

Stefan Zweig
Kendi Hayatının
Şiirini Yazanlar

Çeviren : Ayda Yörükan

CASANO VASTEN DHALTO LSTOY



Kültür Yayınları

KENDİ HAYATININ ŞİİRİNİ YAZANLAR

CASANOVA

STENDHAL

TOLSTOY

Çeviren:

Dr. AYDA YÖRÜKAN



STEFAN ZWEIG

Hayatı ve Eserleri

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

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

O zamanın Avusturya'sı ve Viyana'sı, müziğin, plastik sanatların yanında, ünlü fizikçi filozofların, Ernst Mach'ın, kendilerine mantıkçı pozitivist diyen -Viyana Çevresi-filozoflarının, Richard von Mises'in, Wittgenstein'in ve Karl Popper'in; sosyal bilimler alanında Karl Menger, Friedrich von Wieser, Ludwig von Mises, Schumpeter ve Schlesinger gibi iktisatçıların; Ludwig Gumpowicz, Othmar Spann, Hans Kelsen, Alfred Schutz ve Felix Kaufmann gibi, sistemlerini felsefi bir temele dayandıran çok yönlü hukukçu ve sosyologların; kültür antropolojisinde Richard Thurnwald'ın ve -kültür çevresi- (Kulturkreis) incelemeleriyle tanınan Wilhelm Schmidt'in ve Wilhelm Koppers'ın yaşadığı ve faaliyet gösterdiği yerdir. Fikirleriyle bütün dünyayı etkilemiş olan böyle bir çevrenin, hiç şüphesiz, Zweig'ın gelişmesinde de büyük bir payı olacaktır.

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

Bunların yanında, kütüphanelerinde, hatta kıraathanelerinde, kahvehanelerinde Almanca gazetelerin dışında Fransızca, İngilizce, İtalyanca gazetelerin, belli başlı sanat ve edebiyat dergilerinin bulunduğu; hemen her yerde yeni felsefi ve edebi akımların tartışıldığı ve -Genç Viyana- grubunu oluşturan Arthur Schnitzler, Herman Bahr, Richard Beer-Hofmann, Peter Altenberg ve Hoffmannstahl gibi yazarların çeşitli edebi türleri işleyip Avrupa kültürüne kattığı yerdir Viyana. Zweig, bu çevrede küçük yaştan beri bu akımları ve tartışmaları izlemiş, bu tartışmalara katılmıştır. Okul sıralarında, Latince gramer kitabının iç kapağına Rilke'nin şiirlerini yazmıştır; sıraların içerisinde, gizli gizli, Nietzsche'yi ve August Strindberg'i okumuştur. Daha on yedi yaşındayken Baudelaire'in ve Walt Whitmann'ın bütün şiirlerini okumuş ve bu şiirlerin pek çoğunu ezberlemiştir. Tiyatroları dolaşmış, hatta oynayacak eserlerin provalarını izlemiştir. Viyana dışındaki edebi çevrelerle ve sanatçılarla olan ilişkilerini de, kurduğu dostluklarla, yaptığı yolculuklarla, bütün hayatı boyunca sürdürmüş, pekiştirmiş ve zenginleştirmiştir. Rilke, Paul Valéry, Romain Rolland, Thomas Mann ve Gorki ile, ünlü heykeltıraş Rodin ile, büyük İtalyan orkestra şefi Toscanini ve Bruno Walter ile yakın dostluklar kurmuştur. Paris'in sanat çevrelerini yakından tanımak fırsatını bulmuştur. Çok gezmiş, çok şey görmüştür. Bütün bu etkileri, bilim, felsefe, tarih, din, mitoloji, edebiyat ve

sanat tarihi gibi alanlarda edinmiş olduğu bilgilerle birleştirmiş ve eserlerinde, büyük bir kültür hazinesi halinde okuyucularına sunmayı başarmıştır.

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

Trajedi ve dram türünde sahne eserleri yazmıştır. İlk piyesi Tersites'tir (1907). Troya savaşlarına katılmış olan ve Homeros'un çirkin, çarpık bacaklı, bir ayağı aksak, sırtı kambur, kafası dazlak bir insan olarak tarif ettiği, Shakespeare'in Akha (Yunan) ordusunun soytarısı olarak gördüğü bu adamı, Zweig, savaşın ünlü kahramanlarına tercih etmiştir; Akhilleus'u değil, ölüme yenik düşmüş bir kişi olarak Thersites'i benimsemiş ve eserinde, yenilgiye uğrayanın -ruh üstünlüğünü- işlemeye çalışarak, hayatı boyunca sürdüreceği barışçı tutumunu, ilk büyük eseri olan bu piyesiyle dünyaya ilan etmiştir. Deniz Kenarındaki Ev (Das Haus am Meer, 1912); Jeremias (1917) ve Yoksulun Kuzusu (Das Lamm des Armen, 1939) adlı eserleri onun daha sonra yayımladığı oyunlardır. Ayrıca, piyes olarak, Ben Jonson'dan uyarladığı Volpone (1927) adlı bir eseri daha vardır.

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

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

Zweig, özellikle biyografi alanında önemli eserler ortaya koymuş; bu çalışmalarıyla pek çok ünlü kişinin renkli dünyasını gözlerimizin önüne sermiştir. Sonradan Baumeister der Welt adı ile bir araya getirdiği Üç Büyük Usta: Balzac, Dickens, Dostoyevski (Drei Meister, 1919); Kendi İçindeki Şeytanla Savaşanlar: Hölderlin, Kleist, Nietzsche (Der Kampf mit dem

Damon,

1925); Üç Şair-Kendi Hayatının Şiirini Yazarlar: Casanova, Stendhal, Tolstoy (Drei Dichter ihres Lebens, 1928) adlı eserleriyle, her birini bağımsız birer kitap halinde yayımladığı daha uzun soluklu Romain Rolland (1921); Fouche (1929); Marie Antoinette (1932); Maria Stuart (1935); Erasmus (Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam, 1935); Calvin'e karşı Castellio (Castellio gegen Calvin oder ein Gewissen gegen die Gewalt, 1936); Magellan (Magellan, Der Mann und seine Tat, 1938) adlı eserleri ve ölümünden sonra ayrı bir cilt halinde yayımlanan Balzac (1946) adlı biyografik incelemesi, Zweig'ın eşsiz kültürünü ve derin tahlil gücünü çok açık bir şekilde gözler önüne seren eserleridir.

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

Zweig'ın yakın bir dostu olan Romain Rolland (1866-1944), romanları, tiyatro eserleri, edebi kritikleri ve biyografileriyle ün kazanmış bir Fransız yazardır. Beethoven'ın, Michelangelo'nun, Tolstoy'un ve Mahatma Gandhi'nin hayat hikayelerini yazmıştır. Zweig da, Romain Rolland adlı eseriyle onun hayat hikayesini ölümsüzleştirmeğe çalışmıştır. Marie Antoinette'te ise, Fransız ihtilalinin giyotine gönderdiği talihsiz bir kraliçenin hayatını bütün ayrıntıları ile gözlerimizin önüne sermiştir. Zweig, bu eserini yazmadan önce, o dönemde yazılmış bütün gazete yazılarını ve mahkeme kayıtlarını satır satır okumuştur. Konusunun -hoşuna gittiğini- söylediği Fouche adlı eserinde, Milli Konvansiyonun bir üyesini, 1799 yılından 1815 yılına kadar geçen bir dönem içerisinde zaman zaman zaptiye nazırlığı yapmış olan bir adamın hayatını incelemiştir. Fouche, acımasız tutumuyla, kurduğu hafiyelik ve espionculuk sistemiyle ve kendisine menfaat sağlamak üzere çevirdiği politik dümenlerle ün yapmış bir kişidir; Balzac'ın -inanılmaz derecede keskin-görüşlü- dediği bu adam, sonunda Fransa'dan sürgün edilmiştir. Marie Antoinette, Fouche ve Maria Stuart, Zweig'ın tarihi ve siyasi olaylarla ilgili derin bilgisini ve o dönemlerin ruhunu özümlemekte gösterdiği başarıyı sergileyen eserleridir. 1466-1536 yılları arasında yaşamış Hollandalı hümanist düşünür, filolog ve teolog Erasmus ise, dogmatik skolastisizme cephe almış, kendisini eklesiastik reforma, Yunan ve Latin kültürünü tanıtmaya ve bu dilleri öğretmeye adanmış, Avrupa eğitim sistemini derinden etkilemiş bir kişidir. Zweig, bu eserinde, çağının

budalalıklarını görmüş, ama onları sağduyu ile önleyememiş olan bu büyük hümanistin kişiliğinde biraz da kendi portresini çizmeye çalışmıştır.

Zweig'ın deneme tarzında yazdığı Yıldızın Parladığı Anlar (Sternstunden der Menschheit, 1927) adıyla Türkçeye de çevrilmiş diğer bir eseri ise, tarihe mal olmuş kişilerin, kaşiflerin, romancıların ve şairlerin hayatlarının çok kısa birer bölümünü ele almaktadır. Minyatür biyografilerden, minyatür tarih sayfalarından oluşan bu çok popüler eserinde, Zweig, bu insanlar için iyi veya kötü olanı, şansı ve şanssızlığı olağanüstü şairane bir üslupla anlatmaktadır.

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

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

Biyografi yazmadaki ikinci güçlük, kendi içimizden kaynaklanır. Bir insanın hayat hikayesini olanca gerçeği ile ortaya koymak, o insanı iyi ve kötü yanları, kusurları, zaafıları, günlük sıkıntıları ve problemleriyle olduğu gibi anlatmak ne derece doğrudur? Bir başkasının hayatını ve ruhunu bu şekilde deşmeğe ve eşelemeğe hakkımız var mı? Bulduğumuz ve gerçek olarak nitelediğimiz şeyleri başkalarına ilan etmeye hakkımız var mı? gibi birtakım ahlaki sorular sormak zorunda kalırız kendimize.

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

İlk olarak, Zweig, biyografisini yazacağı kişilerin hayatı üzerinde çok geniş kapsamlı ve çok derin bir inceleme yapmaktadır. O kişi ile ilgili her çeşit belgeyi toplamakta, kitaplarını, makalelerini, mektuplarını, hatıralarını, hakkında yazılmış her çeşit yazıyı, hatta fotoğraflarını ve el-yazılarını büyük bir sabır ve dikkatle incelemektedir; o insanın hayatını

ve kişiliğini etkileyen bütün bio-psişik etkenleri teker teker ele almakta ve tahlil etmektedir. Ayrıca, o kişinin içerisinde yaşadığı çağı, toplumu ve kültür çevresini de, aynı titizlikle incelemektedir; Dostoyevski ve Tolstoy'u anlatırken, o dönemin Rus toplumunu ve Rus insanını da inceden inceye tahlil etmektedir. Napoleon'un Fransa'sının, Balzac'ı nasıl şekillendirdiğini ve yönlendirdiğini, Stendhal'ı nasıl etkilediğini çok açık bir şekilde göstermektedir. Dickens'i Victoria çağının İngiltere'siyle birlikte, İngiliz burjuva toplumu içerisinde ele almaktadır. Casanova ile birlikte XVIII'inci yüzyıl Avrupa'sının belirli kesimlerinin yaşama alışkanlıklarını, örf ve adetlerini ve kültürünü de gözler önüne sermektedir. Diğer biyografileri için de aynı şeyi söylemek mümkündür: Hepsi, kültürel bir çevre içerisinde ve kültürel çevre ile birlikte tahlil edilmektedir. Bu sayede, biyografik eserleri, bütünüyle ele alındığında, farklı birtakım kültürlerin birbiriyle karşılaştırıldığı bir - kültür çevresi- incelemesi görünümünü vermektedir. Bu da Zweig'ın biyografik tahlillerine daha fazla bir zenginlik ve derinlik kazandırmaktadır.

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

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

Zweig'ın biyografi alanındaki ustalığında rol oynayan önemli etkenlerden biri de,

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

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

Dahası, Zweig, yalnızca başkalarının acısını paylaşmakla kalmıyor, acı çeken kişilere

özel bir ilgi de duyuyor. Dünün Dünyası adlı eserinde açıkça belirtmiş olduğu gibi, onu romanlarında, uzun hikayelerinde ve biyografilerinde her zaman -alın yazısına yenilmiş olanlar- ilgilendiriyor, bu gibi insanları çekici buluyor. Nitekim, daha önce de belirtmiş olduğumuz gibi, Akhilleus'u değil, onun eliyle hayatını yitiren Thersites'i; güçlü ve muhteşem kraliçe Elisabeth'i değil, talihsiz Maria Stuart'ı ve Marie Antoinette'i; başarılı bir reformcu olan Luther'i değil, savaşmak için yaratılmamış olması yüzünden savaşı kaybeden Erasmus'u; dini düşüncede reform yaparken her türlü düşünceyi yok etmiş ya da kısıtlamış olan acımasız Calvin'i değil, insan hayatının dokunulmazlığını savunurken yenik düşen ve Cenevre'den sürülen Castello'yu seçmiş ve onların hayat hikayelerini yazmıştır.

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

Son olarak, Zweig'ın çok zengin bir dil kullanması, tasvirlerinde --mecaz, teşpih, istiare, sembolik anlatım gibi-- her türlü benzetmeye yer vermesi, anlatım biçimindeki canlılık ve hareketlilik, bir yazar olmaktan çok nerdeyse bir ressam gibi hareket etmesi, anlattığı tiplerin renkli bir portresini canlandırıyor gözlerimizin önünde: Stendhal'ın bastonuna dayanarak ağır ve sarsak adımlarla o çok sevdiği bulvardan geçişini, -gecenin bu geç saatlerinde, kalabalık sokağın parıldayan ışıkları içerisinde yavaşça kayıp giden hüznü ve siyah bir gölge gibi- ölümüne doğru adım adım ilerleyişini; -kaderin Bohemya'nın pis bir köşesine fırlattığı- Casanova'nın, eski moda elbiseleri içerisinde, söylene söylene, homurdana homurdana, Dux şatosundan şehre doğru yürüyüşünü veya buz gibi şatonun içerisinde hizmetçilere ve can düşmanı Feltkirchner'e söverek öfkeli öfkeli dolaşmasını; Tolstoy'un malikanesinde geçirdiği -bir günü-; sabaha karşı evden kaçışını ve sonra küçük bir istasyon binasının fakir odacığında can verişini; Balzac'ın sabahlara kadar kahve üstüne kahve içerek hummalı bir şekilde çalışmasını ve masanın üzerine tebeşirle yuvarlaklar çizip içine sevdiği yemeklerin adını yazışını; Dostoyevski'nin cenaze törenini; Dickens'in Pickwick'inin mavi fasiküllerini bir an önce almak isteyen İngiliz halkının yollara dökülüşünü ve daha bu gibi yüzlerce sahneyi, sanki bir film seyredermiş gibi canlandırabiliyoruz

gözlerimizin önünde. Ve artık bütün bunlar gerçek mi, değil mi diye sormuyoruz, hatta gerçek olup olmaması da önemli gelmiyor: Çünkü çizilen kişilik tipine öylesine uyuyor ki bu sahneler, bu değilse bile bunun gibi bir sahne mutlaka geçmiştir diye düşünüyoruz ve eserlerini çok renkli bir kaleidoscope seyredermiş gibi zevkle okuyoruz.

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

Zweig, Türk okuyucusunun da yakından tanıdığı bir yazardır. Milli Eğitim Bakanlığının İkinci Dünya Savaşının sonuna doğru başlattığı çeviri seferberliğinin yarattığı hava ile, Zweig'ın eserleri de, özellikle 1950'lerden sonraki dönem içerisinde, yoğun bir şekilde Türkçeye çevrilmeğe başlamıştır. Merhamet veya Acımak adlı romanı üç ayrı kişi tarafından; Amok ile Bir Kadının Hayatında Yirmi Dört Saat adlı büyük hikayesi iki ayrı kişi tarafından; Bilinmeyen Bir Kadının Mektupları adlı eseri ise, ufak tefek isim değişiklikleriyle dört ayrı kişi tarafından Türkçeye çevrilmiş ve değişik yayınevleri tarafından tekrar tekrar basılmıştır. Onun, Kadın ve Tabiat, Masalımsı Bir Gece, Ayışığı Sokağı, Yakıcı Sır, Çocuk Bahçesi, Yürek Çöküntüsü, Satranç ve Bunalım, Bir Kalbin Ölümü, Mürebbiye, Ölünceye Kadar, Usta İş, Korku, Karışık Duygular, Alacakaranlık Öyküsü ve İkizler adlı hikayeleri ile büyük hikayeleri de gene bu dönem içerisinde Türkçeye çevrilmiş ve pek çok defa basılmıştır.

Zweig'ın Dünün Dünyası adlı otobiyografisi, Bir Politikacının Portresi-Fouche, Rotterdam'lı Erasmus'un Zaferi ve Trajedisi, Freud ve Öğretisi-Psiko-Analiz, Yıldızın Parladığı Anlar isimli denemeleri ile Friderike'ye Mektuplar'ı da Türkçeye çevrilmiş ve özellikle Dünün Dünyası ile Yıldızın Parladığı Anlar adlı eserleri değişik kitabevleri tarafından tekrar tekrar basılmıştır.

Zweig, 1881 yılında doğmuştur. 1934 yılına kadar Viyana ve Salzburg'da yaşamıştır ve son yılları büyük acılar içerisinde geçen hayatına, Brezilya'da, 1942 yılında ikinci karısı ile birlikte intihar ederek son vermiştir; tıpkı hayat hikayesini yazdığı Kleist gibi. Kleist da bir kadın arkadaşı ile birlikte intihar etmiştir. Kleist, pençesine düştüğü yoksulluğun hüznünden, acısından ve içindeki gerilimden kurtulabilmek için; Zweig ise, İkinci Dünya Savaşının insanları bezdiren boğucu havasından, vahşetinden kurtulmak için... Pasifist, hümanist ve Pan-Avrupa toplumu idealine inanmış olan bu adam, topluca yakılan kitaplarının acısına

daha fazla dayanamamış, -artık yorulduğunu- söyleyerek, kendine uygun bir vatan bulamadığı bu dünyadan, henüz altmış bir yaşındayken, kendi isteğiyle ve Brezilya hükümetine teşekkür ederek ebediyen ayrılmıştır. Onun Kleist için söylediklerini, kendisi için de tekrarlamak mümkündür: -Goethe gibi güçlü ve hayatın efendisi olan kişilerin yanında, bazen, ölmeyi beceren ve ölümden, zamanı aşan bir şiir yaratabilen biri de bulunmalıdır.-

Dr. Ayda Yörükan

ÖNSÖZ

İnsanlığı incelemenin en uygun yolu, insanı incelemektir. (Pope)

Bu eser bundan önce yayımlanmış olan iki kitabın hem karşıtı, hem de tamamlayıcısıdır. Kendi İçindeki Şeytanla Savaşanlar adlı kitap, Hölderlin, Kleist ve Nietzsche'de şeytani bir güçle harekete geçen ve kendini gerçek dünyadan olduğu kadar kendi kendinden de soyutlayarak sonsuzluğa doğru atılan trajik bir tabiatın üç değişik şeklini ortaya koymuştu. Üç Büyük Usta: Balzac, Dickens ve Dostoyevski ise, kendi romanlarının -evreni- içerisinde, var olan gerçeğin yanına ikinci bir gerçek koyarak dünyayı destanlara layık bir biçimde yeniden inşa eden tipleri canlandırıyor. Burada, Kendi Hayatının Şiirini Yazan Üç Şair'de izlenen yol ise, bundan öncekilerde olduğu gibi gerçek dünyaya ya da sonsuzluğa değil, yalnızca bu yazarların iç dünyalarına götürmektedir bizi. Onlar kendi sanatlarının temel görevinin, büyük evreni, hayatın ya da varlığın bütününe anlatmak değil, dünyanın önüne kendi benliklerinin küçük evrenini açmak olduğunu içgüdüleriyle sezmişlerdir: Hiçbir gerçek onlar için kendi varlıklarının gerçeğinden daha önemli değildir: Aynı şekilde, bir dünya yaratan bir yazar, psikolojik bir deyimle -dışa-yönelik-, dış dünyaya, evrene yönelen bir yazar, kendi kişiliğini, görünmez hale getirecek şekilde, dünya ile ilgili düşüncelerinin objektifliği içerisinde erittiği halde (Shakespeare bunun en göze çarpan örneğidir; kişiliği bir efsane halini almıştır), sübjektif olarak hissedilen bir yazar, yani -içe-yönelik-, düşünceleri kendi benliğine doğru çevrilmiş bir yazar, her şeyin gayesini kendi içinde bulacak ve her şeyden önce kendi hayatının portresini çizecektir. Hangi şekli seçerse seçsin, ister dram, destan, lirik şiir, isterse otobiyografi olsun, bilinçdışı bir şekilde, her zaman kendi benliğini, eserlerinin merkezi ve ortamı haline getirecektir; anlattığı şeylerde her şeyden önce kendini anlatacaktır. Kendi kendisiyle uğraşan bu -içe-dönük- sanatçı tipini ve onun temel sanat biçimi olan otobiyografiyi ışığa çıkarmak: Üç Şair: Kendi Hayatının Şiirini Yazanlar adını verdiğimiz bu kitapta ulaşmak istediğimiz gaye budur işte.

Casanova, Stendhal ve Tolstoy: Bu üç adın bir araya getirilmesinin, ikna edici olmaktan çok, şaşırtıcı olduğunu biliyorum. İnsan her şeyden önce, Casanova gibi ahlak kurallarını hiçe sayan bir adamın, uçarı bir çapkının, şüpheli bir yazarın Tolstoy gibi çok büyük bir ahlakçı ve kusursuz bir yaratıcı ile yan yana getirilebilmesi için hangi değer ölçülerinden hareket edildiğini soracaktır kendine. Böyle bir gruplandırma, hemen söyleyelim ki, bu üç yazarı aynı manevi düzeyde yan yana koymuş olmayı gerektirmez; tam tersine, bu üç isim

üç basamağı, yani aşağıdan yukarıya doğru yapılan bir sıralamayı, bunun sonucu olarak da aynı nitelikte, ama gittikçe yükselen bir varlık biçimini dile getirir: Birbirine eşdeğer olan üç varlık biçimini değil, aynı yaratıcı fonksiyondan --yani insanın kendisini anlatmasından-- kaynaklanan üç basamağı göstermektedir bu isimler. Şüphesiz Casanova, kendini anlatmanın ancak ilk basamağını, en alt ve en ilkel basamağını, yani -safdil- bir otobiyografiyi simgelemektedir; böyle bir insan, hayatı, henüz dış maceralarla, duygusal ve maddi zevklere bağlı maceralarla karıştırır; hayatının akışını ve olaylarını, herhangi bir değerlendirme yapmaksızın ve kendi kendini incelemeksizin aktarır. Stendhal ile birlikte insanın kendini anlatması bir üst düzeye, -psikolojik- bir düzeye ulaşır. Burada artık, kendi hayatını yalnızca gözler önüne sermekle, basit bir curriculum vitae (bir hayat hikayesi) ile yetinilecek yerde, benlik kendini merak eder hale gelmiştir; kendisini harekete geçiren mekanizmaya dikkatle bakar, yaptığı ve yapmadığı şeylerin nedenini ve niçinini araştırır, psikolojik bir çerçeveye içerisinde dramatik unsurlar bulmaya çalışır. Yeni bir görüş-açısının başlangıcıdır bu; benliğin hem süje hem obje olarak görülmesi, hem iç dünyanın hem dış dünyanın biyografisidir. Gözlemde bulunan kişi kendi kendisini gözlemektedir, insan kendi duygularını tahlil etmektedir: Dış hayatla birlikte ruhi hayat da yaratıcı bir biçimde girmiştir görüş alanına. Son olarak Tolstoyun canlandırdığı tiple, bu manevi içe-bakış aynı zamanda -ahlaki ve dini- bir açıdan kendi kendini anlatmakla en yüksek noktasına ulaşmıştır: Gözlemde bulunan kişi yalnızca hayatını anlatmakla kalmaz, dikkatli bir psikolog olarak duygusal tepkileri ayrı ayrı incelemekle yetinmez, ayrıca yeni bir içe-bakış unsuru da işe karıştırır: Vicdanın acımasız gözü her kelimeyi doğru olup olmadığına göre, her düşünce biçimini saflığı ve temizliği bakımından, her duyguyu şiddetinin sürekliliği açısından ele alır: İnsanın kendini tanıması, yalnızca merak duygusu ile belirlenmiş bir -kendi-kendini tahlil etme-nin sınırlarını aşmıştır: Bir vicdan yoklaması, bir yargı halini almıştır: Yazar, kendi portresini çizerken yalnızca insani görünüşlerinin biçimini ve türünü göz önüne almakla kalmaz, bunların anlamını ve değerini de hesaba katar.

Kendi portresini çizen bu sanatçı tipi bütün edebi sanat türlerinde ortaya çıkabilir, ama ancak bir tek alanda bunu en iyi şekilde yapabilir: Otobiyografide, kendi benliğinin o büyük destanı içerisinde. Farkında olmaksızın herkes bunun özlemini duyar, ama pek az insan bu konuda başarılı olabilir: Bütün edebi türler içerisinde otobiyografi, başarının en az olduğu tür olarak görünmektedir, çünkü en tehlikelisi odur. Yazarlar bu yola seyrek olarak başvururlar. Psikolojik gözlem de nadiren onunla boy ölçüşebilir, çünkü ruhun bilgisinin en derin labirentlerine inebilmek için edebiyatın dümdüz, dolambaçsız yollarını kaçınılmaz bir şekilde terk etmesi gerekecektir. Şüphesiz, burada, bir önsözün dar çerçevesi içerisinde, otobiyografinin imkanlarını ve sınırlarını tartışmaya kalkmayacağız: Yalnızca öncelikle belirteceğimiz birkaç nokta ile konuya açıklık getirmeye çalışacağız.

İlk bakışta, bir yazar için en tabii ve en kolay görevin kendi biyografisini yazmak olduğu sanılabilir. Gerçekten de, kimin hayatını kendi hayatından daha iyi tanıyabilir ki? Hayatındaki her olay apaçık bir şekilde gözlerinin önüne serilmiştir, en derin sırlarını bilmektedir, kendini en derin katlarına kadar görmektedir. Şu halde, bugünkü ve geçmişteki hayatı ile ilgili -gerçekleri- anlatabilmek için, hatıra defterinin sayfalarını karıştırmaktan ve olup bitenleri kopya etmekten, kendisini dış dünyadan ayıran bölmeleri bir yana itmekten başka bir şeye ihtiyaç duymayacaktır bu da, piyes bir kere sahneye konulacak hale getirildikten sonra perdeleri açmaktan daha zor bir iş değildir. Dahası da var: Nasıl fotoğraf çekme var olan bir şeyin sadece mekanik bir şekilde tespit edilmesi demekse, dolayısıyla resim yapma yeteneğini gerektirmiyorsa, insanın kendini anlatması için de sanatçı olması gerekmeyecek, dikkatli bir şekilde not tutmasını bilen biri bu iş için yeterli olacaktır; böylece herhangi bir yazarın kendi biyografisini yazabileceğine, sevinçlerini ve kederlerini edebi bir biçimde dile getirebileceğine prensip olarak inanmak gerekecektir.

Ancak tarih bize göstermiştir ki, sıradan bir otobiyograf, hiçbir zaman tesadüfen yaşadığı olayların tanıklığını yapmaktan öteye gidememiştir; psikolojik imajın, yani iç dünyanın portresinin dışa aktarılması ise anlayışlı, usta sanatçıların varlığını gerektirir ve hatta bunlar arasında da ancak pek azı böylesine yüce ve tehlikeli bir girişim için yeterince donatılmıştır. Çünkü kendi varlığının güneşli yüzeyini terk eden bir insan için, hatıraların aldatıcı ışığı ile aydınlanmış gölgeler diyarına inmekten, hayat dolu bir şimdiki zamandan üstü iyice örtülmüş bir geçmişe dönmekten daha çetin bir yol yoktur. Bile bile unuttuğu şeylerin ve yanılgılarının arasında Faust'un Annelerle karşılaşmasında olduğu gibi, kendi hayatının imajlarının ancak eski gerçek varlıklarının simgeleri olarak cansız bir şekilde boşlukta sallandığı kendi mutlak yalnızlığı içerisinde, bu uçurumların kenarından dolanan dar ve kaygan patikadan el yordamıyla inebilmesi için ne büyük bir cesaret göstermesi gerekecektir! Şu yüce sözü söyleyebilme hakkını elde etmeden önce nasıl bir kahramanca sabra ve serinkanlılığa ihtiyaç duyacaktır: -Vidi corneum-Kalbimin derinliklerine indim-. Daha sonra ruhun derinliklerinden yaratışın çetin dünyasına, içe-bakıştan tekrar kendini anlatmaya dönmek ne kadar güç olacaktır! Böyle bir girişimin ne derece güç olduğunu en açık ve seçik biçimde gösteren şey, bu alanda başarı kazanan kimselerin çok az oluşudur: Bize, kendilerinin başarılı bir psikolojik portresini sunmuş olan yazarların sayısı parmakla gösterilecek kadar azdır: Üstelik, kusursuz denebilecek bu eserlerin içerisinde de birçok boşluklar, atlanmış noktalar, ustalıkla araya sokuşturulmuş veya örtbas edilmiş bölümler vardır! Sanat alanında, en yakınımızda bulunan şey her zaman için ulaşılması en güç olanıdır, en kolaymış gibi görünen görev ise en ağırıdır. Bir biyografi yazarı için, kendi çağdaşı olan veya olmayan herhangi birini anlatmak, hiçbir zaman kendi benliğini tam olarak anlatmak kadar güç bir iş değildir.

O halde nesilden nesile, hiç durmadan, yeni yeni kimseleri, çözülmesi hemen hemen imkansız olan bu probleme doğru iten şey nedir? Şüphesiz, insanı zorlayan temel bir içgüdü: Kendini ölümsüzleştirmek için duyulan doğuştan gelen bir istek. Her şeyin kaypak ve geçici olduğu bir ortam içerisinde, değişmeye, başka bir şekle dönüşmeye mahkum olan, zamanın karşı konulmaz akışı içerisinde sürüklenip giden ve milyarlarca molekül arasında kaybolmuş bir molekülden başka bir şey olmayan insanoğlu, bilinçdışı bir şekilde (ve ölümsüzlük sezgisi sayesinde) bu dünyadan gelip geçişini kendisinden sonra yaşamaya devam edecek birkaç kalıcı iz halinde bırakmak istemektedir. Hatıralarına can verme ve onları devam ettirme çabasının bir tek ve hiç değişmeyen temel fonksiyonu, bir tek ve hep aynı kalan özlemi vardır: Kendi arkamızda, insanlığın durmadan gelişen ağacı üzerinde küçük bir iz, ufak bir çentik bırakmak. Demek ki, otobiyografi; insanın kendini devam ettirmek için duyduğu isteğin en şiddetli şeklinden başka bir şey değildir ve bu türün ilk denemeleri imajlara estetik bir biçim vermek ve yazıdan yararlanmak imkanından yoksundur: Bir mezarın üzerine konulmuş büyük bir taş parçası, unutulmuş kahramanlıkları övmek için kaba saba işaretlerle kaplanmış tabletler (hatta üzerine çentikler açılmış ağaç kabukları), işte otobiyografinin ilk denemeleri bu gibi yontma taşların ya da tahtaların diliyle binlerce yılın sessizliği içerisinde sesleniyorlar bize. Bütün bu kahramanlık hikayelerinin bizim için bilinmez, anlaşılmaz bir hale gelmesinden bu yana uzun bir zaman geçti; ama burada, dillerini artık anlamadığımız kavimlerin, kendilerini anlatmak, varlıklarını sürdürmek ve gelecek nesillere kendi hayatlarından bir iz bırakmak gibi bir istek duymalarına yol açan bir içgüdü ile karşı karşıya bulunduğumuz açıktır. Kendi varlığını sürdürmek için duyulan bilinçdışı ve belirsiz bir istek, her otobiyografinin kaynağı ve ilk sebebidir.

Ancak daha sonra, yüzlerce ve binlerce yıl sonra, daha bilinçli ve daha bilgili bir insanlık içerisinde, ikinci bir istek birinciye eklenecektir: İnsanın kendi benliğini keşfetmeye, kendini tanıyabilmek için kendi kendini tahlil etmeye duyduğu ihtiyaç: İç-bakış. Augustinus'un çok güzel bir şekilde söylemiş olduğu gibi, -bir insan kendisi için bir soru haline geldiği- ve yalnızca kendisi için buna bir cevap aradığı zaman, hayatının akışını --daha tam ve daha açık bir şekilde anlayabilmek için-- tıpkı bir harita gibi serecektir kendi gözlerinin önüne; kendini başkalarına değil her şeyden önce kendine anlatmaya, açıklamaya çalışacaktır: Hayatın anlatılmasıyla izlenimlerin anlatılması arasında, başkaları için çizilen portreyle insanın kendisi için çizdiği tablo arasında, objektif otobiyografi ile sübjektif otobiyografi arasında, kendini başkalarına anlatma ya da açığa vurmakla kendi kendisine anlatma arasında (bugün bile bütün otobiyografilerde hissedilen) yol ayrımı işte bu noktada başlar. Bu türlerden biri, her zaman başkalarına açık olmanın özlemini duyar ve esas anlatım biçimi, ister halkın karşısına çıkarak yapılsın, isterse bir kitap yazarak gerçekleşsin, itiraftır; öteki ise, kendi kendisiyle konuşma eğilimini gösterir ve hemen her zaman -günlük notlar-tutmakla

yetinir. Yalnızca Goethe, Stendhal, Tolstoy gibi, gerçekten karmaşık bir insan tabiatının örnekleri olan yazarlar kusursuz bir senteze ulaşmaya ve her iki tür içerisinde de kendilerini ölümsüzleştirmeye çalışmışlardır.

Şu var ki, içe-bakış, oldukça kolay bir başlangıçtan başka bir şey değildir; yalnızca kendisine ait olduğu sürece, bir gerçeğin doğru olarak kalabilmesi kolaydır. Sanatçının gerçek sıkıntısı ancak kendisini açığa vurması ile başlar; ancak o zamandır ki, içtenlik, otobiyografi yazarından kahramanlık bekler: Çünkü kendisinde var olan şeyleri başkalarına iletme içtepisi kadar ilkel olan başka bir içgüdü daha vardır insanoğlunda: Bize, utanç duygusunun sesi ile seslenen ilkel bir kendini koruma ve gizleme isteği. Tıpkı şehvet duygusunun bir kadını kendini vermeye doğru itmesi, ama bu konuda gösterdiği duyarlılığın onu kendini savunmak zorunda bırakması gibi, kendimizi başkalarına açma isteği de, zihnimizde, iç dünyamızın gizliliğini korumayı öğütleyen ahlaki bir utanç duygusu ile savaşı. Bunun içindir ki, kendini en çok beğenen insan (ve özellikle o), bir yandan kendi imajının insanlar arasında yaşamaya devam etmesini isterken, bir yandan da başkalarına görünmek istediği ölçüde güzel ve kusursuz olmadığını hissederek, gizli çirkinliklerinin, kusurlarının ve zayıf yanlarının kendisiyle birlikte ölüp gitmesini arzu eder. Demek ki, utanç duygusu her türlü gerçek otobiyografinin düşmanıdır; bizi pohpohlayarak, kendimizi olduğumuz gibi değil de olmayı istediğimiz şekilde göstermemize yol açacaktır. Kurnazlıkları ve ikiyüzlülükleri ile, kendisine karşı dürüst olmaya içten bir şekilde hazır olan yazarı, iç dünyasını gizlemeye, kötü yanlarını örtbas etmeye, varlığının en derin katlarını başkalarının gözünden saklamaya sevk edecektir. Ressamın fırçasına, bazı küçük çirkinlikleri (psikolojik bakımdan en önemli olanlarını) farkında olmadan atlamayı veya onları yalanlarla süslemeyi, birtakım ayırt edici nitelikleri ustaca bir renk dağılımı ile idealleştirecek şekilde düzeltmeyi öğretecektir. Bu pohpohlamalara kendini kaptırma zayıflığını gösteren bir kimse, artık kendi portresini çizecek yerde kendine övgüler yağdıracak ya da kendi savunmasını yapacaktır. Bunun içindir ki, her bilinçli otobiyografi, basit ve kaygısız bir hikaye olacak yerde, boş-gururumuzun işe karışmasını önlemek için sürekli bir dikkat ve uyanıklık göstermeyi, insanın dünya karşısında uygun bir poz almak için duyduğu kaçınılmaz eğilime karşı şiddetli bir savunmayı gerektirir. Sanatçının içtenliği burada özel bir cesaret göstermeyi zorunlu kılar: Anlatılan şeylerin doğru olup olmadığı insanın --aynı zamanda hem tanık hem yargıç, hem savcı hem avukat olan-- kendi Ben'inden başka hiçbir kimse tarafından denetlenemediği için, son derece seyrek olarak rastlanan bir cesarettir bu.

İnsanın bu şekilde kendi kendisini aldatmasına karşı açılan kaçınılmaz savaşta kullanabileceği herhangi bir gelişmiş silah olmadığı gibi, kendini koruyabileceği bir zırh da yoktur. Silah yapımında gittikçe daha etkili bir merminin bulunması nasıl daha sağlam zırhların bulunmasından sonra geliyorsa, aynı şekilde insan kalbinin bilgisi de yalanla birlikte

gelişir. Bir insan, yalana kesinlikle kapısını kapayacak olursa, o daha esnek ve sokulgan bir hal alacak ve küçük aralıklardan, çatlaklardan içeri sızabilecektir; foyasını daha iyi meydana çıkarabilmek için kendi kurnazlıklarını ve oyunlarını incelemeye kalkan birine, daha ustaca hazırlanmış birtakım yeni oyunlar tezgahlamayı ve sahte tavırlar takınmayı öğretecektir; tıpkı bir panter gibi, en beklenmedik anda birdenbire kahpece ortaya çıkabilmek için kalleşlik edip gölgeliklerde, kuytu yerlerde saklanacaktır: Kendine yalan söyleme sanatında ustalaşmanın artması, zekanın ve ince psikolojik ayrımları fark etme yeteneğinin gelişmesiyle birlikte gitmektedir.

Bir insan, gerçeği beceriksizce ve kaba saba bir şekilde değiştirdiği sürece söylediği yalanlar ustalıktan yoksundur ve kolayca ortaya çıkarılabilir. Oysa ince zekalı biri söz konusu olduğu zaman, yalanlar da daha ince, daha ustalıklı bir hal alırlar ve artık ancak bir psikolog tarafından fark edilebilirler; bu durumda en aldatıcı, en cüretli şekillere bürünebilirler ve en tehlikeli maskeleri de, her zaman, sanki doğrunun ta kendisiymiş gibi görünmüş olmalarıdır. Yılanlar nasıl taşların ve kayaların altındaki gölge yerlerden hoşlanırlarsa, yalanlar da daha çok, görünüşte kahramanca olan, acıklı, büyük itirafların gölgesine sığınır. Hatıralarda, bu hatıraları anlatan kişinin kendisini açığa vurduğu ve kendine en cesur, en şaşırtıcı bir şekilde saldırdığı parçalara güvenmekten dikkatle kaçınmalıyız: Bu çeşit sert ve gürültülü itiraflar, belki de derin bir sırrı gizlemeye çalışmaktadır. İtirafta, hemen her zaman gizli bir zayıflığın belirtisi olan bir abartma vardır: Çünkü, utancın acayip sırrı şudur ki, insan kendisini gülünç hale getirecek en ufak bir özelliğini açığa vurmaktansa, en korkunç ve en çirkin kusurlarını seve seve itiraf edecektir: Alaycı gülüşlerden duyulan korku, her zaman için, bir otobiyografiyi bozan en korkunç tehlike olmuştur. Jean Jacques Rousseau gibi o kadar içten bir şekilde gerçeğe gönül vermiş olan bir insan, bütün cinsel anormalliklerini şüpheli bir aşırılıkla ilan edecek ve Emile adlı eserin yazarı olan bu adam, çocuklarını bir yetim-evine bıraktığını pişmanlık duyarak itiraf etmekten çekinmeyecektir. Görünüşte cesaretle yapılmış olan bu itiraf, aslında daha insanca, ama kendisi için dayanılması güç bir gerçeği gizleme imkanını vermiştir ona: Belki de hiçbir zaman çocuğu olmadığını, çünkü çocuk sahibi olma gücünden yoksun olduğunu. Tolstoy ise, hayatı boyunca, büyük rakibi Dostoyevski'ye değer vermeme ve ona kötü davranma gibi bir küçüklük gösterdiğini bir kere bile olsun itiraf etmektense, itiraflarında kendisini sefihlikle, katillikle, hırsızlıkla, zina ile suçlamayı tercih edecektir. Hatıralarla ilgili yazılarda kendine yalan söylemenin başvurduğu en ustalıklı, en yanıltıcı strateji, bir itirafın arkasına sığınmak, bir itirafın içerisinde bir şeyler gizlemektir. Gottfried Keller, bir zamanlar böyle bir manevraya başvurdukları için bütün otobiyografi yazarlarıyla şiddetle alay etmişti: - Birisi --diyordu-- yedi temel günahı işlediğini itiraf eder, ama sol elinde yalnızca dört parmak olduğunu gizler; bir başkası da sırtındaki bütün çilleri ve siğilleri sayıp döker, ama yalan

yere yaptığı bir tanıklığın vicdanını rahatsız ettiğini titizlikle saklar. Bütün bunları gördüğüm zaman, hiçbir şey gizlemeden gerçeği söylediklerine inanan bu gibi kimselerle karşılaştığım zaman, samimi bir insan var mı acaba şu yeryüzünde ve var olabilir mi diye sorarım kendime!-

Bir insanın, otobiyografisinde mutlak gerçeği dile getirmesini beklemek, gerçekten de, bu dünyada mutlak bir adalet, hürriyet ve kusursuzluk aramaya kalkmak kadar abes olacaktır. En güçlü bir karar, gerçeklere saygı göstermek için duyulan en şiddetli bir istek bile, daha işin başında bir çıkmazla karşı karşıyadır; çünkü bize gerçeği güvenilir bir şekilde bilme imkanını verecek bir organımız yoktur (bunu inkar edemeyiz); çünkü daha hayat hikayemizi anlatmaya başlamadan önce, hatıralarımız, vakaların gerçek imajlarını bozmaya başlamıştır bile. Ve çünkü hafızamız, yaşadığımız bütün olayların, olduğu gibi ve aslına uygun bir şekilde, silinmeyen bir mürekkeple, teker teker ve bürokratik bir dikkat ve özenle kaydedildiği bir kayıt bürosu değildir. -Hafıza- dediğimiz şey, kanımızın akışından ve onun dalgalanmalarından, kanımızdaki her türlü değişiklikten ve başkalaşımdan etkilenen canlı bir şeydir; geçmişin bütün izlenimlerinin tabii nitelikleri, değerleri ve ilk şekilleri ile bozulmadan saklandığı kusursuz bir saklama-aracı, bir buzdolabı değildir. Tek bir kelime içerisine sıkıştırmak için acele ettiğimiz ve -hafıza- dediğimiz bu akıcı ve kaypak şey içerisinde, vakalar, tıpkı akıp giden bir selin dibinde bulunan çakıl taşları gibi birbirlerine çarparlar, böylece birbirlerini yontup cilalayarak tanınmaz bir şekle bürünürler; belli bir düzen içerisine girerler, birbirlerine uyum sağlarlar ve esrarlı bir taklit gücü sayesinde, en ince ayrımlarına varıncaya kadar isteklerimize ayak uyduracak hale gelirler. Bu şekil değiştirme ortamı içerisinde hiçbir şey ya da hemen hemen hiçbir şey bozulmadan kalmaz; her yeni izlenim bir öncekini gölgeler, her yeni hatıra bir eskisini değiştirir ve çoğu zaman bambaşka ya da tam tersi bir görünüm alacak derecede bozar. Stendhal, hatırlama gücünün bu sadakatsizliğini ve mutlak bir tarihi gerçeğe ulaşma konusundaki kendi yeteneksizliğini ilk olarak fark etmiş olanlardan biridir. Büyük Saint-Bernard'dan yapılan geçişin onda uyandırdığı imajın yaşanmış bir olayın gerçek hatırası mı olduğunu, yoksa bu vakayı canlandıran bir gravürden mi aklında kaldığını ayırt edemediğini itiraf etmiş olması bunun klasik bir örneği olarak verilebilir. Ve onun manevi varisi Marcel Proust, hafızamızın, olup bitenleri değiştirme eğilimi ile ilgili daha çarpıcı bir örnek vermektedir bize: Gençliğinde, komedyen Berma'yı en ünlü rollerinden birinde nasıl gördüğünü anlatmaktadır. Daha onu tanımadan önce, hayalinde canlandırmıştır; ama onu görünce bu imaj tamamen ortadan kaybolmuş ve doğrudan doğruya duyularından edindiği izlenimlerle karışmıştır; bu izlenimler ise yanında oturan kişinin görüşleriyle karışarak daha bulanık bir hal almıştır; ertesi gün gazetelerde çıkan eleştiriler imaja daha çok gölge düşürmüştü ve şeklini bozmuştur. Birçok yıllar sonra, aynı aktrisi aynı rolde tekrar gördüğü zaman, kendisi de o da zamanla değiştiği

için, ilk ve -gerçek- izlenimin hangisi olduğunu hatırlamayı başaramamıştır. Proust'un hikayesi, hatıralarımıza güvenemeyeceğimizi gösteren tipik bir örnek olarak görülebilir: Görünüşte her türlü gerçeğin kesin ölçüsü olan hatırlama gücümüz, aslında gerçeğin düşmanıdır. Çünkü bir insan, kendi hayatını anlatmaya başlamadan önce, kendi içerisinde, olup bitenleri yeniden canlandıracak yerde yaratmaya çalışan bir organ işe karışır; hafızamız, daha işin başında, şiir yazma ve yaratmayla ilgili her türlü görevi kendi üzerine almıştır: Konuların seçilmesi, gölge ve ışık dağılımı, parçaların organik bir bütün oluşturacak şekilde bir araya getirilmesi, vb. Hafızanın bu yaratıcı gücü sayesinde her otobiyografi, ister istemez, -insanın kendi hayatının şiiri- haline gelir. Çağdaş zamanların en bilge insanı olan Goethe, bu gerçeği fark etmiştir; her türlü gerçeğe ulaşmaktan kahramanca vazgeçen otobiyografisinin başlığı, -Şiir ve Gerçek-tir ve bu başlık bütün itiraflar için uygun olacaktır.

Hiç kimse kendi hayatı hakkında mutlak gerçeği anlatamadığına göre, insanın doğruyu söylemek için göstereceği çaba, kişinin ahlaki yönden olabildiğince dürüst olmasını gerektirecektir. Hiç şüphesiz, Goethe'nin deyiimiyle -sahte itiraf-, sub rosa itiraf, romanın veya şiirin saydam örtüsü altında, son derece kolaydır ve sanat açısından çoğu zaman, gerçek yüzü ile ortaya çıkmış bir portreden daha etkileyicidir. Bir otobiyografi yazarından yalnızca gerçeği değil, olanca çıplaklığı ile gerçeği anlatması beklendiği içindir ki, otobiyografi yazmak olağanüstü bir cesaret ister; gerçekten de, bir insanın ahlaki portresi ancak kendisi tarafından çizildiği zaman tam ve kusursuz bir şekilde ortaya konmuş olabilir. Bunu da ancak tecrübeli ve insan ruhunu tanıyan bir yazar başarabilir; psikolojik bir portre çizme sanatının, sanatların sıralanışı içerisinde bu kadar geç ortaya çıkması bu yüzdendir: Yalnızca çağımıza ve geleceğe ait bir sanattır o. Bakışlarını iç dünyasına çevirmeden önce, insanın kendi kıtalarını keşfetmesi, kendi okyanuslarının derinliklerine inmesi ve onların dilini öğrenmesi gerekiyordu. Eski Çağın, bütün bu esrarlı yolların varlığından haberi yoktu: O dönemin hatıra yazarları, Sezar ve Plutarkhos, olguları ve vakaları birbiri ardınca sıralamakla yetinmişler, iç dünyalarının kapılarını bize açmayı bir an bile düşünmemişlerdi. İnsanın, bakışlarını kendi ruhuna doğru çevirebilmesi için, daha önceden kendi varlığının bilincine varmış olması gerekir ve bu da ancak Hristiyanlıkla birlikte başlamıştır. İçe-bakışı başlatan Augustinus'un İtiraflar'ı olmuştur; ne var ki bu itiraflarda, büyük piskoposun bakışları, kendisinden çok, topluma yönelmiştir; çünkü, kendi değişimini örnek olarak verip toplumu eğitmeyi ve dine döndürmeyi umuyordu. Eseri, halk önünde yapılmış bir itiraf olarak, ahlaki-dini bir kefarete bulunmaya ve teleolojik bir amaca yönelikti, dolayısıyla kendi benliğinde bir cevap ve anlam bulmaya çalışmıyordu. Rousseau gibi dikkati çeken ve her türlü engeli devirmeyi başaran bir öncünün, üstlenmiş olduğu görevin yeniliğinden ürkmüş ve şaşırılmış bir halde, sırf kendi zevki için bir otobiyografi

yazdığı tarihe gelinceye kadar birkaç yüzyıl geçecektir: -Hiçbir örneği olmayan bir işe başlamayı düşünüyorum (bu deyimleri kullanarak başlıyor çalışmasına)... İnsanlara tabiatın olanca gerçekliği içerisinde bir insanı göstermek istiyorum ve bu insan 'ben' olacağım-. Ama yeni bir işe el atan tecrübesiz birinin saflığı içerisinde -Benliği- bölünmez bir birim, ölçülebilen bir şey, -Gerçeği- ise elle tutulabilen ve yakalanabilen bir nesne (obje) olarak görüyor; Kıyamet Gününün borazanı çaldığı zaman kitabı elinde Yüce Yargıç'ın önüne çıkabileceğine ve şöyle diyeceğine safça inanıyor: -İşte ben buydum-. Günümüzün kuşağı, bu mutlu saflıktan yoksundur; ruhun esrarlı derinliğinin ve karmaşıklığının daha tam, daha cesur bir bilgisine ulaşmıştır: Kendini ta derinden tanımayı istediği için, gittikçe daha ince parçalara ayırarak, gitgide daha cüretli tahliller yaparak, düşüncelerini ve duygularını olanca çıplaklığı ile ortaya çıkarmaya çalışmaktadır. Stendhal, Hegel, Kierkegaard, Tolstoy, Amiel ve yiğit Hans Jaeger otobiyografilerini yazmakla, insanın kendisiyle ilgili bilgisinde bilinmeyen kıtalar keşfetmişlerdir ve onlardan sonra gelenler de, psikoloji gibi daha gelişmiş bir araçla donatılmış olarak, yeni evrenimizin sonsuzluğunu, yani insan ruhunun derinliklerini, bölge bölge, kat kat keşfetmeye devam etmişlerdir.

Kendini tekniğe ve gerçekçiliğe kaptırmış bir dünya içerisinde sanata yer olmadığını tekrar tekrar işitip duranlar korkmasınlar. Sanat ölmez, yalnızca yeni bir yön alır. İnsanlığın efsanelerden kaynaklanan anlatma ya da tasvir etme sanatı bir gün gelip nasılsa ortadan kalkacaktı: Hayal kurmanın en güçlü olduğu dönem çocukluk dönemidir; milletler de aynı şekilde hayatlarının şafağında kendi efsanelerini ve sembollerini ortaya koyarlar. Bugün bilginin açık ve kesin otoritesi, hayal dünyasının gittikçe azalan ve yok olmaya yüz tutan gücünün yerini almıştır; artık serbest ve cüretli bir masal olmaktan çıkarak ruhun kesin bir bilgisine dönüşmeye başladığı açıkça belli olan çağdaş romanda bol bol objektifliğe rastlanmaktadır. Şiirle bilimin bu birliği içerisinde sanat hiç de boğulmuş değildir ve biz yalnızca çok eski bir bağın yeniden bağlanmasına tanık oluyoruz; çünkü bilim Hesiodos ve Herakleitos'un çağında daha yeni yeni ortaya çıkmaya başlarken, henüz bir şiirden, karanlık bir sözden, şüpheli bir varsayımdan başka bir şey değildi. Binlerce yıllık bir ayrılıktan sonra, işte artık araştırma ruhu ile hayal gücü yeniden birleşiyor; şiir artık masal dünyalarını anlatacak yerde, bugün yalnızca insanlığımızın sihrini anlatıyor bize. Gücünü, artık bilinmeyen ülkelerden alamıyor çünkü bütün tropik ülkeler ve kutuplar keşfedilmiştir, denizlerin derinliklerine varıncaya kadar yeryüzündeki hayvanların ve bitkilerin harika dünyası tam olarak incelenmiştir. Her şeyin ölçülüp biçildiği, her şeyin bir ad ve bir rakamla gösterildiği dünyamızda efsanenin artık yıldızlardan başka sığınacak bir yeri kalmamıştır. Her zaman için bilginin susuzluğunu duyan ruh da, aynı şekilde gitgide içeriye, kendi sırlarına doğru dönmek zorundadır. L'internum aeternum, kendi benliğimizin sonsuzluğu, ruhun evreni, sanata hala bitip tükenmek bilmeyen alanlar açıyor. Kendini tanımaya, kendi ruhunu

tanımaya çalışmak, gelecekte, her zaman daha cüretli çözüm yollarına götüren, ama daha ustalaşmış insanlığımızın hiçbir zaman çözemediği bir problem olarak kalacaktır.

Salzbourg, 1928

BÖLÜM I: CASANOVA

CASANOVA

-O (Casanova) bana, hür bir insan, bir dünya vatandaşı olduğunu söyledi.- (Muralt'ın Albrecht von Haller'e yazdığı 21 Haziran 1760 tarihli mektup)

Casanova, dünya edebiyatı içerisinde özel bir yeri olan, eşi benzeri görülmemiş bir - başarı-yı simgeler, çünkü bu ünlü şarlatan, tıpkı Pontius'un (Pontius: İsa Peygamberin yargılanmasında oynadığı rolle tanınan Roma Valisi. Mahkum edecek bir sebep bulamadığını açıkça söylemesine rağmen Hz. İsa'yı kırbaçlatıyor ve çarmıha gerdiriyor. Bir rivayete göre, daha sonra Hristiyan oluyor ve azizlik payesini kazanıyor.) Credo'ya (Credo: Hristiyan amentüsü. (Latince, -inanıyorum-anlamına geliyor.) Havariler tarafından tespit edilmiş ilk ve temel dini kurallar bütünü.) girişi gibi, haksız bir şekilde girmiştir yaratıcı düşüncenin Pantheon'una. Gerçekten de, bir şair olarak soyluluğu, birtakım harfleri küstahça yan yana dizerek uydurduğu Seingalt Şövalyesi ünvanı kadar boştur: Herhangi bir hanımın şerefine, yatakla oyun masası arasında alelacele karaladığı birkaç mısraı, hoş gidebilecek süslü püslü laflar olmaktan öteye geçememiştir. Isocameron'u, bu ütöpik roman canavarını, sonuna kadar okuyabilmek için, eşek postuna bürünmüş bir kuzu kadar sabırlı olmak gerekir ve bizim şu safdil Giacomo'muz felsefe yapmaya kalktığı zaman da esnememek için, insanın çenesini sıkıca kapamasından başka yapabileceği bir şey yoktur.

Evet, Casanova, şiirin soyluluğundan o kadar uzaktır ki, Gotha'da (1763-1944 yılları arasında, Gotha'da, Fransızca ve Almanca olarak yayımlanan Almanak.) olduğu gibi şiir alanında da bir asalaktan başka bir şey değildir: Herhangi bir hakkı ve ünvanı olmadığı halde şiir yazmaya kalkmış biridir, o kadar. Ama hayatı boyunca göstermiş olduğu cüret sayesinde, sefil bir komedyenin oğlu, sabık bir papaz, bir asker kaçağı, kağıt oyununda hile yapan biri ve -ünlü bir çapkın- olan bu adam (Paris polis müdürü onun ayırt edici özelliklerini bu şekilde tanımlıyor), imparatorlar ve krallarla sıkı fıkı olmayı ve hayatının sonunda da soyluların sonuncusu olan Prens de Ligne'in kollarında ölmeyi başarıyor; yine aynı cüretle, serseri hayali, dıştan bakıldığı zaman küçük hoş bir ruhtan, bir unus ex multis'den (sıradan bir insandan), zamanın kasırgası içerisinde dağılıp gidecek bir parça külden başka bir şey olmadığı halde, ölümsüzlerin arasına girmeyi beceriyor.

Ama ne tuhaf şey, Arkadiya'nın bütün o ünlü ve yüce şairleri, onun yurttaşı olan -tanrısız- Metastasio, soylu Parini ve bütün öteki şairler, kütüphanelerin karmakarışık yığını içerisinde

filologlara yem olurken, onun adı, saygılı bir gülümseme ile, bugün bütün dudaklarda yaşamaya devam ediyor. Ve bir aşk İlyada'sı olan eseri de büyük bir olasılıkla, Gerusalemme liberata ve Pastor fido gibi artık hiç kimsenin okumadığı o eski saygıdeğer eserler kütüphanelerde tozlar altında unutulup gittikten çok sonra bile yaşamaya ve tutkulu okuyucular bulmaya devam edecektir. Bu madrabaz oyuncu, cüretli bir hamle ile, Dante ve Boccacio'dan bu yana, İtalya'nın bütün şairlerini mat etmiştir.

Daha da tuhaf olanı, böylesine büyük bir kazanç elde edebilmek için Casanova'nın hiçbir şeyini tehlikeye atmamış olmasıdır; ölümsüzlüğün bedelini düpedüz ondan aşmıştır. Bu kumarbaz adam, gerçek bir sanatçının sözle anlatılması mümkün olmayan sorumluluğunu, karanlıklar içinde, toplumdan uzak, bütün gün, sıcacık ten zevklerinin dünyasının altında, çalışmanın maden ocağında yapılan o ağır işi hiçbir zaman aklına getirmemiştir. Bir şey yaratmanın verdiği endişeli zevki tanımadığı gibi, onun acı bir parçası olan ve hiç dinmeyen bir susuzluğa benzeyen gerçekleştirme arzusunu da bilmemektedir; şekilleri gerçek bir esnekliğe ve fikirleri pırıl pırıl bir kesinliğe ulaştırmak için duyulan sessiz ve zorunlu, ama hiçbir zaman tatmin edilemeyen isteklerden de haberi yoktur. Uykusuz geçirilmesi gereken geceleri, sıkıntılar içerisinde, bir köle gibi çalışıp kelimeleri dilin merceğinden geçirerek, anlamları ıslıl ıslıl, tertemiz ve tıpkı bir gökkuşağı gibi pırıl pırıl ortaya çıkıncaya kadar onları törpülemekle geçen günleri bilmez; şairin ağır işinden --çok ve çeşitli olmakla birlikte gözle görülmeyen ve mükafatsız kalan, çoğu zaman da ancak birkaç nesilden sonra anlaşılan ağır işinden-- haberi olmadığı gibi, hayatın sıcaklığından ve çeşitli imkanlarından kahramanca vazgeçişinden de haberi yoktur.

O, Casanova, (Tanrı bilir, nasıl?) hayatı her zaman kolay bir hale getirmenin yolunu bulmuştur; neşesinin en ufak bir kırıntısını, zevklerinin en küçük bir parçasını, uykusunun bir saatini, keyfinin bir dakikasını bile o acımasız Ölümsüzlük tanrıçasına feda etmemiştir; hayatı boyunca, şan ve üne ulaşmak için en ufak bir çaba göstermemiştir, yine de bu mutlu faninin avuçlarına bol bol düşmüştür şan ve ün. Cebinde bir altın lira ve aşkının kandilinde bir parça yağ olduğunu hissettiği sürece, gerçek dünya onun önüne, oyalansın diye, nezaketle birkaç kemik fırlattığı sürece, bu zevk düşkünü, sanatla --o çatık kaşlı hayaletle-- ilişki kurmayı ya da parmaklarını ciddi bir şekilde mürekkebe bulamayı aklından bile geçirmemiştir. Ancak herkes ona kapısını kapadığı zaman, kadınlar onunla alay ettiği, yapayalnız kaldığı, dilenecek hale geldiği, güçten düştüğü, artık yıpranmış bir bedenin gölgesinden başka bir şey olmadığı zaman, asık yüzlü bir ihtiyar olarak, eski hayatının yerine koyabileceği bir şey aramış ve çalışmaya sığınmıştır; oyalanacak bir şeyi olmadığı için, dişleri dökülmüş uyuz bir köpek gibi, can sıkıntısından, hoşnutsuzluktan kaşınarak, bu altmışına gelmiş Casaneus-Casanova, sıfırı tüketmiş bir halde, söylene söylene, homurdana homurdana, hayatını anlatmaya koyulmuştur.

Hayatını anlatıyor ve bütün edebi eseri de bundan ibaret, ama doğrusunu söylemek gerekirse ne hayat! Beş roman, yirmi komedi, bir yığın kısa ve uzun hikaye, fıkralar ve tadına doyum olmayan ilginç durumlar ve olaylar bolluğu; bütün bunlar, son derece olgun üzümler gibi, hayatla dolup taşan bir tek varlığın pres makinasından geçirilmiş: Burada, sanatçının ve yaratıcının düzenleyici yardımına ihtiyaç göstermeyen kusursuz bir sanat eserinin bütünlüğüne ve yapısına sahip olan bir hayat karşısındayız. Böylece, kazandığı şan ve ünün, önce insanı tedirgin eden sırrı, en ikna edici şekilde ışığa çıkmış oluyor; çünkü Casanova'nın dehasını gösteren şey hayatını anlatma ve yazma biçimi değil, yaşama biçimidir. Yaşamak, bu zevk düşkünü sanatçının hem atölyesi, hem de ilk maddesi ve şeklidir; ve o, yazarların genellikle nesir ya da şiir yazmak için kullandıkları yaratıcı ateşin tümünü, kendini bu gerçek ve orijinal sanat eserine vermek için harcamıştır; bu eserin gerçekleşmesinin her anına, henüz belirsiz olan her türlü imkanına alabildiğine dramatik bir görünüm vermeye tutkulu bir şekilde karar vererek, yaratıcı gücünün hepsini bu amaçla kullanmıştır. Bir başkasının icat etmek zorunda kaldığı şeyi, o kendi soluğu ile hissetmiştir; başka birinin kafasında tasarlamış olduğu şeyi, o, sıcak ve şehvetli bedeniyle gerçekleştirmiştir; bunun içindir ki, burada, kalemin ve hayal gücünün, gerçeği sonradan süslemesine gerek yoktur: Şekil bakımından tam anlamıyla dramatik olan böyle bir hayatın içerisinde herhangi bir an'ı yakalaması yeter. Çağının hiçbir yazarı (o günden bu yana, belki de Balzac'ın dışında, hemen hiçbir yazar) Casanova'nın gerçekten yaşadığı kadar değişik olaylar ve durumlar icat edememiştir; ve yüzyıllık bir süre içerisinde bile bu derece cüretli inişler ve çıkışlarla akıp giden gerçek bir hayat da yoktur.

Manevi özü ya da bilginin derinliği bakımından değil de, yaşanmış olgular bakımından onun biyografisini mesela Goethe'ninki, Jean-Jacques Rousseau'nunki ya da öteki çağdaşlarının biyografileriyle karşılaştırmaya çalışalım: Yaratıcı bir iradenin egemenliği altında, belli bir gayeye yöneltilmiş olan bu hayat hikayeleri, Casanova'nın bir ırmak gibi köpürüp akan ve onun gibi kendini tabii akışına bırakan ömrünün yanında --çamaşır değiştirir gibi, ülke, şehir, meslek, çevre ve kadın değiştiren, her yere çabucak alışan ve her yerde beklenmedik değişik olaylarla karşılaşan bu maceraperestin ömrünün yanında-- bize ne kadar sınırlı, olaylar bakımından ne kadar kısır, mekan bakımından ne kadar dar ve sosyal çevre bakımından ne kadar taşralı gelir! Casanova'nın edebiyat alanında amatör olması gibi onlar da zevk alanında amatördürler. Gerçekten de, fikir adamının trajedisi buradadır: Hayatı olanca genişliği ve şehveti ile tanımak için yaratıldığı ve bunu yapabilmek için yanıp tutuştuğu halde, yine de görevine bağlı kalmak, işinin kölesi olmak, kendisi için koyduğu ödevlere boyun eğmek, düzenin ve dünyanın tutsağı olmak zorundadır.

Her gerçek sanatçı, hayatının büyük bir bölümünü yalnızlık içerisinde ve kendisiyle

yaratış süreci arasındaki düello ile geçirir; hayatın arzu edilen çeşitliliğini tatmak, sanatçı için, ancak yaratışın aynası içerisinde mümkündür. Yalnızca yaşamak için yaşayan, yaratıcı olmayan, zevk almakla yetinen bir kimse hür olabilir ve çılgınca yaşayabilir. Kendisine birtakım gayeler koyan bir insan, güzel maceraların yanından geçip gider: Bir sanatçı çoğu zaman yaşamak fırsatını kaçırdığı şeyleri anlatır.

Sanatçının yaptığıının tam tersini yaparak kendilerini dizginsiz bir şekilde zevke bırakanlara gelince, onlarda da hayatlarının çeşitli olayları üzerinde uzun uzun işleyip onlara bir şekil verme gücü yoktur. Kendilerini yaşadıkları anın içerisinde kaybederler ve böylece bu an bütün öteki insanlar için kaybolup gider; oysa sanatçı en küçük şeyi bile ebedileştirmeyi bilir. Bunun içindir ki, bu iki tip insanın gayeleri verimli bir şekilde birbirini tamamlayacak yerde, birbirinden uzaklaşmaktadır: Birinin şarabı yoktur, ötekininse kadehi. Çözülemeyen bir çelişmedir bu: Hareket ve zevk adamlarının bütün şairlerden çok daha fazla anlatacak şeyleri, yaşanmış tecrübeleri vardır, ama anlatmayı beceremezler. Buna karşılık, yaratıcılar da uydurmak, icat etmek zorundadırlar, çünkü bir hikaye konusu olabilecek yaşanmış tecrübeleri çoğu zaman yeterli değildir. Şairlerin ilgi çekici bir hayat hikayesi olması seyrek olarak görüldüğü gibi, gerçekten etkileyici bir hayat hikayesine sahip olan kişilerin onu anlatabilmesi de nadiren görülür.

İşte Casanova'nın eşine hemen hiç rastlanmayan, olağanüstü -başarısı- buradan ileri gelir: İlk defa olmak üzere, bir zevk ve tutku adamı, her anın sonuna kadar tadını çıkarmasını bilen, üstelik kaderin kendisine akla hayale sığmaz maceralar lütfettiği, şeytani bir hafızası olan ve karakter bakımından en ufak bir vicdani rahatsızlık duymayan bir adam, olağanüstü hayatını anlatmayı başarabilmiştir hem de ahlaki kaygılar yüzünden herhangi bir değişiklik yapmadan, şiirle tatlandırmaya kalkmadan, felsefeyle süsleyip püslemeden, objektif bir şekilde, olduğu gibi anlatabilmiştir hayatını: Tutkulu, tehlikeli, serserilik ve aşırılıklarla dolu, eğlenceli, bayağı, küstah ve saygısız, ama her zaman güç ve enerjiyle ve beklenmedik şeylerle dolu olarak... Ayrıca, bunu, edebiyat hırsıyla ya da dogmatik bir övünme duygusu ile, pişmanlık veya kendini sergilemeye dönüşen bir itiraf nöbetiyle değil, neşeyle, keyifle, kayıtsız bir şekilde yapmıştır: Tıpkı bir meyhanede, ağzında piposuyla bir masa başında oturan ve tarafsız bir şekilde kendisini dinleyenlere tuzlu, hatta biberli bir macera ziyafeti çeken eski bir yaşlı asker gibi.

Burada konuşan, gayretli bir yaratıcı ya da hayalci değil, bütün şairlerin ustası olan hayattır, eşsiz ilham kaynağının olanca zenginliği ve inanılmaz derecede güçlü kanatlarıyla hayatın ta kendisidir. Casanova'ya gelince, sanatçıdan beklenen en basit şartı yerine getirmekten başka bir şey yapmamaktadır: İnanılması mümkün olan şeyleri inanılır hale getirmek. Bunu gerçekleştirebilmek için, tuhaf bir Fransızcaya rağmen, sanatı da, gücü de

yeterlidir. (Not düşmeyi sevmem, yazılı bir tartışmaya girmeyi ise hiç sevmem. Ama dürüst olabilme kaygısı ile, şu noktayı belirtmek zorundayım: Casanova'nın nesrinin sanat değerini kesinlikle belirtebilmemiz için güvenilir bir temelden, yani Hatıralar'ının orijinal metninden bugün hala yoksun bulunuyoruz. Bizim bildiğimiz, ne yazık ki, orijinal el-yazma nüshaya sahip olanların, F.A. Brockhaus Yayınevi sahiplerinin, hiçbir garanti göstermeden, keyfi bir şekilde, yüz yıl önce bir Fransız profesörüne yaptırdıkları bir düzenlemedir. Artık hiç olmazsa bilim adamlarına, Casanova'nın gerçek metnine bir göz atma iznini vermekten daha tabii ne olabilir? Ve şüphesiz, bütün ülkelerin bilginleri ve çeşitli akademilerin üyeleri böyle bir iznin verilmesini şiddetle desteklemektedirler. Ne var ki, Brockhaus'a karşı tanrıların savaş açmasının bile yararı olamaz: Sahiplerinin kaprisleri ve inatçılığı yüzünden orijinal metin firmanın kasasında kilitli olarak gözlerden uzak tutulmaktadır; bunun için ve yalnızca bu keyfi davranış yüzünden, dünya edebiyatının en ilginç eserlerinden birini, ancak kaba bir şekilde başkasından naklen okumak ve değerlendirmek gibi acayip bir olayla karşılaşıyoruz. Brockhaus Yayınevi, bugüne kadar, sanata karşı düşmanca bir tutumdan başka bir şey olmayan bu inatçılığını açıklayabilecek akla uygun sebepleri kamuoyuna sunmak zahmetine bile katlanmamıştır. S.Z.)

Ama damla hastalığı yüzünden sarsak ve titrek bir hale gelmiş olan ve homurdanıp duran bu ihtiyar, Dux'de, hiçbir iş yapmadan aylık aldığı görevinde bulunduğu sıralarda, bir gün gelip de kır sakallı tarihçilerin ve filologların, XVIII'inci yüzyılın en değerli parşömeni haline gelen hatıralarının üzerine eğileceklerini ve bütün özünü içlerine sindirebilmek için uğraşacaklarını rüyasında görse inanmazdı; ve bizim saf Giacomo'muz aynada kendini ne kadar beğenirse beğensin, ölümünden yüz yirmi yıl sonra, bir zamanlar kendisine yasaklanmış olan o sevgili Paris'inde bir -Casanova'cılar Derneği-nin kurulacağını --ve bu Derneğin, yalnızca, vaktiyle kendisinin elinden çıkan her kağıt parçasını, attığı her tarihi doğrulamak ve bu kağıt parçaları üzerinde, bir zamanlar kendisi yüzünden o derece hoş bir şekilde adı çıkmış olan kadınların ismini keşfetmek amacı ile kurulacağını-- kendisine söyleselerdi, bunu, o lanet olası düşmanı, Kahya Feltkirchner'in kötü bir şakası olarak görürdü.

Şu halde, bu kendini beğenmiş adamın, bir gün gelip de bu derece ünlü olacağını önceden hissetmemesini, dolayısıyla ahlaki kaygılara kapılmamasını, anlattığı şeyleri süsleyip püslemeye çalışmamasını ve psikolojik tahlillere kendini kaptırmamasını mutlu bir tesadüf olarak görelim; çünkü ancak belli bir amaçla hareket etmeyen bir insan, böylesine kaygısız bir içtenliğe ulaşabilir ve yalnızca ilkel ve tabii şeylerde rastlanabilen bir özelliğe sahip olabilir. Bu ihtiyar kumarcı, Dux'de, çalışma masasına her zaman olduğu gibi tembel tembel yaklaşıyor --burası onun son oyun masasıdır-- ve son kozunu oynayarak hatıralarını kaderin suratına fırlatıyor: Sonra, başka bir dünyaya çağrıldığı için, bu atılımının sonucunu

görmeye vakit kalmadan, kalkıyor yerinden. Ama ne olağanüstü bir şey! Ölümsüzlük içerisinde çınlayan da yalnızca bu son atılımı oluyor: Dux'deki o eski kütüphaneci, artık kimsenin onu kovamayacağı şekilde karşıtı Voltaire'in ve başka büyük şairlerin yanında, ölümsüzlük ülkesine yerleşiyor; onun hakkında yazılmış daha bir yığın kitap olacak orada, çünkü ölümünün üzerinden bütün bir yüzyıl geçip gittiği halde hala hayatını anlayabilmiş değiliz: Bu tükenmez materyel, yazarlarımıza, hiç durmadan, onun portresini yeniden çizme isteğini vermektedir. Evet, bu yaşlı commediantes in fortuna, kaderinin bu eşsiz komedyeni oyunu kazanmıştır ve bu gerçeğe karşı her türlü itiraz, her türlü tumturaklı söz boşunadır. Saygı duyduğumuz bu dostumuzu, ahlak kurallarına aldırış etmediği ve bu konuda ciddi davranmadığı için hor görebilirler; tarihçi olarak onun söylediğinin tersini savunabilirler ve sanatçı olarak onu inkar edebilirler. Yapamayacakları bir tek şey var: Onu yeniden öldüremezler, çünkü bütün şairlere ve bütün düşünörlere rağmen, dünya o zamandan bu yana onun hayatından daha romanesk olan bir roman ortaya koyamadığı gibi, onunki kadar canlı ve olağanüstü bir portre de yaratamamıştır.

GENÇLİK PORTRESİ

-Ne kadar yakışıklı bir erkek olduğunuzu biliyor musunuz?- (1764'de Sans-Souci'nin bahçesinde Büyük Friedrich'in birdenbire durup ona bakarak söylediği sözler)

Küçük başkentlerden birinin tiyatrosundayız: Şarkıcı hanım söylediği aryayı pervasızca yükselen tiz bir sesle henüz bitirmiş; birdenbire boşanan bir sağnak gibi bir alkış yağmuru kaplamış salonu; ama şimdi ağır bir tempoyla sürüp giden sahnedeki konuşmalar sırasında genel ilgi ve dikkat gevşemiş; genç züppe beyler locaları ziyaret ediyorlar; hanımlar dürbünleriyle oynuyor, gümüş kaşıklarla nefis jöleler yiyorlar ve portakal renginde likörlü şerbetler içiyorlar; bu sırada sahnede Harlekin, fırıl fırıl dönen Kolumbine'nin etrafında güldürücü pandomimlerini bol bol seriyor gözler önüne, ama boş yere!

Birdenbire bakışlar, merakla bir yabancıya çevriliyor: Rahat ve pervasız bir şekilde, zarif bir beyefendiye yaraşan tam bir serbestlik ve rahatlıkla, hiç kimsenin tanımadığı bir bey, orkestra başladıktan sonra giriyor içeriye. Güçlü bedeninin etrafında, tıpkı bir hale gibi, zenginliğin parıltısı var; zarif işlemelerle süslü bir brokar yeleğin üzerini kıvrımlarla saran kül renkli parlak kadifeden bir kostüm giymiş; pahalı danteller ve sırma şeritler, Brüksel tipi bir göğüs yakasının kopçalarından başlayarak ipek çoraplara varıncaya kadar, bir gala kostümünün ciddi görünümünü sergiliyor. Elinde rahatça tuttuğu beyaz tüylü bir tören şapkası var; bu soylu yabancidan hafif ve hoş bir gülsuyu ya da son moda bir krem kokusu yayılıyor etrafa ve şimdi o, ilk sıradaki koltuklardan birine rahatça yerleşiyor, sırtını koltuğun arkasına dayıyor, yüzüklerle kaplı eli, gururlu bir şekilde, İngiliz çeliğinden yapılmış bir kılıcın üzerinde duruyor. Genel bir ilgi uyandırdığının farkında değilmiş gibi, altın saplı tek gözlüğünü kaldırıyor ve sahte bir kayıtsızlıkla locaları gözden geçiriyor. Ne var ki, daha şimdiden, bütün koltuklarda ve bütün sıralarda, küçük şehrin merak duygusu uyanmış ve fısıltılar başlamıştır: Bir prens mi, zengin bir yolcu mu? Başlar birbirine yaklaşıyor, saygı dolu bir fısıltıyla, yabancıнын göğsünden sarkan koyu kırmızı bir kurdelenin ucundaki elmaslarla çevrili bir madalyadan söz ediyorlar (öylesine parlak taşlarla süslü ki, kimse bunun bir avuç böğürtlenden daha pahalı olmayan sıradan, alelade bir nişan olduğunu anlamıyor). Sahnedeki şarkıcılar kendilerine duyulan ilginin azaldığını hemen fark ediyorlar; konuşmalar daha gevşek bir hal alıyor, çünkü kemanın ve viyolanın arkasından dansözler kulislere kaçırvermişler, kendi kendilerine -Acaba bize karlı bir gece geçirtecek çok zengin bir dük mü?- diye sorarak onu dikkatle süzüyorlar.

Ama salonda bulunan yüzlerce seyirci, daha bu yabancının sırrını çözemedi, kim olduğunu keşfedemedi, localardaki kadınlar, heyecandan şaşkına dönmüş bir halde, başka bir şeyi fark ediyorlar. Bu adam ne kadar yakışıklı! Ne kadar güzel ve erkekçe bir görünüşü var! Boylu poslu, geniş omuzlu; dolgun ve adaleli elleri bir pençeyi andırıyor; dimdik ve çelik gibi erkekçe görünüşünde kadınsı hiçbir iz yok; şimdi orada ayakta duruyor, boynunu biraz öne eğmiş, tıpkı saldırıya geçmeden önce bir boğanın yaptığı gibi. Yandan bakıldığı zaman bu yüz, bir Roma madalyonunu andırıyor, her çizgi koyu renkli başın bakır zemini üzerine madensi bir açıklık ve seçiklikle işlenmiş gibi sanki. Zarif bir hareketle alnını yukarı doğru kaldırıyor. Hafifçe dalgalı kestane rengi saçların arasından birdenbire ortaya çıkan böyle bir alnı görseydi, bütün şairler hayran kalırdı; burnu küstah ve pervasız bir kanca gibi çıkıntılı, güçlü kemiklerden oluşmuş çenesi de öyle; ve onun altında da iki ceviz büyüklüğünde bir Adem-elma'sı (saf kadınlar bunu güçlü bir erkekliğin en güvenilir belirtisi olarak görürler); yüzdeki her çizginin bir sertlik, cüret ve kararlılık ifade ettiği inkar edilemez. Yalnızca dudakları yumuşak ve nemli; bu dolgun şehvetli ve kırmızı dudakların arasından inci gibi dişleri görünüyor. Yakışıklı adam şimdi yavaşça yüzünü loş anfiteatra doğru döndürüyor; biçimli, gür kirpikli, kusursuz bir kavis çizerek aralanmış göz kapaklarının altından siyah gözbebekleri heyecanlı ve sabırsız bir bakışla parlıyor: Av peşinde koşan ve birdenbire bir kartal gibi kurbanının üzerine atlamaya hazır olan gerçek bir avcının bakışları gibi... Ama henüz yeni yeni tutuşmaya başlayan bir alevle parlıyor bu gözler, daha yakıcı bir ateş haline gelmemiş; locaları gözden geçiren ve erkeklere dikkat etmeksizin, satışa hazır bir mal gibi kadınların bulunduğu bu loş yuvalardaki sıcaklığı, çıplaklığı ve beyazlığı inceleyen bir çeşit gizli ateş... Birbiri ardınca hepsini dikkatle gözden geçiriyor, tıpkı maldan anlayan birinin bir seçme sırasında yaptığı gibi; ve bu arada kadınların da onu dikkatle süzdüğünü hissediyor. O zaman şehvetli dudakları biraz gevşiyor ve güneylilere has dolgun ağzının kenarında beliren hafif bir gülümseme kar gibi beyaz dişlerinin parlak dizisini açığa vuruyor.

Bu gülümseme, henüz özel bir kadına yönelmiş değil, her zaman, hepsine, orada elbiselerinin altında sımsıcak ve çıplak bir şekilde gizli duran bütün kadınlara yönelik. Ama işte tanıdığı bir hanımı görüyor; hemen bakışı onun üzerinde duruyor ve daha bir an önce küstah bir arayış içinde olan gözlerinde kadife gibi yumuşak, ıslıl ıslıl bir parıltı beliriyor; sol eli kılıcını bırakıyor, sağ eliyle kocaman tüylü şapkasını tutarak, tanıdık birini görünce söylenmesi gereken nezaket sözlerini söylemek üzere ona doğru yaklaşıyor. Kendisine doğru uzanan eli öpmek için adaleli boynunu zarif bir şekilde öne doğru eğerek çok büyük bir saygıyla kadına bir şeyler söylüyor; kadının, bundan memnun olmakla birlikte, hafifçe gerilemesinden ve bocalar gibi olmasından, erkeğin sesinin arioso'sundan ne kadar etkilendiği, bu sesin nasıl bir tatlı yumuşaklıkla içine işlediği belli oluyor, çünkü şaşkın bir

şekilde arkasına dönüp yabancıyı yanındakilere tanıtıyor: -Seingalt Şövalyesi-. Reveranslar, nezaket gereği söylenen sözler, kibar davranışlar; ziyaretçiye locada bir yer gösteriliyor, ama o bunu alçakgönüllülükle reddediyor ve böylece bütün bu nazik söz alış-verişinden sonra, konuşma artık iyice canlanıyor, Casanova sesini yükseltiyor ve söylediği sözler etraftan da duyulmaya başlıyor. Tıpkı komedyenler gibi, kelimelerin sonundaki sesli harfleri şarkı söylermişçesine tatlı bir şekilde uzatarak ve sessiz harfleri de iyice vurgulayarak, gittikçe daha fazla dikkati çekecek ve bitişik localardan da duyulacak şekilde güçlü ve tannan bir sesle konuşuyor; çünkü ne kadar nükteli konuştuğunu, Fransızcayı ve İtalyancayı ne kadar iyi bildiğini ve söz arasında sevgili Horatius'undan nasıl söz ettiğini kendisine kulak misafiri olmak isteyen yan localardaki kişilerin de duymasını istiyor. Tesadüfen yapılan bir hareketmiş gibi yüzüklü elini locanın kenarına dayıyor: Pahalı dantellerle süslü kol kapakları ve özellikle parmağında parlayan tek taşlı yüzük uzaktan da görülebilir diye. Şimdi oradaki baylara, elmas kakmalı bir enfiye kutusunu uzatıp, Meksika'dan getirtilmiş enfiyesinden ikram ediyor. -Dostum İspanya elçisi bu enfiyeyi bana dün bir kurye ile gönderdi-diyor (bu sözleri bitişik locanın öteki ucundan bile işitiliyor); hanımların kavalyelerinden biri, kutuyu süsleyen minyatüre hayran olduğunu nazik bir şekilde belirtince de, rahat ve gevşek bir tavırla, ama salondan da duyulacak kadar yüksek bir sesle şöyle diyor: -Dostum ve lütfkar majesteleri Köln Prensini bana bir armağanı bu-.

Hiçbir özel niyeti yokmuş gibi konuşuyor, ama bu palavracı adam, bir yandan bu şekilde gösteriş yapmaya devam ederken, bir yandan da, insanlar üzerinde nasıl bir etki uyandırdığını anlayabilmek için, yırtıcı bakışlarla hiç durmadan sağı solu kolluyor. Evet, herkes onunla meşgul; kadınların merak duygusunu üzerine çektiğini hissediyor; fark edildiğini, kendisine hayran olduklarını ve saygı duyduklarını görüyor ve bu onu daha da cüretli hale getiriyor. Büyük bir ustalıkla, konuşmayı bitişik locaya da aktarmayı başarıyor: Orada, prensin gözdesi olan ve Casanova'nın tam bir Parisli aksanı ile konuştuğu Fransızcasını mutlu bir şekilde dinleyen (bunu hissediyor) bir hanım var; güzel bir kadından söz ederken, candan bir hareketle, dönüp, nazik bir söz söylüyor bu gözde hanıma ve o da gülümseyerek cevap veriyor. O zaman dostlarına da şövalyeyi bu kibar hanıma tanıştırmaktan başka yapacak bir şey kalmıyor. Oyun daha şimdiden kazanılmıştır. Yarın öğle yemeğini şehrin en kibar kimseleriyle birlikte yiyecek; yarın akşam da, saraylardan birinde, küçük bir faraon (Bakara'ya benzeyen bir kağıt oyunu.) partisi önerecek ve ev sahiplerini soyup sovana çevirecek; yarın geceyi bu göz kamaştıran kadınlardan biriyle geçirecek; ve bütün bunlar, serbest, kendine güvenen ve enerjik tavrı, güçlü iradesi ve her şeyi borçlu olduğu esmer yüzünün rahat, kendinden emin ve erkekçe güzelliği sayesinde gerçekleşecek: Kadınların gülümsemesini ve parmağındaki tek taşlı yüzüğü, elmaslı saat zincirini ve kostümündeki sırma şeritleri, bankerlerdeki kredisini ve soyluların dostluğunu ve

hepsinden de güzel olanı, hayatın sonsuz çeşitliliği içerisindeki hürlüğünü hep ona, o güzel esmer yüzüne, borçlu.

Bu arada, primadonna yeni ariasına başlamaya hazırlanıyor. Kusursuz bir sosyete adamı olarak yaptığı konuşmalardan büyülenmiş olan kavalyeler tarafından ısrarla davet edildikten, gözde hanıma tiyatrodan çıkarken refakat etme lütfuna da eriştikten sonra, Casanova eğilerek selamlıyor onları ve gidip yerine oturuyor, sol elini yine kılıcına dayıyor, müzikten anlayan biri olarak şarkıyı dinleyebilmek için güzel esmer başını öne doğru uzatıyor. Arkasında, locadan locaya, gizli sorular ve cevaplar, ağızdan ağıza dolaşıyor: - Seingalt Şövalyesi-. Onun hakkında kimse başka bir şey bilmiyor, nereden geldiğini, nereye gittiğini, ne yaptığını kimse bilmiyor; loş ve merakla dolu salonun her yanında mırıltılar ve fısıltılar halinde onun adı dolaşıyor ve (dudaklar üzerinde titreşen görünmez bir alev gibi) bu ad sahneye, aynı şekilde onun kim olduğunu merak eden şarkıcıların arasına da sıçırıyor. Ama birdenbire Venedikli genç bir dansöz gülmeye başlıyor: -Seingalt Şövalyesi mi?- Ah! Şu madrabaza da bak! Brunella'nın oğlu Casanova bu, beş yıl önce, tatlı sözler söyleyerek kız kardeşimi baştan çıkaran adam, ihtiyar Bragadin'i eğlendiren soytarı, şarlatan, çapkın ve maceracı-.

Ne var ki, kızcağız onun kötülüklerinden pek de rahatsız olmuş görünmüyor, çünkü kulislerden Casanova'ya anlayışla el sallıyor ve parmaklarının ucunu şuh bir tavırla dudaklarına götürüyor. O da onu fark ediyor ve hatırlıyor: Ama korkacak bir şey yok, şu soylu budalalara oynadığı bu küçük oyunu bozmaya kalkmayacak, bu gece kendisiyle yatmayı tercih edecek!

MACERA PEŞİNDE KOŞANLAR

-Bu kadın, senin tek şansının, insanların budalalığı olduğunu biliyor mu?- (Casanova'dan, kağıt oyununda hile yapan Croce'ye)

Yedi yıl savaşımdan Fransız devrimine gelinceye kadar geçen çeyrek yüzyıllık kısa bir süre içerisinde Avrupa'da tam bir sükun egemen oluyor. Habsbourg'lar, Bourbon'lar ve Hohenzollern'ler savaşmaktan yorgun düşmüşler. Burjuvalar, sessizlik içerisinde, kalın bir tütün dumanının arkasında sakin sakin oturuyorlar; askerler saçlarının ucunu pudralıyor ve artık işe yaramaz hale gelmiş silahlarını parlatıyorlar; acı çekmiş ülkeler sonunda bir parçacık soluk alabiliyorlar. Ama savaş olmayınca hükümdarların canı sıkılıyor. Bütün Alman ve İtalyan küçük prensleri ve daha başkaları, küçücük başkentlerinde ölesiye sıkılıyorlar ve kendilerine bir eğlence bulmak istiyorlar.

Bu zavallı prensler ve dükler, büyükleri taklit ettikleri ve önemli işler yapabildikleri sürece mutluydular, ama şimdi, yeniden inşa edilmesi henüz bitmiş ve hala soğuk ve rutubetli olan rokoko stili şatoları içerisinde korkunç derecede hüzünlü bir hayat sürüyorlar; bütün o güzel bahçelerine, çeşmelerine, limonluklarına, kale burçlarına, galerilerine, av korularına ve hazinelerine rağmen canları sıkılıyor. Halktan topladıkları paralarla ve Paris'ten gelen dans hocalarından çarçabuk öğrendikleri tavırlarla Trianon ve Versailles'a özeniyorlar ve büyük şehir ya da başkent hayatını yaşamak ve XIV'üncü Louis gibi bir kral olmak istiyorlar. Bunun için duydukları özlemle bir sanatsever ve düşünür haline geldikleri bile oluyor; Voltaire ve Diderot ile mektuplaşıyorlar; Çin porselenleri, Orta Çağa ait madalyonlar, barok tarzında sanat eserleri topluyorlar; Fransız komedyenlerini, İtalyan şarkıcılarını ve dansçılarını evlerine davet ediyorlar ve yalnızca Weimar dükü, isabetli bir hareketle, sarayına Schiller, Goethe ve Herder adlarını taşıyan birkaç Almanı davet ediyor. Ayrıca yaban domuzu avları, su üzerinde yapılan gösteriler ve tiyatro eğlenceleri birbirini izliyor, çünkü dünya kendini yorgun hissettiği zamanlar, her seferinde, oyunlar, tiyatro, moda ve dans özel bir önem kazanır; prensler para harcama ve çeşit çeşit hüneler gösterme konusunda birbirleriyle yarışıyorlar ve birbirlerini hayran bırakmak için, eğlendirmesini en iyi bilen en ilginç kimseleri, en iyi dansçıları, müzisyenleri, hadım edilmiş şarkıcıları, filozofları, simyacıları, horoz dövüşü ustalarını ve org çalanları getiriyorlar. Böyle bir açık-arttırmaya, Gluck ve Haendel, Metastasio ve Hasse gibi kişiler kadar ruhlarla temas kuran kimseler ve hafif-meşrep kadınlar, hava fişekçileri, büyük avcı-başılar, libretto'cular ve bale hocaları da girebiliyorlar,

yeter ki bu prensçiklerden her biri, en iyi, en güzel, en moda olan şeyi kendi sarayında görmek istesin, aslında bütün bunları kendi zevkleri için değil, yedi fersah ötedeki komşularını kızdırmak için yapıyorlar. Böylece törenler düzenlemede ustalaşmış çeşitli kimselere ve çeşit çeşit törenlere, taştan yapılmış bir tiyatro binasına ve opera salonlarına, sahneler ve bale topluluklarına sahip olmaktan mutlu oluyorlar; şimdi küçük şehrin can sıkıntısından kurtulabilmek ve hepsi de birbirinin tıpatıp eşi olan altmış kadar soylunun yüzüne bakıp durmaktan ileri gelen kaçınılmaz monotonluğa gerçek bir sosyete görünümü verebilmek için bir tek şeyleri eksiktir: Soylu ziyaretçiler, dikkati çeken konuklar, hiç durmadan dünyayı dolaşıp duran gezginler; bütün bunlar, kasvetli küçük şehrin ağır potasına bir parça canlılık tohumu katacak ve sadece otuz sokağı olan bir başkentten boğucu havasına, büyük dünyadan bir parça esinti getirecektir.

Herhangi bir saraydan böyle bir istek gelince, haydi bakalım, çabuk olun, çabuk! Ve işte koşup geliyorlar, karınları yerde sürünerek, yüz kadar değişik maske takmış ve değişik kılıkta insan, ufkun hangi noktasından koşup geldikleri, hangi köşe bucaktan çıktıkları belli olmayan bir sürü maceracı! Hemen ertesi günü, bir posta arabası ve İngiliz faytonları ile çıkıp geliyorlar ve hemen, tembel tembel, en kibar otellerin en soylu görünen odalarını kiralyorlar. Herhangi bir ordunun, Hindistan ya da Moğolistan ordusunun acayip uniformalarını giymişler, kendilerine sahte mücevherlere benzeyen tumturaklı adlar takmışlar, tıpkı ayakkabılarındaki süslü tokalar gibi sahte olan adlar.

Bütün dilleri konuşabiliyorlar, bütün prensleri ve büyük adamları tanıdıklarını iddia ediyorlar; bütün ordularda hizmet ettiklerini ve bütün üniversitelerde okuduklarını söylüyorlar. Cepleri tasarılarla dolu; cüretli vaatler dillerinden düşmüyor; piyangolar ve ek vergiler, devletler-arası antlaşmalar ve fabrikalar gibi konularla ilgili planlar yapıyorlar; kadınlar, nişanlar, hadım edilmiş şarkıcılar öneriyorlar; kendi ceplerinde on altın bile olmadığı halde, karşılırlarına çıkan herkese tinctura auri'nin (altın yapma sanatının) sırrını bildiklerini fısıldıyorlar. Her sarayda farklı bir tekniğe başvuruyorlar: Bazen esrarlı bir şekilde kendilerine farmason süsü veriyorlar, ya da masonlukta belli bir dereceye ulaşmış biri imiş gibi davranıyorlar; bazen, para hırsı ile yanıp tutuşan bir prensin yanındayken, simyada ve Teophrastus'un eserlerinde uzmanmış gibi tavırlar takınıyorlar. Zevk düşkünü bir prensin yanında, kendilerini dürüst faizciler, para kazanmayı iyi bilen deneyimli kişiler, aracılar, kadın bulucular olarak gösteriyorlar; savaştan hoşlanan bir prensin yanında ise casus olarak, ince ruhlı, düşünce zevklerinden hoşlanan bir prensin yanında da filozof ve şair olarak boy gösteriyorlar; batıl inançları olanlara yıldız falları ile, çabucak inananlara birtakım tasarılarla, oyunculara hileli kağıtlarla ve saf kişilere kibar bir sosyete adamı görünümüyle yaklaşıyorlar. Ama bütün bunlar, keşfedilmesi mümkün olmayan bir esrar ve yabancılığın anlaşılmasız halesiyle çevrilmiş ve onun cümbüşlü kıvrımları altına gizlenmiş, dolayısıyla daha

da ilginç bir hal almış. Bataklıkların üzerinde görülen sahte alevler gibi birdenbire parlayarak ve tehlikeli bir şekilde ilgiyi kendi üzerlerine çekerek, sarayların sıkıcı ve acımtrak havası içerisinde titreşimler yaratarak, ıslıl ıslıl bir halde, bir görünüp bir kaybolan aldatıcı hayaletler gibi dans edercesine, orada burada dolaşıyorlar.

Saraya kabul ediliyorlar, insanlar onlarla oyalanıyor, ama en ufak bir değer vermiyorlar; gerçekten soylu olup olmadıklarını, nişan yüzüğü takmış olan karılarının sahici karıları olup olmadığını, yanlarında getirdikleri kızların gerçekten bakire olup olmadığını kendilerine dert etmiyorlar. Çünkü zevk veren bir kişi, bir prens için hastalıkların en korkuncu olan can sıkıntısını bir saat için olsun dağıtabilen bir kişi, maddeci bir felsefeyle bozulmuş böyle bir ahlak-dışı ortam içerisinde iyi karşılanır ve ona hiçbir soru sorulmaz. Eğlendirdiği ve küstahça çalmadığı sürece, ona, tıpkı fahişelere olduğu gibi, isteyerek katlanılır. Bazen bu madrabazlar ve sanatçılar güruhu, soylu bir tekmeye dışarı atılır (mesela, Mozart'ın başına geldiği gibi), bazen balo salonundan hapishaneye yuvarlanırlar ve hatta, İmparatorluk Tiyatrosu yöneticisi Afflisio gibi kürek mahkumluğuna kadar düşebilirler.

En ustaları kene gibi yapışırlar, vergileri toplarlar, gözde bir fahişenin sevgilisi ya da bir saray aşüftesinin lütufkar kocası, bir beyzade, hatta bir baron olabilirler. Ama çoğu zaman, tencerenin dibi tutacak kadar beklememek akıllılığını gösterirler, çünkü bütün çekicilikleri yeni oluşlarından ve kim olduklarının bilinmemesinden kaynaklanır; kağıt oyunlarında büyük bir küstahlıkla hile yaparlarsa, ellerini ölçüsüzce başkalarının cebine daldırırlarsa, bir sarayda çok uzun bir süre kalırlarsa, bir gün birdenbire biri çıkıp foyalarını meydana çıkarabilir ve sırtlarındaki kamçı izlerini ya da kürek mahkumu damgasını herkese gösterebilir. Onları darağacından kurtarabilecek tek şey, sık sık yer değiştirmektir; bu yüzden bu dolandırıcılar, karanlık mesleklerinin gezgin ajanları olarak, bir saraydan ötekine giden çingeneler gibi, hiç durmadan Avrupa'yı dolaşırlar, böylece, bütün bir XVIII'inci yüzyıl boyunca, Madrit'ten Petersburg'a, Amsterdam'dan Pressbourg'a, Paris'ten Napoli'ye doğru hep aynı kişilerden oluşan, görülmemiş bir düzenbazlar sürüsü koşuşup durmuştur.

Casanova'nın, her oyun masasında ve her küçük sarayda aynı düzenbaz arkadaşlara rastlaması --Talvis'ler, Afflisio'lar, Schwerin ve Saint-Germain gibi kimseler-- önceleri bir rastlantı olarak görülebilir; oysa bu işi benimsemiş kimseler için bu şekilde sık sık yer değiştirme zevk olmaktan çok, bir kaçıştır. Ancak pek az bir zaman için güvenliktirler; ancak birlikte hareket ettikleri zaman kendilerini koruyabilirler, çünkü hepsi birden tek bir aile oluştururlar, malası ve belli bir simgesi olmayan bir farmasonlar topluluğu, bir maceracılar grubu haline gelirler. Birbirleriyle karşılaştıkları yerlerde, düzenbazlık söz konusu olduğu zaman, karşılıklı olarak birbirlerini desteklerler; biri ötekini kibarlar toplumuna tanıştırır ve oyun arkadaşını tanıdığı için onun adını, sanını ve ünvanını doğrulamış olur; kadın

değiştirirler, kılık değiştirirler, isimlerini değiştirirler, düzenbazlıklarının dışında her şeylerini değiştirirler.

Bu şekilde, sarayların çevresinde başıboş dolaşıp duran bütün bu komedyenler, dansçılar, müzisyenler, dolandırıcılar, sefiherler, fahişeler ve simyacılar (Cizvitler ve Yahudilerle birlikte), dar-kafalı ve dar-görüşlü yerleşmiş bir yüksek soylular sınıfı ile henüz kendini kurtaramamış belirsiz bir burjuvazi arasındaki biricik milletler-arası topluluk olarak dünyada yerlerini alıyorlar. Ne birine ne de ötekine girebiliyorlar, çeşitli sınıflar ve ülkeler arasında dolaşıp duruyorlar; -çok değişik ve çeşitli- bir sınıf, bayraksız ve vatansız bir korsanlar grubu olarak oradan oraya gidip geliyorlar. Onlarla birlikte yeni bir çağ, yeni bir -başkalarını sömürme sanatı- başlıyor; artık savunmasız insanları soymuyorlar, yolcu arabalarına saldırmıyorlar, kendini beğenmişleri kandırıyorlar ve sersemelerin keselerine el atıyorlar. Güçlü kaslardan kaynaklanan cesaretin yerine, onlarda zeka var; saldırganlığın şiddeti, soğuk bir küstahlıkla yer değiştirmiş; soyguncunun acımasız yumruğunun yerini, psikolojinin ve sinirlerin en ince, en usta sanatı almış. Para keselerine el atan bu yeni soygun biçimi, dünya vatandaşlığı ve kibar tavırlarla işbirliği yapıyor; bir zamanlar olduğu gibi yakıp yıkacak ve öldürecek yerde, artık hileli oyun kağıtları ve sahte senetler kullanarak çalışıyorlar.

Onlarda hala, Yeni Hindistan'a doğru yelken açanların ve bütün ordularda ücretli asker olarak çalışıp meyva ve sebze bahçelerini talan edenlerin, her ne pahasına olursa olsun hayatlarını dürüst burjuva hizmetleriyle kazanmak istemeyenlerin ve karşılaşacakları tehlike ne olursa olsun ceplerini bir anda doldurmak isteyenlerin cüretli kanı var; yalnızca başvurdıkları yollar, yöntemler daha incelmış, dolayısıyla yüzleri ve görünüşleri de daha ince ve zarif bir hal almış. Artık ağır yumruklara, sarhoş yüzlere, başıboş askerlerin komutanlarının kaba saba hareketlerine rastlanmıyor onlarda; elleri soylu bir şekilde yüzüklerle süslü ve küstah başlarının üzerinde pudralanmış bir peruka taşıyorlar. Dürbünleriyle sağa sola bakıyorlar ve dansçılar gibi tek ayakları üzerinde fırıl fırıl dönmesini biliyorlar; komedyenler gibi tumturaklı bir dil (parlando) kullanıyorlar ve gerçek bir filozofmuş gibi derin düşüncelere dalmış görünüyorlar. Oyun masasında, endişeli bakışlarını pervasızca gizleyerek hile yapıyorlar ve nükteli konuşmaları sayesinde kadınları sahte aşklarına ve sahte mücevherlerine inandırıyorlar.

Şu inkar edilemez: Hepsinde, onları sempatik hale getiren zekice bir tavır ve bir ruh bilgisi var; hatta aralarında birkaçı dahiliğe ulaşabilmiş. XVIII'inci yüzyılın ikinci yarısı onların en parlak çağı, altın çağı, klasik dönemleri olmuştur; daha önce XIV'üncü Louis zamanında Fransa'nın en parlak yedi şairi Fransız şiirine nasıl bir incelik ve güzellik kazandırmışsa ve daha sonra Almanya'da o hayran olunacak Weimar döneminde dehanın yaratıcı şekli nasıl

kalıcı bir değer taşıyan birkaç kişide toplanmışsa, o sıralarda da (XVIII'inci yüzyılın ikinci yarısında) Avrupa dünyası üzerinde çok büyük bir şarlatanlığın ve ölümsüz maceranın yedi büyük yıldızı zaferle parlamıştır. Çok geçmeden prenslerin ceplerini boşaltmak artık onlara yetmez olmuştur; küstahça ve görülmemiş bir şekilde çağın olaylarına karışmışlar ve dünya tarihinin büyük ruletini döndürmeye başlamışlardır. Başkalarının emrinde hizmet edecek ve boyun eğecek yerde, küstahça ön plana çıkmışlardır; XVIII'inci yüzyılın ikinci yarısını bu maceracıların oynadığı rol kadar açık ve seçik bir şekilde belirleyen başka hiçbir şey yoktur.

John Law, kaçak İrlandalı, çıkardığı kağıt paralarla Fransız maliyesini patlama noktasına getirmiştir. D'Eon, kadınla erkek arasında, cinsiyeti ve şöhreti kuşkulu bu yaratık, milletler-arası politikaya yön vermiştir. Yuvarlak kafalı küçük bir baron olan Neuhoﬀ, gerçekten Korsika kralı ve gerçek bir kral olmuş, ama şunu da eklemek gerekir ki, sonunda borçlular hapishanesine düşmüştür. Cagliostro, Sicilyalı genç köylü, hayatı boyunca doğru dürüst okuyup yazmayı öğrenemeyen bu adam, Paris'in önünde dize geldiğini görmüş ve ünlü kolyesiyle (Tarihe -Kolye meselesi-olarak geçmiş olan olay; XVI'ıncı Louis döneminde, Kraliçe Marie Antoinette'in gözüne girmek isteyen Kardinal Rohan, entrikacı bir kadın olan Kontes de la Motte tarafından kandırılıyor. Kontes, Kardinale Kraliçenin 1.600.000 frank tutarında bir kolye istediğini, ama Kralın buna razı olmadığını söylüyor. Kardinal kolyeyi ünlü bir kuyumcudan alıp, Kraliçeye versin diye Kontese teslim ediyor; ama kolye kayboluyor. Rohan ödemeyi yapamadığı için mesele ortaya çıkıyor. Rohan Paris'ten sürülüyor, Kontes ise kamçılanıyor ve kızgın demirle damgalanıyor. Cagliastro'nun da bu işe bulaştığı söyleniyor, aynı şekilde o da Paris'ten sürülüyor.) başına çorap öreceğ i pi, krallığın eline vermiştir.

Yaşlı Trenck'in hikayesi en acıklısıdır, çünkü bu maceracı, soylulara karşı herhangi bir suç işlemediği halde, sonunda başını giyotine vermiş ve kırmızı başlığının altında bir hürriyet kahramanının acı rolünü oynamıştır. Saint-Germain, (Saint-Germain: Olağanüstü hafızası ile XV'inci Louis'nin sarayını şaşkına çeviren ve birçok yüzyıldan beri yaşadığını iddia eden maceracı.) yaşı belli olmayan bu sihirbaz, Fransa kralının alçakgönüllü bir şekilde kendi önünde diz çöktüğünü görmüştür ve doğum tarihinin çözölemeyen sırrı ile, bugün bile, bilimin çabalarına meydan okumaktadır. Hepsinin elinde en güçlü insanlardakinden daha fazla güç vardı; bütün dünyanın ilgisini ve dikkatini kendi üzerlerine çekmişlerdir, bilginleri büyülemişler, kadınları baştan çıkarmışlardır; zenginleri soymuşlar ve ne bir görev ne de bir sorumluluk almadan, politika alanındaki kuklaların iplerini gizlice çekip durmuşlardır. Ve bunların sonuncusu olan --ama en kötüsü olmayan-- bizim Giacomo Casanova'mız, bu loncanın tarihini yazan ve kendini anlatırken bütün ötekileri de temsil eden bu adam, yüzlerce başarısı ve macerası ile, bu unutulmaz ve unutulamayacak yedilinin, --her

biri bütün şairlerden daha ünlü, çağının bütün politikacılarından daha çok şey başarmış, daha o zaman bile yitip gitmeye mahkum olan bir dünyaya kısa bir süre egemen olmuş bu yedilinin-- en zevkli, en eğlenceli parçasını oluşturmaktadır.

Gerçekten de, Avrupa'daki bu akıl sır ermez komedinin ve küstahlığın bu büyük yeteneklerinin kahramanca çağı, topu topu otuz ya da kırk yıl sürmüştür; sonra onların en tam örneği, en kusursuz dehası, gerçekten şeytani bir maceracı olan Napoleon'un kişiliğinde kendi kendisini yıkıp tüketmiştir. Yeteneğin, oyun oynamaktan başka bir şey yapmadığı yerde, deha büyük bir ciddilikle hareket eder; ikinci derecede rollerle yetinmez o, yalnızca kendisi için, kendi yaratıcı rolünü oynamak için, bir sahne olarak bütün dünyaya sahip olmak ister. Bonaparte, bu meteliksiz küçük Korsikalı, Napoleon adını aldığı zaman, burada artık, Casanova-Seingalt ya da Balsamo-Cagliostro'da olduğu gibi, kibar bir adamın maskesi altında korkakça gizlenen biriyle değil, herkesin önünde gururlu bir şekilde kendi değerini kanıtlayan ve zafere ulaşmak için kurnazlığa başvuracak yerde, onu kendi hakkı olarak gören üstün bir ruhla karşı karşıya bulunuyoruz demektir.

Bütün bu yetenekli kişilerin dehası olan Napoleon'la birlikte, macera, bekleme odasından çıkarak saltanat tahtının salonuna geçmiştir; Napoleon, macerayı doruk noktasına çıkararak, yasa-dışı olan şeyleri, güçlülüğün yüceliğine ulaştırmış ve kısa bir süre için Macera'nın başına, bütün taçların en güzelini, Avrupa'nın tacını koyabilmiştir.

KÜLTÜR VE YETENEK

-Bilgili, okumuş bir kimse olduğu söyleniyor, ama gizli bilgiler ve hüneler bakımından da zengin bir kafası var; İngiltere'de ve Fransa'da bulunmuş, kibar beylerden ve hanımlardan yasadışı menfaatler sağlamış, çünkü onun yaşama biçimi her zaman başkalarının zararına yaşamak ve çarçabuk inananları kandırmaktır. Casanova'yı iyice tanıdığınız zaman, onda, inançsızlığın, yalanın, utanmazlığın ve sefihliğin korkunç bir şekilde bir araya geldiğini görürsünüz.- (Venedik Engizisyonunun gizli raporu, 1755) (Bütün vatandaşlar üzerinde araştırma, soruşturma, yargılama ve her türlü cezaya çarptırma yetkisine sahip olan üç kişilik bir mahkeme, Kilise Engizisyonunun bir Devlet Engizisyonuna dönüşmesini ifade eden bu kurum, Venedik'te XVIII'inci yüzyılın sonuna kadar devam etmiştir.)

Casanova, bir maceracı olduğunu hiçbir zaman inkar etmemiştir; tam tersine, Romalıların daha o zaman fark etmiş oldukları gibi, her zaman aldanmaktan hoşlanan bir dünya içerisinde aldanan biri olmaktansa aldatan biri olmayı, kırılmaktansa kırpmayı tercih ettiğini söyleyerek övünmüştür. Karşı çıktığı tek bir şey vardır: Meyhanelerde rastlanan dolandırıcılar güruhundan biriyle, sıradan bir bayağı adamla karıştırılmak; birtakım budalalardan ince ve zarif bir şekilde ve ustalıkla para sızdıracak yerde, insanların ceplerini kaba saba bir şekilde ve açıkça soymaya kalkan kürek mahkumları ve darağacını boylayacak kişilerle karıştırılmak... Hatıralar'ında, kağıt oyunlarında hile yapan Afflisio ya da Talvis'le herhangi bir yerde (aslında, ortak olarak çevirdikleri işlerde) karşılaşmış olduğunu itiraf etmek zorunda kaldığı zaman, kendini onlardan ayrı tutmaya özen gösteriyor; çünkü o ve onlar aynı planda iş görmekle birlikte, her şeye rağmen, farklı dünyalardan geliyorlar. Casanova yukarıdan --kültürden-- geliyor, ötekiler ise aşağıdan --hiçlikten--.

Schiller'de, ahlaki bir görüş-açısından hareket eden o eski öğrenci --haydutların elebaşısı olan Karl Moor-- suç ortakları olan Spiegelberg ve Schufterle'yi hor görür; çünkü kendisinin, dünyanın alçaklığından öç almak için, büyük bir ruh coşkunu içerisinde yaptığı şeyi, ötekiler kaba saba ve kanlı bir meslek haline getirmişlerdir. Casanova da, kendisiyle, o parlak ve tanrısal macera mesleğini her türlü güzellikten sıyıran, yol yordam nedir bilmeyen hilekarlar güruhu arasındaki farkı her zaman kuvvetle vurgulamaya çalışır. Çünkü, aslında, dostumuz Giacomo, burjuvaların onur kırıcı olarak niteledikleri, dürüst insanların ise isyan ettikleri böyle bir meslek için bir çeşit soyluluk ünvanının, felsefi bir ayrımın gerekli olduğunu öne sürmektedir. Şarlatan bir insandaki komedi aşkının, kirli bir iş olarak değil de, ince bir

sanat olarak görülmesini ve bu şekilde değerlendirilmesini istemektedir. Eğer ona kulak verecek olursak, filozofun, yeryüzünde, bütün sersemelerin zararına olmak üzere eğlenmekten, kendini beğenmişleri kandırmaktan, saf kimseleri dolandırmaktan, cimrilerin yükünü hafifletmekten, kocaları kızdırmaktan, kısaca tanrısal adaletin gönderdiği biri olarak bu dünyanın bütün çılgınlıklarını cezalandırmaktan başka bir ahlaki yükümlülüğü yoktur. Aldatmak, onun için, yalnızca bir sanat değil, yüksek bir ahlaki görevdir ve bu görevi o, yasa-dışı yaşayan cesur bir prens olarak, temiz bir vicdan ve eşsiz bir içtenlikle yerine getirmektedir.

Ve Casanova bize, paraya ihtiyaç duyduğu ve çalışmaktan korktuğu için değil de, yalnızca yaradılışı bakımından ve karşı konulmaz bir deha ile maceracı olduğunu söylediği zaman ona inanmak gerekir. Babasının ve annesinin tarafından geçen bir kalıtımla, komedyen olarak, bütün dünyayı bir sahne, Avrupa'yı ise kulis gibi görüyor; blöf yapmak, aldatmak, başkalarını kafese koymak, Casanova için, daha önce Eulenspiegel'de (Till Eulenspiegel: XIV'üncü yüzyılda yaşamış, şakacılığı ve hazır-cevaplılığı ile ün yapmış bir kişi. Fıkraları aşağı Almanya'da hemen herkesçe bilinen bir kitapta toplanmıştır. Almanya'nın Nasrettin Hocası olarak görülmektedir.) olduğu gibi yerine getirilmesi gereken tabii bir fonksiyondur; Casanova, bir maskenin altına gizlenmenin ve soytarılığın karnavallara özgü neşesi olmadan yaşayamaz. Dürüst mesleklerde, iyi gözle bakılan, rahat mevkilerde yer alma fırsatı yüz kere geçmiştir eline; ama en çekici şey bile onu tuttuğu yoldan caydıramaz, hiçbir şey onu ayartıp burjuva hayatına alıştırmayı başaramaz. Ona milyonlar veriniz, meslekler ve yüksek mevkiler sununuz, kabul etmeyecek ve her zaman ilk ve tabii ortamına dönmeyi tercih edecektir: Vatansız olarak kalmak ve kuş gibi hafif olmak isteyecektir.

Böylece, haklı olarak, kendini bir çeşit gururla öteki dolandırıcılardan ayırt edebilir, çünkü hiçbir zaman umutsuzluk yüzünden değil, her zaman sırf eğlence olsun diye bu yolu seçmiştir; üstelik, gerçekten de, ne Cagliostro gibi pis kokulu bir köylü evinden çıkmıştır, ne de Kont Saint-Germain gibi kim olduğu, nereden geldiği bilinmeyen biridir (o da herhalde pek iyi kokmuyordu).

Messer Casanova, her ne olursa olsun, yasal bir şekilde dünyaya gelmiştir ve oldukça saygıdeğer bir ailedendir; annesi -La Burunella-, Avrupa'nın bütün opera sahnelerinde başarılı olmuş ve hatta sonunda Dresden Krallık Tiyatrosu'ndan ömür boyu emeklilik aylığı almaya hak kazanmış ünlü bir şarkıcıdır. Erkek kardeşi Francesco'nun adını Raphael Mengs'in parlak öğrencisi olarak, her sanat tarihi kitabında bulmak mümkündür: O zamanlar kendisi -tanrısal- olarak niteleniyordu ve o büyük savaş -makinaları-ne bugün bile her Hristiyanlık müzesinde rastlanmaktadır. Bütün akrabalarının çok onur verici meslekleri vardı; avukat, noter ve papazların saygıdeğer giysilerini taşımışlardı sırtlarında. Görülüyor

ki, Casanova'mız, hiç de çirkeften gelmiş değildir: O da Mozart ve Beethoven gibi sanatla içli dışlı olan aynı burjuva sınıfından gelmektedir.

O da, onlar gibi, klasik dillerde ve Avrupa dillerinde kusursuz bir eğitim görmüştür; bütün tuhaflıklarına, çılgınlıklarına ve kadınları vaktinden önce tanımasına rağmen, parlak zekası ile, Latinceyi, Eski Yunancayı, Fransızca'yı, İbraniceyi kusursuz bir şekilde öğrenmiştir, bir parça İspanyolca ve İngilizce de bilmektedir; yalnızca Almancayı, hatta otuz yıl sonra bile, konuşmayı bir türlü başaramamıştır. Matematikte olduğu kadar felsefede de başarılıdır; teolog olarak, ilk defa on altı yaşındayken bir Venedik kilisesinde vaaz vermeye başlamıştır ve bir yıl boyunca da San Samuele Tiyatrosu'nda kemancı olarak ekmeğini kazanmıştır. Padua'daki hukuk doktorası (bunu on sekiz yaşındayken aldığını iddia ediyor), gerçek midir, yoksa bize bir oyun mu oynamıştır, bilemiyoruz? Bu önemli problem üzerinde, bugün bile, ünlü Casanova'cılar saç saça baş başa gelmektedirler; her ne olursa olsun, üniversitelerde okutulan birçok konuyu öğrenmiştir, çünkü kimyada, tıpta, tarih, felsefe ve edebiyatta, özellikle astroloji, altın yapma sanatı, simya gibi daha gizli kapaklı oldukları için daha çok kazanç getiren bilgiler alanında oldukça tecrübesi vardır. Ayrıca, bu yakışıklı ve çevik delikanlı dansta, eskrimde, binicilikte ve kağıt oyunlarında, kibar beylerin arasında en çok dikkati çeken biri olarak parlamaktadır; bu derece çabuk ve iyi bir şekilde kazanılmış bu sayısız bilgilere bir de gerçekten eşi benzeri görülmemiş bir hafızayı --yetmiş yıllık bir ömür boyunca hiçbir yüzü unutmayan, işittiği, okuduğu, söylediği ya da gördüğü şeylerden hiçbirinin silinip gitmesine fırsat vermeyen olağanüstü bir hafızayı-- ekleyin, bütün bunların bir araya gelmesi öyle bir entelektüel birikim yaratmıştır ki, bu birikim sayesinde Casanova nerdeyse bir bilgin, nerdeyse bir şair, nerdeyse bir filozof ve nerdeyse kibar bir bey haline gelmiştir.

Evet, ama ancak -nerdeyse-; ve bu -nerdeyse- kelimesi, Casanova'nın çeşitli yetenekleri içerisindeki boşluğu acımasız bir şekilde ortaya koyar. Gerçekleştirebildiği her şey, ancak belli bir ölçü içerisinde kalmıştır; şairdir, ama tam bir şair değil; hırsızdır, ama meslekten bir hırsız değil. En yüksek düşünce alanına dokunup geçer, kürek mahkumluğuna da dokunup geçer, ama hiçbir yeteneği, hiçbir mesleği tam olarak gerçekleştiremez. Akla gelebilecek her konuda tam bir amatör, bir hevesli olarak, bütün sanat ve bilim dallarında pek çok şey bilir; inanılamıyacak kadar çok şey bilir; gerçekten yaratıcı olabilmesi için küçük bir şey eksiktir onda: İrade, kararlılık ve sabır. Bir yıl ciddi bir şekilde çalışsaydı, ondan daha iyi bir hukukçu, daha akıllı bir tarihçi olamazdı; bu ünlü kafa öylesine bir açıklık ve seçiklikle, öyle hızlı işliyordu ki, herhangi bir bilim alanında profesör olabilirdi; ama Casanova hiçbir şeyi tam olarak yapmayı düşünmemiştir hiç bir zaman; ciddi olan her şey, onun oyuncu tabiatına aykırı düşmektedir; tatsız ve monoton olan her türlü faaliyet, yaşama sarhoşluğu ile bağdaşamamaktadır.

Hiçbir şey olmak istemiyor, her şeymiş gibi görünmek ona yetiyor: Görünüş, gerçekten de, insanları yanıltır ve yanıltmak ona her şeyden daha çok zevk vermektedir. Budalalara herhangi bir şeyi gerçekmiş gibi gösterebilmek için, pek fazla bilimsel derinliğe ihtiyaç olmadığını biliyor; şu ya da bu gibi bir konuda bir parçacık bir şeyler bildiği zaman hemen imdadına koşacak olağanüstü bir yardımcısı var: O çok büyük soğukkanlılığı, utanmak nedir bilmeyen bir dolandırıcısının pervasızlığı. Casanova'ya herhangi bir probleminden söz edin, hiçbir zaman bu konuya yabancı olduğunu itiraf etmeyecektir; hemen en ciddi ve en usta tavrını takınacaktır. Bir şarlatan olarak dünyaya geldiği için, esen rüzgara göre ustalıklı yön değiştirecektir; oyun kağıtlarını çok iyi karıştırmasını bilen biri olarak, çarçabuk her şeyin altını üstüne getirecek ve en tehlikeli işten bile hemen her zaman yüzünün akı ile çıkacaktır.

Paris'te Kardinal Bernis ona piyango düzenlemekte biraz bir şeyler bilip bilmediğini soruyor. Tabii, en ufak bir fikri bile yok, ama --yine tabii olarak-- her şeye dokunup geçen bu adam ciddi bir şekilde -evet- diyor ve bir komisyonun önünde, kendinden emin bir şekilde uzun uzun konuşarak, sanki yirmi yıllık tecrübeli bir bankermiş gibi mali projeler hazırlıyor. Valencia'da, bir İtalyan operası metni yazması isteniyor: Casanova çarçabuk yazıp bitiriyor. Müzik bestelemesi istenseydi, hiç şüphesiz ustalıklı eski operalardan parçalar alarak onu da yapabilirdi. Rus İmparatoriçesine kendini takvimde yeni düzenlemeler yapan biri ve astronomi bilgini olarak tanıtıyor; Kurland'da hemen oracıkta teknisyen oluvermiş biri gibi madenleri denetliyor; Venedik Cumhuriyeti'nde, kendini kimyager olarak gösterip, ipeği boyamak için yeni bir yöntem tavsiye ediyor; İspanya'da, bir tarım uzmanı ve bir sömürgeci imiş gibi boy-gösteriyor ve İmparator II'inci Joseph'e tefecilikle savaşmak için geniş bir çalışma sunuyor. Waldstein Dükü için komediler yazıyor; Urfe Düşesi için bir Diana ağacı ve simya alanında başka birtakım şarlatanca şeyler yapıyor; Bn. Roumains'in evinde, Süleyman'ın anahtarı ile kasayı açıyor; Fransız hükümeti için tahviller satın alıyor; Augsbourg'da kendini Portekiz elçisiymiş gibi gösteriyor; Fransa'da bazen bir sanayici, bazen Krallık Hayvanat Bahçesine yiyecek sağlayan biri olarak görünüyor; Bolonya'da tıbbı karşı hicivler yazıyor; Trieste'de Polonya Krallığı tarihini yazıyor ve İlyada'yı ottavarima (Ottavarima: Sekiz mısradan oluşan ve üç kafiye'nin kullanıldığı şiir kıtası. İlk altı mısra bir bütün oluşturuyor: 1, 3, 5'inci mısralarla 2, 4, 6'ıncı mısralar, kendi aralarında ayrı ayrı kafiye'li. 7 ve 8'inci mısralar bir beyit olarak birbiriyle kafiye'li.) halinde tercüme ediyor. Kısaca, bütün atlara binebildiği halde, belli bir atı yok, ama hepsinin üstünde durabiliyor; ne attan düşüyor, ne de alay konusu oluyor.

Bıraktığı yazıların listesini karıştıracak olursak, evrensel bir filozofla, bir ansiklopedistle, yeni bir Leibniz'le karşılaştığımızı sanırız. İşte Odysseus ve Kirke operasının yanında

kocaman bir roman; işte küpün iki katının alınmasıyla ilgili bir deneme ve işte Robespierre'le politik bir konuşma; ve biri çıkıp da ondan, teolojik olarak Tanrının varlığını kanıtlamasını ya da ruh temizliğini övmek için bir ilahi yazmasını isteseydi, bir dakika bile tereddüt etmezdi.

Her ne olursa olsun, ne kadar çok yetenek var onda! Bu yetenekler herhangi bir yönde, bilimde, sanatta, diplomaside, iş alanında tam olarak gerçekleşebilseydi, olağanüstü sonuçlar çıkabilirdi ortaya. Ama Casanova, kendi isteğiyle, bu yeteneklerini anlık şeyler için har vurup harman savurmuştur ve her şey olabilecek olan bu adam hiçbir şey olmamayı, ama hür kalmayı tercih etmiştir. Hürlük, bağımsızlık, başıboş bir serserilik ona, yerleşmiş bir hayattan, herhangi bir meslek içerisinde oturup kalmaktan çok daha büyük --son derece büyük-- bir mutluluk vermiştir. -Herhangi bir şeyde donup kalma düşüncesi bana her zaman can sıkıcı gelmiştir ve akla uygun bir hayat sürmek, bana öyle geliyor ki, tamamen tabiata aykırıdır.-

Sürekli olarak ne Fransa kralının hizmetinde iyi ücret alan bir piyango tahsildarı, ne iş adamı, ne kemancı, ne de yazar olmayı ister; bir yerde bir atın sırtına atlar atlamaz günlük tırıs gidişten hemen canı sıkılır; debdebesinden cesurca vazgeçip, yere atlayarak, yolun üzerinde karşısına çıkacak ilk arabaya --kaderinin arabasına-- binmeyi bekler. Gerçek mesleğinin hiçbir mesleğe sahip olmamak, bütün işleri ve bilimleri yüzeyde kalacak şekilde denemek ve sonra tıpkı rol ve kılık değiştiren bir komedyen gibi başka bir alana geçmek olduğunu hisseder. Niçin bir yerde donup kalsın ki? Hiçbir şeye sahip olmak ve hiçbir şeyi saklamak istemiyor, hiçbir şey olmak ve hiçbir şey edinmek istemiyor, çünkü onun şiddetli tutkusunun istemiş olduğu şey, tek bir hayat değil, bir tek hayat içerisinde yüz tanesini yaşamak. Bunun içindir ki, hür olmak istiyor ve zenginliği, zevkleri, kadınları, ne güvenliğe ne de sürekliliğe gerek duymadan, ancak bir an için arzu ediyor. Grillparzer'in o kadar iyi ifade etmiş olduğu şeyi belli belirsiz hissederek evlerin ve bu dünyanın nimetlerinin önünden gülerek geçebiliyor (çünkü bütün bunlar her zaman bir bağımlılığın ifadesidirler):

Çünkü tuttuğun şey seni bırakmaz

Ve efendiyim derken, olursun uşak.

Oysa Casanova, kutsal tesadüfün dışında kimsenin uşağı olmak istemiyor; evet, bu kutsal tesadüf bazen onu sert bir şekilde sarsıyor, ama her şeye rağmen, ona her zaman ve bol bol yeni sürprizler hazırlıyor; o da ona sadık kalabilmek için, basit bir doktrinin sınırları

içerisinde kalan hür düşünceden çok daha fazlasına sahip olacak şekilde, en gevşek bağları bile hor görerek bir yana itiyor. -En büyük hazinem, diyor gururla, kendi kendimin efendisi olmam ve felaketten korkmamam-. Bu cesur adama, kendisine taktığı Seingalt Şövalyesi ünvanından daha çok onur veren bir düşünce biçimini dile getiren erkekçe bir deyiş! Başkalarının kendisi hakkında ne düşündüklerini umursamıyor; onların ahlaki engellerini görülmemiş bir kayıtsızlıkla aşıyor, geride kalanların öfkesine ve saygısız çizmeleriyle çiçek bahçelerini çiğneyip geçtiği durmuş oturmuş kimselerin kızgınlığına aldırış etmiyor.

Yaşama sevincini, hiçbir zaman dinlenmede ve rahat bir tembellikte değil, yalnızca hareketin itici gücünde ve atılımda buluyor; böylece her türlü engelden kolayca ve en ufak bir rahatsızlık duymadan sıyrıldığı ve daldan dala uçmaktan başka bir amaç gütmeyen bir görüş-açısını benimsemiş olduğu için, hep aynı mesleğin sıcacık kozası içerisinde oturan dürüst insanlar ona çok gülünç geliyor: Küstahça kılıçlarını şakırdatan, ama generallerinden azar işittikleri zaman ezilip büzülen kumandanlar da, bir kitaptan ötekine geçerek, kağıtları, kağıtları ve yalnızca kağıtları kemirip duran kitap kurtlarından başka bir şey olmayan bilginler de, para çantalarının üzerinde endişeli bir şekilde oturan ve kasalarının önünde nöbet tutan para-babaları da onda saygı uyandırmıyor; hiçbir mevki, hiçbir ülke, hiçbir üniforma ona çekici gelmiyor. Hiçbir kadın onu kolları arasında tutamaz, hiçbir prens onu kendi sınırları içerisinde alıkoyamaz, hiçbir mesleğin monotonluğu içerisinde sıkışıp kalmaz: Burada da, bütün kurşun damları delip geçer; (Zweig burada, Casanova'nın, damı kurşunla kaplı dükalık sarayının altındaki Venedik zindanlarından kaçışını hatırlatıyor bize.) çürüyüp kalmaktansa, hayatını tehlikeye atmayı tercih eder. Bu ateşli ve dayanıklı bedenin içerisinde, yetenek, güç, cüret ve düşünce olarak insanı yakıp tutuşturan ve kamçılایan her ne varsa, her zaman ve hepsini, ne idiğı belirsiz olan Kaderin --bu oyun ve değışiklik Tanrıçasının--önüne fırlatır; böylece hayatı hiçbir zaman tek bir kalıp içerisinde donup kalmayacaktır; basınç altındaki bir su gibi şekil değıştirecek, bazen berrak bir fışkıрма ile göklere doğru yükselecek, güneş ışınlarıyla ve sevinçle parlayacak, bazen bir çağlayan gibi uğuldayarak bir uçurumun karanlıklarına dökülecektir. Emniyet Sandığı'na başvurmak zorunda kalan bu müsrif adam, prenslerin masasından hapishaneye düşerek, kadınları baştan çıkaran biriyken basit bir koruyucu (Kumarhane ya da genelev koruyucusu.) haline gelerek, bir şimşek hızı ile düşmeye devam edecek, ama tekrar yükselecek ve bir elektrik akımının bütün gücü ile yeni bir atılım yapacak, mutlu olduğu zaman parıltılar saçacak, felaketle karşılaştığı zaman serinkanlılığını yitirmeyecek, her zaman ve her yerde cesaret ve güvenle dolup taşacak.

Gerçekten de, cesaret, Casanova'nın uyguladığı yaşama sanatının gerçek temelidir, ona verilmiş en iyi yetenek budur: Hiçbir şeyi güvenlik altına almaz, hayatını tehlikeye atmakla yetinir; Casanova ile birlikte, bir gün, tedbirli kimselerden oluşan kalabalığın ortasında, cüret

gösteren birinin --her şeyini tehlikeye atma cesaretini gösteren birinin-- ortaya çıktığını görüyoruz: Kendini ve karşısına çıkan her türlü şansı ve fırsatı tehlikeye atmaktan çekinmeyen biriyle karşılaşırız. Ama kader kendisine meydan okuyan cüretli kişileri sever, çünkü oyun onun tabii ortamıdır. Küstahlara çalışanlardan, atak kişilere sabırlılardan daha çok şey verir; aynı şekilde, bu ölçüsüz adama da, genellikle bütün bir nesle verdiğiinden çok daha fazla şey bağışlamıştır; onu yakalar ve dört bir yana sürükler, bütün ülkeleri dolaştırır, çarçabuk yükseklere çıkarır ve atılımlarının en güzelini yapmaya hazırlandığı bir sırada da ayağına çelme takar. Kadınlarla ödüllendirir ve oyun masasında onunla alay eder; tutkularını harekete geçirir ve tam gerçekleştirecekleri anda ona oyun oynar. Ama hiçbir zaman onu bırakmaz ve can sıkıntısına kapılmasına fırsat vermez; yorulmak nedir bilmeyen bu adam için, bu kusursuz ve uysal oyun arkadaşı için, bıkmadan usanmadan yeni yeni heyecanlar ve tehlikeler bulup icat eder. Böylece bu hayat geniş, renkli, zengin, çeşitli değişikliklerle dolu, olağanüstü ve alaca bulaca bir hale gelir. Eşine ancak birkaç yüzyılda rastlanabilecek bir hayat! Ve yalnızca bu hayatı anlatmakla, hiçbir zaman bir şey olmak istemeyen ve olmayan bu adam, hayatın eşi benzeri görülmemiş bir şairi olmuştur ve bu aslında kendi isteğiyle değil de, hayatın isteğiyle gerçekleşmiştir.

SATHİLİĞİN FELSEFESİ

-Filozof olarak yaşadım.- (Casanova'nın son sözleri)

Aslında, bu derece geniş bir hayatta hemen her zaman pek az bir manevi derinlik vardır. Casanova gibi bütün suların üzerinde çevik ve becerikli bir şekilde dönüp durabilmek için, her şeyden önce, bir mantar kadar hafif olmak gerekir. Ve böylece, dikkatle bakıldığı zaman, onun bu derece hayranlık uyandıran yaşama sanatının, özel bir olumlu güç ya da erdemden değil, özellikle olumsuz bir şeyden, hiçbir ahlaki dizginin bulunmayışından kaynaklandığı görülecektir. İnsanoğlunun özsu ile dolu, kanlı canlı ve tutkuyla dolup taşan böyle bir örneğinin psikolojik otopsisini yapılacak olursa, ilk önce fark edilecek şey, hiçbir ahlaki organın bulunmayışındır.

Kalp, akciğerler, karaciğer, kan, beyin, kaslar ve şüphesiz sperma kanalları, bütün bunlar, Casanova'da en normal ve en güçlü şekilde gelişmiştir; yalnızca, -karakter- dediğimiz esrarlı oluşum içerisinde genellikle ahlaki niteliklerin ve ahlaki görüşlerin toplandığı ruhi noktada, Casanova'da tam bir boşluk, havasız bir alan, yokluk ve hiçlikle karşılaşmak insanı şaşırtır. Çeşit çeşit asitler ve çamaşır suları ile silip temizleyerek, çeşitli neşterlerle açarak ya da mikroskoplarla bakarak ne kadar incelersek inceleyelim, her bakımdan sağlıklı olan bu organizmada, vicdan denilen özün, duyular dünyasını denetleyen ve düzenleyen bu benlik-üstü manevi şeyin en ufak bir kırıntısına bile rastlayamayız. Bu sağlam ve şehvetli beden içerisinde, kabataslak bir ahlaki -sistem- bile kesinlikle yoktur. Casanova'nın hafifliğinin ve dehasının bütün sırrı bununla açıklanabilir: Bu mutlu adamın yalnızca şehvet duygusu vardır ve ruhu yoktur. Hiçbir kimseye ve hiçbir şeye bağlanmadığı, hiçbir hedefe nişan almadığı ve hiçbir vicdani kaygı ile engellenmediği için, belli bir gayeye doğru yürüyen, ahlaki bir baskı altında bulunan, sosyal bir değere bağlanmış olan ve ahlaki kaygıların yükünü taşıyan bütün insanlardan çok daha farklı bir tempo tutturabilmiştir: Görülmemiş atılımı, eşi benzeri olmayan esnekliği buradan ileri gelir.

Dünyayı gemiyle dolaşan bir gezgine benzeyen bu adam için, kara ya da toprak diye bir şey yoktur. Hiçbir toprakta kalamaz, hiçbir ülkenin yasalarına boyun eğmez, yalnızca tutkularının avcısı ve korsanıdır o; bu özelliğinden ötürü, ne toplumun alışılmış kalıplarına uyar, ne sosyal sözleşmelere, ne de Avrupa ahlakının alışılmış kurallarına boyun eğmez. Başka insanlara kutsal ya da yalnızca önemli görünen şeylerin, onun gözünde bir metelik

değeri bile yoktur. Ona ahlaki bağların ya da bu dünyadaki yükümlülüklerimizin neler olduğunu açıklamaya çalışın, bir Zenci metafizikten ne kadar anlarsa o da onlardan o kadar anlar. Ya vatan sevgisi? Bir dünya vatandaşı olarak, yetmiş üç yıl boyunca özel bir yatağı bile olmayan, her zaman orada burada yaşayan bu adam, vatanseverlikle alay etmektedir. Ubi bene ibi patria (Nerde rahat edersen, vatanın orasıdır), ceplerini en iyi nerede doldurabiliyorsa ve yatağına alacağı kadınları en kolay nerede bulabiliyorsa, budalaları burnunun ucundan tutup en rahat nerede sürükleyebiliyorsa ve hayatın tadını en çok nerede çıkarabiliyorsa, orada ayaklarını rahatça masanın altına uzatır ve kendini evinde hisseder.

Dine karşı saygılı olmak mı? Herhangi bir inanç sistemi kendisine en ufak bir menfaat sağlayacaksa eğer, her türlü dini benimseyecek, sünnet olabilecek ya da Çinliler gibi saçını uzatıp örebilecektir ve içinden de kendi dini olan Katoliklik kadar bu dinlerle de alay edecektir. Gerçekten de, öteki dünyaya inanmayan, yalnızca bu sıcak ve ateşli hayata inanan bir insan için din neye yarar ki? -Bu dünyanın ötesinde hiçbir şey olmaması çok mümkündür ya da hiç değilse, ne olduğunu zamanı gelince öğreneceğiz-diye fikir yürütüyor, olanca tembelliği ve kayıtsızlığı ile... O halde, metafiziğin, örümcek ağlarını andıran bütün düşünce sistemlerine yuf olsun! Carpe diem, (Latin şairi Horatius'un -Hayat kısadır, ondan yararlanmaya bakalım- anlamına gelen sözleri.) bugünün tadını çıkar, her andan yararlan, her anı bir üzüm salkımı gibi sonuna kadar sık ve posasını da domuzlara at: Biricik ilkesi budur işte! Yalnızca duyular dünyasında, görülebilen ve erişilebilen şeylerin dünyasında kalmak, her anın verebileceği en büyük zevki ve tadı --presten geçirircesine-- elde etmek, işte Casanova'nın felsefesi budur ve bundan bir santimetre bile öteye geçmez; bunun içindir ki, burjuva ahlakının insanın ayağına köstek olan bütün kurşun güllelerini, onuru, namusu, görevi, utancı ve sadakati, o an için serbestçe açılıp gelişmesine engel olacak her şeyi, gülerek, bir yana fırlatabiliyor.

Gerçekten de, onuru ne yapacak Casanova? Ona, şişman Falstaff'ın verdiğiinden daha çok değer vermiyor, onur, ne yemeye ne de içmeye yarar diyen Falstaff'ın ulaşmış olduğu gerçeğe itiraz edilemez! Ya da bir oturma sırasında, insanların hep gelecekteki şan ve ünden söz ettiklerini duyduğunu, oysa bir sonraki neslin İngiltere'nin bugünkü rahatı ve refahı için ne yaptığını pek merak ettiğini açıkça söyleme cesaretini gösteren şu İngiliz Parlamento üyesinden daha fazla değer vermiyor onur denilen şeye. Bir zevk konusu değil ki onur; onu elinizde tutamazsınız, ama o, size yüklediği birtakım görevler ve yükümlülüklerle zevkin tadını kaçırır; dolayısıyla, hiçbir işe yaramaz. Çünkü Casanova'nın yeryüzünde, görevler ve yükümlülükler kadar nefret ettiği başka hiçbir şey yoktur. Cesur ve güçlü bedenine bol bol zevk duyma imkanı sağlamak, kadınlara da mümkün olduğu kadar çok neşe iksiri vermek gibi tabii ve rahat işlerden başka bir görev tanımaz ve tanımak da istemez. Bunun içindir ki, ateşli varlığının başkaları için iyi mi yoksa kötü mü olduğunu, onlara tatlı mı yoksa acı mı

geldiğini, kendi davranışlarını bir onursuzluk ya da utanmazlık olarak görüp görmediklerini kendi kendisine sormak aklından bile geçmez. Utanç, amma da acayip kelime, ne kadar anlaşılmaz bir kavram bu! Onun hayatının sözlüğünde böyle bir kelime yoktur.

En aşağı tabakadan birinin rahatlığı ile, herkesin önünde pantolonunu aşağı doğru sıyırmaktan çekinmez; kahkahalar atarak en mahrem yerlerini gösterir; bir başkasının kendisine işkence yapılsa bile itiraf edemiyeceği şeyleri, rahat rahat anlatmaktan korkmaz, yani dolandırıcılıklarını, başarısızlıklarını, gülünç durumda kaldığı olayları, cinsel hastalıklarını ve frengi tedavilerini... Ne var ki, gerçeği, Jean-Jacques Rousseau'nun yaptığı gibi dinleyicilerini daha işin başında öfke ve ayıplama ile karışık bir şaşkınlığa düşürecek şekilde, borazan çalarak ilan edermiş gibi anlatmaya kalkmaz; kusursuz bir tabiiyet ve saflıkla anlatır, çünkü (anatomik tahlilimizin daha önce göstermiş olduğu gibi) ahlaki ayrımları hissedebilecek her türlü sinirden ve ahlaki kompleksleri yargılayabilecek her türtü organdan yoksundur. Kağıt oyunlarında hile yaptığı için onu ayıplayacak olurlarsa; şaşırarak şöyle cevap verecektir: -Evet ama, o sıralarda param yoktu da ondan.-Bir kadını baştan çıkardığı için suçlanacak olursa, gülerek şöyle demekle yetinecektir: -Ama ben de ona çok hizmet ettim, çok zevk verdim.-

Utanıp sıkılmadan dürüst burjuvaların ve safdil arkadaşlarının cebinden, biriktirmiş oldukları paraları aşırıldığı için, en ufak bir özür bile göstermeye hiç niyeti yoktur; tam tersine, Hatıralar'ında, büyük bir ustalıkla yapmış olduğu dolandırıcılıklarını anlatırken küstahça ahkam keser: -Bir budalayı aldatmak, akla karşı işlenen bir suçun öcünü almaktır.- Kendini savunmaya kalkmaz, hiçbir şeyden pişmanlık duymaz ve bir Kutsal Çarşamba günü, (Hristiyanlarda, Büyük Perhiz'in ilk günü.) har vurup harman savurduğu hayatına --tam bir iflasla, yoksullukla ve sefil bir bağımlılıkla son bulan hayatına-- acıyacak yerde, dişleri dökülmüş bu yaşlı tilki, insanı hayran bırakan bir gurur ve kendini beğenmişlikle şu satırları yazıyor: -Eğer bugün zengin durumda olsaydım, kendimi suçlu görürdüm. Ama elimde avucumda hiçbir şey yok, her şeyi harcadım; bu beni avutuyor ve haklı çıkartıyor.- Tanrı için bir kenara hiçbir şey koymamış, ahlaki kaygılar uğruna ve insanlar için tutkularından hiçbir şey feda etmemiştir; kendisi için de başkaları için de bir şeyler biriktirmemiştir ve yetmiş yıllık bir ömür boyunca, hatıralarından başka, hiçbir şeyi saklamamıştır. Bu müsrif adam, çok şükür ki hatıralarını da bizlere armağan etmiştir: Bu yüzden elinde avucunda her ne varsa böylesine kolay harcadığı için onu ayıplamaya kalkmak bize düşmez.

Casanova'nın bütün felsefesi rahatça bir ceviz kabuğuna sığdırılabilir; böyle bir felsefenin başı da, sonu da şu ilkeye dayanır: Yalnızca bu dünya için yaşamak, kaygısızca ve içinden geldiği şekilde yaşamak, belki de mümkün olan, ama hiç de kesin olmayan öteki dünyayı

veya öldükten sonra şan ve ün kazanmayı düşünerek gülünç duruma düşmemek. Birtakım teorilerin, içinde yaşanılan anın görünümünü bozmalarına fırsat vermemek, belli bir gayeye ya da önceden belirlenen bir amaca göre hareket etmemek, yalnızca kendi eğilimine göre ve o anı göz önünde tutacak şekilde hareket etmek. Dolayısıyla, birtakım düşüncelerin ya da teorilerin bizi engellemesine meydan vermemek: Hikmetinden sual olunmaz bir Tanrı, bir oyun masasından başka bir şey olmayan şu dünyayı önümüze koymuş; burada eğlenmek istiyorsak, oyunun kurallarını olduğu gibi kabul etmeliyiz, doğru mu yanlış mı diye sormaya kalkmamalıyız.

Aslında Casanova, bu dünya gerçekten de olduğundan büsbütün farklı olabilir mi, ya da böyle olması gerekir mi gibi bir problemin üzerinde bir an bile düşünmemiştir. -İnsanlığı sevin, ama onu bu haliyle, olduğu gibi sevin- diyor, Voltaire'le konuşurken. Evrenin yaratıcısının (hiçbir zaman akıl erdiremiyeceğimiz) işlerine karışmamalıyız, bu acayip şeyden bütünüyle sorumlu olan odur; mayayı karıştırmamalı ve ellerimizi bulaştırmamalıyız, yalnızca parmağımızı çabucak uzatıp hamurun içindeki üzüm tanelerini çekip çıkarmalıyız. Başkalarını çok fazla düşünen bir kimse, kendisini unuttur; dünyanın gidişine hoşgörülle bakmasını bilmeyen bir insan, kendi bacaklarının felce uğradığını görür. Budalaların sömürülmesini, Casanova, bu dünyanın düzeni olarak görür; zeki kişilere gelince, doğrusunu söylemek gerekirse, Tanrı onlara hiç de yardımcı olmuyor, kendilerini savunmak yine kendilerine düşüyor. Madem ki, dünya bu derece kötü düzenlenmiş, kimileri lüks arabalarda geziyor, ipek çoraplar giyiyor, ötekilerin ise hırtı pırtı elbiselerinin altında mideleri açlıktan gurulduyor, böyle bir dünyada, akıllı başında bir adamın bir tek problemi olabilir: Lüks bir arabaya binmek, çünkü insan başkaları için değil, kendisi için yaşar. Şüphesiz, burada bir hayli bencillik var, ama bir zevk felsefesi bencillik olmadan düşünülebilir mi? Epikürcülüğü sosyal konulara karşı tam bir ilgisizlik olmadan düşünmek mümkün müdür? Kendisi için tutkuyla yaşamak isteyen bir insan, bütün öteki insanların kaderine mantıki olarak, ilgisiz kalmak zorundadır.

Bütün insanlara ilgisiz kalmak, her yeni günün insanlığa yüklediği büyük problemlere ve insanların başına getireceği olaylara ilgisiz kalmak, işte Casanova yetmiş üç yıl boyunca böyle yaşamıştır: Kendi zevkinden başka hiçbir şeyle ilgilenmemiştir. Ve gözlerini açıp, merakla sağa sola baktığı zaman da, bunu yalnızca eğlenmek ve yararlanabileceği hiçbir şeyi gözden kaçırmamak için yapmıştır. Ama hiçbir zaman olup bitenlerden incinmemiş, ne de Eyüp gibi, Tanrıya, olup bitenlerin niçini ve nasılı gibi yersiz sorular sormamıştır; her olguyu yalnızca bir olgu olarak ele almış (ne büyük bir duygu tasarrufu!), üzerine -iyi- ya da -kötü- gibi bir etiket yapıştırmamıştır.

O'Morphi, on beş yaşındaki şu pis küçük İrlandalı kız, daha o gün kirli bir yatakta

yataarken ve iki florin gibi aşağılık bir para karşılığında kızlığını seve seve satmaya hazırlarken, on beş gün sonra Geyikli Park'ın içerisindeki bir sarayda Fransa kralının metresi olarak ve mücevherler içerisinde, yakında lütufkar bir baronun karısı olacağı günü nasıl bekliyorduyorsa, tıpkı onun gibi, Casanova da daha dün Venedik'in bir kenar mahallesinde sefil bir kemancıyken, ertesi gün soylu bir beyefendinin damadı ve parmaklarına elmas yüzükler takmış genç bir beyzade oluvermiştir, bütün bunlar, onun yalnızca merak duygusunu kamçılayan şeylerdir, hiç de şaşırtıcı şeyler değildir. Tanrım! Dünya böyledir işte: Haksız ve mantıksız; sonsuza kadar da böyle sürüp gideceğine göre bu ani iniş-çıkışları açıklayabilmek için karmaşık bir mekanizmaya ya da yerçekimi kanununa benzeyen bir kanun bulmaya gerek yoktur. Yalnızca budalalar ve sersemeler, rulet oyununda bir sistem keşfetmeye çalışırlar, bu yüzden de oyunun çekiciliğini bozarlar; oysa gerçek bir oyuncu (evrenin oyununda bile) beklenmedik şeyleri, eşsiz ve sürekli bir uyarıcı olarak görür.

Ancak gagasıyla ve tırnaklarıyla eşeleyerek en iyi olan şeyi arayıp bulmak, işte bütün bilgelik buradadır; insan yalnız kendisi için filozof olmalı, insanlık için değil; ve bu da, Casanova için güçlü olmak, açgözlü olmak, ahlaki bir rahatsızlık duymamak ve bir saat sonrasını bile düşünmeden dalgaların oyunu içerisinde, geçmekte olan anı hızla yakalamak ve sonuna kadar tüketmek anlamına gelir. Çünkü yaşamakta olan anın ötesindeki her şey, hiçbir dine bağlı olmayan bu yaman adam için kesinlikle belirsizdir. Zevkleri söz konusu olunca, hiçbir zaman bir başka sefere ertelemez, çünkü yakalayabildiğinden ve bütün organlarıyla kendine mal edebildiğinden başka bir dünya düşünemez: -Mutlu ya da mutsuz olsun, hayat insanın sahip olabileceği tek iyi şeydir ve hayatı sevmeyen, ona layık değildir-. Ancak soluk almasını bilen, zevke zevkle karşılık verebilen, yakıcı bir tene ateşli bir tutkuyla ve aynı derecede ateşli okşayışlarla sarılan bir insan, ancak böyle bir insan, metafiziğe karşı çıkan bu ilkel tabiatlı adama gerçek ve ilginç görünmektedir.

Böylece, Casanova'nın evren karşısında duyduğu merak, organik olan şeyle, insanla sınırlanmıştır: Hayatı boyunca, belki de hiçbir zaman, yıldızlı gök kubbesine düşünceli bir bakışla bakmamıştır ve tabiat da onda hiçbir ilgi uyandırmamıştır; o derece hızla çarpan bu kalp, tabiatın büyüklüğünden, sessizliğinden ve insana verdiği huzurdan hiçbir zaman etkilenmemiştir. Bunu anlamak için on altı ciltlik Hatıralar'ını şöyle bir karıştırmak yeter: İşte delici bakışlarıyla ve keskin duyularıyla Avrupa'nın en güzel manzaraları arasında dolaşıp duran bir adam; Posilip'ten Toledo'ya, Cenevre Gölünden Rus steplerine kadar her yeri gezen biri; ama bu bin kadar manzaranın güzelliği karşısında duyulan hayranlığı ifade eden bir tek satır bile yok Hatıralar'ında. Askerlerle dolu bir meyhanedeki pis bir hizmetçi kız, onun için, Michelangelo'nun bütün sanat eserlerinden daha değerlidir ve havasız bir handaki bir kağıt oyunu partisi, Sorrente sahilindeki bir günbatımından daha güzeldir.

Tabiat ve mimari: Casanova onları fark etmez bile, çünkü bizi Evrene bağlayan organdan, çünkü ruhtan tamamiyle yoksundur. Şafak vakti, üzerlerine yer yer çiy damlacıkları serpilmiş, sabah güneşinin renk renk ışıkları altında ıslıl ıslıl parlayan tarlalar ve çayırlar, onun için birtakım şapşal hayvanların dolaştığı, prenslerin cepleri altınla dolsun diye köylülerin kan ter içinde, ölesiye çalıştıkları herhangi bir yeşil alandan başka bir şey değildir. İnsan eliyle biçimlendirilmiş korular ve her iki yanına ağaçlar dikilmiş gölgeli yollar, onu ancak bir kadınla gönül eğlendirebileceği gizli bir köşe olarak ilgilendirir; çiçeklere ise yalnızca, arada sırada birine hediye olarak verildiği için, bazen de bir sembol olarak işe yaradıkları için değer verir. Tabiatın amaçsız ve maksatsız güzelliğine tamamiyle kapalıdır bu adam. Casanova için, dünyada yalnızca şehirler vardır: Kemerleriyle ve akşamları üstü kapalı lüks arabaların --güzel kadınları gizleyen bu karanlık ve sallantılı yuvaların-- dolaştığı gezi yerleriyle; budalaları kafese koymak için bir kağıt oyunu partisi yapılmasını zevkle bekleyen kahveleriyle; sizi kendilerine doğru çeken ve çarçabuk, geceyi birlikte geçirebileceğiniz yeni bir kadın bulma imkanını veren operaları ve genelevleriyle; şiir gibi soslar ve yahniler hazırlayan, insanı müzik gibi etkileyen kırmızı ve beyaz şaraplar sunan ahçıların bulunduğu otelleriyle şehirler... Bu zevk düşkünü adam için dünyada yalnızca şehirler vardır, çünkü şans ve tesadüf, beklenmedik olayların olağanüstü ve akla hayale sığmaz çeşitliliği ile ancak şehirlerde ortaya çıkabilir; çünkü önceden kestirilmesi mümkün olmayan şeyler, en parlak ve en göz kamaştırıcı çeşitleriyle, ancak şehirlerde gerçekleşebilir. Casanova, yalnızca şehirleri sever, çünkü insanlardan yayılan sıcaklık ancak şehirlerde yoğunlaşır; kadınlar, Casanova'nın kendileriyle kurabileceği biricik ilişkiye en uygun biçimde, durmadan değişen bir çokluk ve çeşitlilik içerisinde, ancak şehirlerde bulunurlar; ve şehirlerin bağrında onun en çok sevdiği şey, sarayların atmosferi ve lüksüdür; şehvet burada bir sanat halini alacak şekilde yücelir, çünkü eşi bulunmaz bir şehvet düşkünü olduğu halde, bizim geniş göğüslü, sağlıklı Casanova'mız, hiç de kaba saba bir adam değildir.

Ustaca söylenen bir şarkı onu heyecanlandırabilir; bir şiir onu mutlu edebilir, akıllıca yapılan hoş bir konuşma, şarabına sıcaklık katabilir; zeki kimselerle bir kitap üzerinde konuşmak, locaların loşluğu içerisinde, bir kadına hayranlıkla eğildiği bir sırada müzik dinlemek, bütün bunlar, onun için, hayatın büyüsunü sihirli bir şekilde arttıran şeylerdir. Ama fazla hayale kapılmayalım: Casanova'daki bu sanat sevgisi, hiçbir zaman bir oyun olmaktan öteye gitmez, hevesli bir kişinin duyabileceği tatlı bir neşenin sınırlarını aşmaz: Ona göre, akıl hayatın hizmetinde olmalıdır, hayat hiçbir zaman akla hizmet etmemelidir. Sanatı yalnızca şehvet duygusunu arttıran şeylerin en incesi ve en zarifi, duyuları uyaran, şehvetin işini kolaylaştıran, tenin kaba zevkinden önce gelen ince bir zevk duyma imkanı sağlayarak tutkuya saygılı ve ihtiyatlı bir başlangıç olan çekici bir araç olarak görür ve yalnız bu bakımdan değer verir sanata. Arzu ettiği bir kadına, bir jartiyerle birlikte vermek üzere

küçük bir şiir yazmaktan hoşlanacaktır; onu ateşli bir hale getirmek için Ariosto'dan ezbere şiirler okuyabilecektir; kibar insanlara kafalı biri olduğunu göstermek ve para çantalarına el attığını ustalıkla gizleyebilmek için, onlarla Voltaire ve Montesquieu üzerinde çok akıllıca konuşmalar yapabilecektir; ama, bir parça zahmet çekmeyi ve sebat göstermeyi gerektirdikleri zaman, dünyanın anlamını açıklayacak şekilde kendi başlarına bir gaye olmak istedikleri zaman, bu güneyli şehvet düşkünü, ne sanattan ne de bilimden hiçbir şey anlamaz. Bu kumarbaz adam, içgüdüleriyle, her türlü derinliği bir yana iter, çünkü yalnızca yüzeyde olan şeyi, varlığın köpüğünü ve kokusunu, tesadüfün bir yıldırım gibi insanın üstüne çöken çatırtısını duymak ister, her zaman ve sonsuza dek bir oyuncu, bir kumarbaz, sadece bir şeylere heves duyan biridir o; dolayısıyla insanı rahatlatan bir kaygısızlık içerisindedir, ciddiliğe hemen hiç yer yoktur hayatında ve her zaman hareket halindedir. Usta ressam Dürer'in -Kader-i, nasıl, yer yuvarlağı üzerinde, tesadüfün rüzgarı ve itilimiyle sürüklenerek, hiçbir yerde durup dinlenmeden, hiçbir şeye bağlı kalmadan, çıplak ayaklarıyla koşmaktan başka bir şey yapmıyorsa, Casanova da aynı şekilde hiçbir zaman hiçbir şeye bağlanmadan, belli bir anın içerisinde ve yalnızca hızlı değişiklikler için yaşayarak hür bir şekilde koşup durmaktadır hayatta. Değişiklik onun için -zevkin tuzudur-ve zevk de, onun için dünyaya anlam kazandıran biricik şeydir.

Böylece bir su kelebeği gibi hafif, bir sabun köpüğü kadar boş olan ve parıltısını olayların yansıyan ışığından alarak zamanın içerisinde uçup duran ve her zaman değişen böyle bir adamı insan ancak bir kere şöyle bir yakalayabilir ve bir an için avcunun içinde tutabilir; karakterinin özünü oluşturan şeyi kavramak ise daha da güçtür. Tam anlamıyla söylemek gerekirse, Casanova nedir? İyi midir, kötü müdür? İçten midir, yalancı mıdır? Bir kahraman mıdır; yoksa bir dolandırıcı mıdır? Evet! Vakte ve saate göre, bunların hepsidir: Şartlar ona rengini verir ve içerisinde yaşadığı değişikliklerle birlikte değişir. Cebinde parası varsa, ondan daha kibar bir beyefendi yoktur. Büyüleyici bir canlılıkla, parlak bir grandezza (ruh yüceliği) ile, yüksek rütbeli bir papaz kadar sevimli, prenslerin yanında kalan ve onlara ufak tefek hizmetlerde bulunan bir beyzade gibi sefih bir şekilde etrafındakilere avuç avuç para dağıtır (-para biriktirmek hiçbir zaman bana göre bir iş değildir- demiştir); soylu bir ev sahibi gibi, hiç tanımadığı birini masasına davet eder, ona enfiye kutuları hediye eder, düka altınları verir, saygı gösterir ve zekasının parıltıları ile gözlerini kamaştırır. Ama pantolonunun ipek cepleri boşalmışsa, cüzdanında ödenmemiş senetlerin hışırdadığını hissediyorsa, galantuoma ile (Beyefendiyle) kağıt oynarken kazandığı paranın iki katını ortaya sürmeye kalkanın vay haline! Birçok kere size oyun oynayacak, sahte banknotlar sürecek, sevgilisini satacak ve en çirkin, en kaba yollara bile başvurmaktan çekinmeyecektir.

Oyun kağıtları gibi çeşit çeşit kılıklara girerek, bugün kibar insanların arasında sevimli,

zeki ve büyüleyici biri olduğu halde, yarın aşağılık bir serseri olabilecektir; pazartesi günü Abelard'a yaraşan bir zarafetle bir kadın için yanıp tutuşurken, salı günü, sefih bir adam gibi, on sterlin karşılığında onu herhangi bir lordun yatağına atabilecektir. Hayır, Casanova'nın karakteri ne iyidir, ne de kötü: Karakteri yoktur onun. Yüzgeçler memeli hayvanlara ne kadar yabancıysa, karakter ve ahlaki öz de ona o kadar yabancıdır; o tür bir insanın hiç bilmediği şeylerdir bunlar. Casanova'nın davranışları için -ahlaka uygundur- diyemediğimiz gibi -ahlaka aykırıdır- da diyemeyiz; tabii olarak ahlak alanının dışında kalırlar: Kararları, eklemlerinin kendiliğinden yapmış olduğu hareketlerden, tepkileri ise sinirlerinden ve damarlarından kaynaklanır, akıl, mantık ve ahlaktan hiçbir şekilde etkilenmez. Bir yerde bir kadın kokusu aldı mı, kalbi çılgınca atmaya başlar; körü körüne hareket eder, mizacı onu nereye sürüklerse oraya gider. Bir oyun masası görür görmez, eli cebinde titremeye başlar: Farkında olmadan ve istemeden parasını masanın üzerine fırlatır. Onu kızdırırsanız, damarları patlayacakmış gibi şişer; ağzı acı bir salgı ile dolar, gözleri kan çanağına döner; yumruğunu sıkar ve öfkeden gözü dönmüş bir halde saldırıya geçer, vatandaşı ve manevi kardeşi Benvenuto Cellini'nin deyiimiyle, -come un bue-, öfkeli bir boğa gibi, kendisini kızdıran kişinin üstüne atılır.

Casanova, hareketlerinden hiçbir zaman sorumlu tutulamaz, çünkü onu harekete geçiren şey kanıdır ve ateşliliğinin ilkel ve tabii nöbetlerine karşı hiçbir şey gelmez elinden: -Hiçbir zaman kendime hakim olamadım ve hiçbir zaman da olamayacağım-. Ne düşünebilir, ne de önceden tasarlayabilir; onu kurtarabilecek şeytanca ve çoğu zaman dahice fikirler, ancak başı darda kaldığı zaman gelir aklına; en küçük bir iş için bile planlar ya da hesaplar yapmaz (yeterince sabrı yoktur bunun için). Bütün önemli hareketlerinin, en budalaca atılımları kadar en başarılı dalaverelerinin de, hiçbir zaman kafasında yaptığı bir hesaptan değil, her zaman birdenbire patlak veren bir ruh halinden kaynaklandığına Hatıralar'ında belki yüz kere rastlayabiliriz. Bir gün, birdenbire, papaz cüppesini sırtından çıkarıp atıvermiştir; askerken bir mahmuz darbesiyle birdenbire düşman tarafına geçip kendini tutuklatmıştır; herhangi bir iş bulmadan, hiç kimseden bir tavsiye almadan, bu ülkeler hakkında hiçbir bilgisi olmadan, hatta kendisine niçinini ve nasılını sormadan, kalkıp Rusya'da ya da İspanya'da almıştır soluğu. Bütün kararları namlunun ucundan fırlayan bir mermi gibi, iradesinin dışında olarak, sinirlerinden, geçici heveslerinden ve çok şiddetli bir can sıkıntısından kaynaklanmaktadır. Ve bu kararlar onu, bir durumdan ötekine öylesine beklenmedik bir şekilde fırlatır ki, çoğu zaman kendisi bile ürker ve gözlerini oğuşturur. Hayatının doluluğunu belki de yalnızca bu cüretli plansızlığa borçludur, çünkü more logico ile (mantık kurallarına göre), dürüst bir şekilde araştırıp soruşturarak ve hesaplar yaparak maceraya atılamazsınız ve yaşamanın bu derece akıl almaz bir ustası olmak da, stratejik bir sisteme bağlı kalınarak gerçekleştirilemez.

Bütün gücünü ve esnekliğini yalnızca hiçbir zaman derin düşünmemiş olmasından --tamamiyle, ahlak-dışı kaygısızlığından--aldığı halde, Casanova'da uyanık bir ruhun, düşünceli bir karakterin ya da Faust'u veya Mefistofeles'i hatırlatan bir şeylerin var olduğunu kanıtlayabilmek için, yalnızca tutkuları ve içgüdüleriyle hareket eden bu adamı bir hikaye ya da komedi kahramanı olarak göstermeye çalışan bütün yazarların harcadıkları bu tuhaf çabadan daha hatalı bir şey olamaz. Kanına üç damlacık duygusallık karıştırın, ona vicdan ve sorumluluk duygusu verin, o artık Casanova olmaktan çıkacaktır; bilinmeyen, karanlık yönleriyle ona ilginç bir kimse görünümünü verin, iç dünyasının temeline vicdani kaygılar yerleştirin, hemen bambaşka bir insan haline gelecektir. Çünkü bu sefih sosyete adamına, her zaman kaygısız bir çocuk olarak kalan, bütün oyuncakları, bütün eğlenceleri, bütün kadınları, bütün zevkleri ve başkalarının para keselerini elde etmek isteyen bu adama, hiçbir zaman -iblis- denilemez: Casanova'yı harekete getiren biricik şeytani gücün, çok fazla burjuva kokan bir adı, kaba ve süngerimsi bir suratı vardır: Ona olsa olsa -can sıkıntısı- adını verebiliriz. İçi boş olduğu için, ruhsal bir özden yoksun olduğu için, bir hiçlikten başka bir şey olmadığı için, iç dünyası bütün gücünü kuvvetini yitirmesin diye, durup dinlenmeden kendini dış olaylarla doldurması, beslemesi gerekir; açlıktan ölmek için, maceranın sağlayacağı bol oksijenli havaya ihtiyacı vardır: Henüz elde edemediği şeye, kendisi için yeni olan şeye duyduğu şiddetli ve onu için için kıvrandıran arzu buradan ileri gelir; her zaman birtakım olayların açlığını duyan bir adamı belirleyen ve durmadan çevreyi koklamasına ve ateşli gözlerle etrafına bakmasına yol açan o açgözlü merak duygusu da buradan kaynaklanır.

İç dünyası yaratıcı olmadığı için, hiç durmadan, hayatını beslemek imkanını verecek bir şeyi, bir maddeyi ele geçirmesi gerekir; ama böyle sürekli bir şekilde her şeye sahip olmak istemesi, gerçekten yırtıcı olan bir adamda, mesela sonsuzluğa duyduğu susuzlukla birbiri ardınca ülkeleri ve krallıkları ele geçirmek isteyen bir Napoleon'da, ya da kadınlar dünyasının --başka bir sonsuzluğun-- biricik hükümdarı olabilmek için bütün kadınları baştan çıkarmak isteyen bir Don Juan'da karşımıza çıkan şeytanca nitelikten çok uzaktır. Basit bir zevk düşkünü olan Casanova, hiçbir zaman bu derece yüksek, bu derece aşırı amaçlar peşinde koşmaz; o yalnızca sürekli olarak zevk duymak ister. Bir eylem adamı ya da bir düşünür gibi, bağnazca bir yanılgıyla, duygunun tehlikeli gerilimlerine doğru yönelmez o; zevkin tatlı sıcaklığından, oyunun ve maceranın kıvılcımlar saçan neşesinden başka bir şey istemez, benliğini meşgul etmek ve hayatının temposunu arttırmak için her zaman yeni, her zaman değişik maceradan başka bir şey istemez. Özellikle yalnız kalmamak, bu buz gibi boşlukta yalnız başına titrememek, tek başına olmamak ister.

Elinde kendisini oyalayacak bir oyuncağı olmadığı zaman, Casanova'yı dikkatle

inceleyelim: Bu durumda, sessizlik ve sakinlik onun için, hemen korkunç bir huzursuzluğa dönüşmektedir. Bir akşam üstü yabancı bir şehre geliyor: Odasında bir saat bile kendi kendine, ya da elinde bir kitapla yalnız başına kalamaz. Hemen köşeyi bucağı koklamaya başlar, acaba tesadüfün rüzgarı ona eğlenecek, oyalanacak bir şeyler getirebilir mi, acaba hizmetçi kız geceyi onunla geçirerek yatağını ısıtabilir mi diye... Aşağıda, herkesin oturduğu salonda, otel müşterilerinden kiminle olursa olsun konuşmaya başlayacaktır; herhangi bir meyhanede ne idiği belirsiz oyuncularla, kazandığı paranın iki katını öne sürerek kumar oynayacaktır; geceyi en sefil fahişelerden biriyle geçirecektir, kendi içerisindeki boşluk, onu her yerde, karşı konulmaz bir şekilde, canlılara, insanlara doğru itmektedir, çünkü canlılığının ateşini ancak başkalarıyla temas ederek alevlendirebilmektedir; kendi kendine, yalnız başına kaldığı zaman, hiç şüphesiz, dünyadaki en hüznü, en sıkıntılı insanlardan biridir. (Hatıralar'ının dışında kalan) yazılarından ve Dux'de geçirdiği yalnızlık yıllarından anlıyoruz bunu; oradayken -can sıkıntısı-ndan -Dante'nin, anlatmayı unuttuğu cehennem-diye söz etmiştir. Bir topaç nasıl dönebilmek ve sihirli dansına devam edebilmek için hiç durmadan kamçılanmak zorundaysa --aksi takdirde sefil bir halde yerlerde yuvarlanacaktır-- Casanova da içten bir atılım yapabilmek için dıştan dürtüklenmeye ihtiyaç duyar: Daha bir sürü insan gibi, o da, içinde yaratıcı bir güç olmadığı içindir ki maceracı olmuştur.

Bu yüzden, kendi içinde hayatın tabii gerilimi durduğu anda, sun'i bir gerilim olan kumara veya oyuna başvurur. Çünkü, oyun, hayatın geriliminin, dahice, ama küçük çapta bir tekrarıdır; sun'i bir tehlike ve küçük çapta bir kader yaratır: Bu bakımdan, on'da yaşayan bütün insanların sığınacağı bir yer ve bütün tembellerin ebedi eğlencesidir. Oyun sayesinde, duygunun yükselip alçalışı, bir bardak suda fırtınalar yaratır; boş anlar, sıkıntılı saatler ürpermelerle, endişe ve bekleyişlerle dolar; belki de kadının dışında başka hiçbir şey, yorgun erkeği kendi kendisinden kurtarmayı böylesine başaramaz: Oyun onu hayal ürünü bir maceranın ortasına atar, böylece iç dünyasında oyalanacak bir şeyi olmayan biri için gerekli malzemeyi sağlar. Casanova, başka hiç kimsenin olmadığı kadar kölesi olmuştur oyunun. Nasıl ki, bir kadın görür görmez hemen onu arzu ediyorsa, aynı şekilde bir masanın üzerinde yuvarlanan paraları görür görmez de parmakları titreyerek elini hemen cebine atar; hatta masada bankoyu tutan kişinin tanınmış bir hilekar --hile yapmada kendisi gibi usta biri-- olduğunu fark etmiş olsa bile, kaybedeceğini bile bile, son altınını tehlikeye atmaktan çekinmez.

Çünkü (Hatıralar'ında bu noktayı usturuplu bir şekilde geçiştirmiş olsa bile, polis arşivleri o günden bu yana gerçeği bol bol sermiştir gözler önüne) Casanova'nın kağıt oyunlarında, çağının en usta hilekarları ve sahtekarlarından biri olduğuna şüphe yoktur; her çeşit aldatmacaya başvurması ve aşk ilişkilerinde para karşılığında aracılık etmesi bir yana, çoğu zaman bu olağanüstü sanatla sürdürmüştür hayatını. Ama oyun tutkusunu, kendini

tesadüfün ve şansın eline bırakmak için duyduğu ölçüsüz ve dizginlenmemiş hırsı en iyi gösteren şey, başkalarını soyup sovana çeviren onun gibi bir adamın her zaman ve hiç durmadan başkaları tarafından soyulmaya fırsat vermiş olmasıdır. Gelip geçici erkeklere yalnızca sahte bir duygu olarak verdiği şeyi gerçekten hissedebilmek için güçbela katlandığı sözde bir aşktan kazandığı parayı getirip belalisına veren bir fahişe gibi, Casanova da, acemilerden küstahça ve utanmadan çaldığı her şeyi, madrabaz oyun arkadaşları için seve seve feda eder; yorucu bir dalavere ile elde ettiği kazancı, her zaman meydan okuduğu oyun kağıtlarının şansına bırakarak, bir kere değil, yirmi kere, hatta yüz kere tehlikeye atmış ve kaybetmiştir. Ama onu gerçek ve tam bir oyuncu haline getiren şey, kazanmak için değil (ne kadar monoton olurdu bu) oynamak için oynamış olmasıdır: Tıpkı zengin olmak, burjuvalara özgü bir hayatın rahatı ve sıcaklığı içerisinde mutlu olmak için değil de, yalnızca yaşamak için yaşadığı gibi (burada da, var olmanın tabii ortamı içerisinde de bir oyuncudur o)... Hiçbir zaman tam bir gevşeme ve rahatlamaya ulaşmaya çalışmaz, aradığı şey hep sürekli bir gerilimdir, kırmızı ve siyahın, karo'nun ve as'ın dar çevresi içerisinde sıkıştırılmış olan ebedi maceradır, sinirlerinin ve tutkusunun ateşini hissedebilmek için gerekli olan atılımın --kaybetmek ya da kazanmak için yaptığı atılımın-- verdiği ürperişlerdir. Tıpkı damarların kasılıp gevşemesi gibi, evrenin yakıcı özünün içe çekilip sonra tekrar dışarıya verilmesi gibi, bir oyun masasının başında kazançlar ve kayıplar arasındaki bu çarpıcı karşıtlığa da ihtiyacı vardır, kadınları elde etmeye de, reddetmeye veya geri çevirmeye de ihtiyacı vardır, hem zengin hem de yoksul olmaya ihtiyacı vardır; sonsuza kadar sürecek bir macera gerekir ona. Ve bir sinema şeridi gibi çeşitli ve değişik bir hayatta bile, birdenbire olup biten şeylerin, beklenmedik olayların ve fırtınaların arasında ister istemez durgun dönemler de bulunacağı için, Casanova bu boş yerleri oyun kağıtlarının fatum'unun (belirleyeceği kaderin) sun'i gerilimi ile doldurur; hayatının birdenbire onu yukarıdan aşağıya fırlatan eğriler çizmesi, sinirlerini sarsan bu karşıtlıklar, paldır küldür hiçliğe yuvarlanmalar, bütün bunların hepsi, tesadüfe böylesine bir öfkeyle meydan okumuş olması yüzündendir: Bugün cepleri altınla doludur, arabasının arkasında özel üniforma giymiş iki uşağı olan bir beyefendidir; ama ertesi gün mücevherlerini bir Yahudiye satacak ve pantolonlarını Emniyet Sandığı'na rehin olarak bırakacaktır (bir şaka değil bu, Zürih'de bu çeşit bir makbuz bulunmuştur)!

Ama bu yaman maceracı, hayatını başka türlü değil de, bu şekilde yaşamak istiyor, birdenbire ortaya çıkan mutluluk ve keder patlamaları ile şiddetle sarsılan bir hayat istiyor: Bunun içindir ki, oyun masasına sürülen son ve tek para gibi, ateşli varlığını, hiç durmadan kaderin önüne fırlatıyor. Düelloda, on kere, ölmesine ramak kalmıştır, on iki kere ağır hapis cezasından ve kürek mahkumluğundan kıl payı kurtulmuştur; milyonlar gelip geçmiştir cebinden ve o birkaç kırıntı olsun alıkoyabilmek için parmağını bile oynatmamıştır. Ne var

ki, kendini her zaman ve hep, bütünüyle ve bütün oyunlara, bütün kadınlara, bütün anlara ve bütün maceralara verdiği için, sonunda en iyi şeyi kazanabilmiştir: Başkalarına muhtaç olan sefil bir dilenci gibi öldüğü halde, hayatın verebileceği bütün imkanlardan, bütün fırsatlardan alabildiğine yararlanmıştır.

HOMO EROTICUS

-Kadınları baştan çıkaran biri oldum mu hiç? Hayır, ben yalnızca tabiatın tatlı büyüünün işe başlamış olduğu anda oradaydım; hiçbir kadını da terk edip gitmiş değilim, çünkü kalbim her birine sonsuza kadar şükran duydu.- (Arthur Schnitzler, Casanova Spa'da)

Tanrının yaratmış olduğu bütün sanatlarda yalnızca bir hevesli, bir amatör olarak kalmış ve çoğu zaman da başarısız olmuştur; saçma sapan mısralar ve can sıkıcı felsefi denemeler yazmıştır; şöyle böyle keman çalmayı öğrenmiş ve konuşmalarında da, olsa olsa ansiklopedik bilgilerle yetinen biri olmaktan öteye gidememiştir. Ama şeytanın icat ettiği faraon, kağıt oyunları, biribi, zar atma, domino gibi oyunlarda, başkalarını aldatma, siyaha ve diplomasi gibi sanatlarda çok daha yetenekli olmuştur. Ne var ki, Casanova, yalnızca aşk oyununda doruk noktasına ulaşmış ve ancak bu alanda bir usta, bir büyücü olduğunu kanıtlayabilmiştir.

Casanova'nın, başka alanlarda har vurup harman savurduğu ve parça parça kalmaktan öteye geçemeyen yüz kadar yeteneği, burada kusursuz bir cinsel aşkın saf unsuru içerisinde sanki bir çeşit yaratıcı kimyasal işlemle, tek bir bileşim oluşturacak şekilde bir araya gelmiştir; ne idiği belli olmayan bu amatör adam, burada ve yalnızca burada, tartışma götürmez bir şekilde dahi olarak görünmektedir. Bedeni bile Kythera'lıya (Kythera: Yunan Mitolojisinde, aşk tanrıçası Aphrodite'nin denizin köpüklerinden doğduktan sonra karaya çıktığı ada; dolayısıyla Kythera'lı, Aphrodite'nin bir başka adı olarak kabul edilmektedir.) hizmet etsin diye yaratılmış gibidir. Genellikle tutumlu olan Tabiat, görülmemiş bir cömertlikle, potasında tatlılık, şehvet, kuvvet ve güzellik olarak her ne varsa, bu adama avuç avuç vermiştir: Kadınlar, gerçek bir adam, bir erkek, sevgili erkek cinsinin güçlü kuvvetli, sert ama yakıcı bir örneğini --iri yapılı ve kusursuz bir şekli--bir kere daha görme sevincini tadabilsinler diye... Çünkü, eğer Casanova'yı, kadınları fetheden bu adamı, fizik bakımından çağımızda moda olan ince-uzun yapılı güzel bir erkek olarak gözünüzde canlandırarak olursanız, yanılırsınız: Bu güzel, yakışıklı adam, bel uoma, Eski Yunan delikanlılarına benzemez, hem de hiç benzemez; damızlık bir erkek tipi olarak tanımlayabiliriz onu: Farnese Herkül'ününkine (Farnese Herkül'ü (Herakles'i): Bir zamanlar Farnese sarayında bulunan, bugün Napoli Milli Müzesi'nde sergilenen Herakles heykeli. Atinalı heykeltıraş Glykon'un bir eseridir. İ.Ö. I'inci yüzyılda yapıldığı sanılmaktadır. Heykel, Herakles'i, iri yapılı, adaleli ve çıplak olarak canlandırmaktadır.) benzeyen omuzları, bir

Romalı savaşınınkini andıran kasları ile, bir şingene delikanlısı gibi esmer güzelidir; ücretli askerlerin başında bulunan bir komutan gibi sert ve küstahtır ve tüylerle kaplı bir orman tanrısı gibi azgın ve ateşlidir. Güçle dolup taşan ateşli bedeni çelik gibi sağlamdır: Dört frengi, iki zehirlenme, bir düzine kılıç yarası, hapishanelerde ve İspanya'daki pis kokulu zindanlarda geçirdiğı sıkıntılı ve korkunç yıllar, Sicilya'nın sıcağından birdenbire Moskova'nın buz gibi havasına geçişler, her zaman harekete geçmeye hazır olan erkeklik gücünden hiçbir şey eksiltmemiştir. Nerede olursa olsun, ne zaman olursa olsun bakıştaki bir kıvılcım, çevresinde bulunan bir kadının uzaktan yaptığı herhangi bir fizik etki, yorulmak nedir bilmeyen bu cinsel gücün hemen alevlenmesine ve harekete geçmesine yeter. Verimli bir çeyrek yüzyıl boyunca, tabii hayatta İtalyan komedilerinin o efsanevi messer sempre pronto, -Bay Her-zaman-hazır- rolünü oynamıştır; bıkip usanmadan, yorulmadan kadınlara en cüretli aşıklarının bile yapamadığı kadar büyük sayılarla iş görmeyi öğretmiş ve kırk yaşına gelinceye kadar da, Stendhal'ın Aşk Üzerine adlı incelemesinde özel bir bölüm ayırmak gereğini duyduğu, yataktaki can sıkıcı fiyaskoyu sadece başkalarından duymuştur. Arzu ile harekete geçince hiçbir zaman yorulmayan bir beden, durup dinlenmeden sinirli bir şekilde her çeşit kadının yolunu gözleyen bir arzu, çılgınca harcamasına rağmen hiçbir zaman azalmayan bir tutku, varını yoğunu öne sürmekten korkmayan bir oyun hırısı... Gerçekten de, tabiat bir ustaya, beden olarak ömür boyu kullansın diye bu derece çok telleri olan ve bu kadar iyi tasarlanmış bir viola d'amore'yi, bir aşk viyolasını, seyrek olarak verir.

Ne var ki, herhangi bir alanda ustalaşmak, doğuştan gelen yeteneğin sonuna kadar gelişebilmesi için özel bir bedel ödemeyi gerektirir: Kendini bir şeye tam olarak vermek, kesinlikle bir tek şey üzerinde yoğunlaşmak. Böyle bir yoğunlaşmanın en üst derecesine ancak kendini bir tek tutkuya veren bir insan ulaşabilir; yalnızca tek bir yönde ve tam olarak gerçekleşen bir yoğunlaşma, tam anlamıyla verimli olabilir; müzisyen için müzik, şair için edebi form, cimri için para ve sporcu için rekor kırma neyse, gerçek bir şehvet adamı için de kadın odur (onu elde etmek için kur yapmak, uyandırdığı arzu ve ona sahip olmak, vb.); kadın onun için yalnızca en önemli şey değil, yeryüzünde elde etmek isteyeceğı biricik şeydir. Tutkular arasındaki ebedi kıskançlık yüzünden, kendini ancak ona, yalnızca ona vermesine, evrenin sonsuzluğunu ve anlamını bir tek onda ve yalnızca onda bulmasına izin verilmiştir. Dürüstlük nedir bilmeyen Casanova, kadın için duyduğu tutkuda kendine karşı dürüst olmuştur: Ona Venedik Devlet Başkanlarının mühürlü yüzüğünü, Fugger'lerin (XIV, XV ve XVI'ncı yüzyıllarda yaşamış Augusbourg'lu bir banker aile.) hazinelerini, soyluluk ünvanlarını, bir komutanın ya da bir şairin sahip olduğu şan ve ünü teklif edin, bir ev vermeyi ve bir aylık bağlamayı vaad edin, o bütün bu önemsiz ve değersiz saçma sapan şeyleri yeni bir kadının teninin kokusu için, kendini onun kollarına bırakan --ama henüz sahip olmadığı--

bir kadının duyduğu zevkle daha şimdiden nemlenmiş parlak bakışları için, kendini vermeye hazır olan bir kadının o tatlı görünüşü ve o eşsiz an için, elinin tersiyle bir yana itecektir. Dünyanın bütün vaatlerini, şan ve onuru, mevki ve rütbeyi, eğlence, sağlık ve bütün zevkleri, bir macera için, hatta yalnızca bir macera imkanı için, piposundan çıkan duman gibi bir yana üfleyecektir. Çünkü bu şehvet oyuncusunun arzu etmek için sevmeye ihtiyacı yoktur; henüz ortada olmayan, ama yaklaştığını hissettiği bir maceranın önsezisi, hayal gücünü canlandırmakta ve ona önceden duyulan bir zevk ve tutku vermektedir. Yüz kadar örnekten biri şudur: İkinci Cildin başındaki bölüm: Casanova çok önemli bir iş için bir posta arabasıyla Napoli'ye gitmek üzere yola çıkıyor. Yolda, bir otelde, bitişik odadaki bir gurbet yatağında, bir Macar yüzbaşısının yanında, güzel bir kadın görüyor; hayır, daha da büyük bir çılgınlık, güzel mi değil mi henüz bilmiyor, çünkü örtünün altındaki bu kadını daha görmedi bile. Sadece bir kahkaha, bir kadın kahkahası duyuyor ve hemen burun delikleri titremeye başlıyor. Onun hakkında hiçbir şey bilmiyor, çekici mi, güzel mi yoksa çirkin mi, genç mi yaşlı mı, kendini vermeye razı olur mu yoksa karşı koyar mı, serbest mi yoksa bağlı olduğu birisi var mı, bütün bunları bilmeden bavulunu bir köşeye fırlattığı gibi, bütün tasarılarını da bir yana atıyor; yola çıkmak için hazır olan atları arabadan çözdürüyor ve yalnızca bu küçücük ve tümüyle belirsiz macera fırsatı, her zaman her tesadüf denemeye hazır olan bu oyuncunun aklını başından almaya yettiği içindir ki, Parme'de kalıyor. Görünüşte çılgınca bir davranış, ama Casanova her zaman ve her yerde bu şekilde davrandığı için her şeye rağmen, en özel ve en tabii anlamıyla bilgece bir şey; Casanova'nın tabiatına ve dünya görüşüne uygun bir davranış; çünkü Casanova tanımadığı bir kadınla geçireceği bir saat için, gündüz, gece, sabah ya da akşam, ne zaman olursa olsun her türlü çılgınlığı yapmaya kesinlikle hazırdır. Bir kadını arzu ettiği zaman hiçbir kuvvet onu durduramaz, birini elde etmek istediği zaman karşısına çıkabilecek hiçbir engelden korkmaz. Şu Alman belediye reisinin karısını --kendisi için hiç de özel bir önem taşımayan ve hatta kendisini mutlu edip etmeyeceğini bile bilmediği bu kadını-- tekrar görebilmek için davetli olmadığı ve istenmediğini de bildiği halde, küstah bir tavırla, Köln'de, onu tanımayan bir toplulukta boy göstermiş ve dişlerini sıkarak ev sahibinin iğneli sözlerine ve orada bulunan başka kimselerin gülüşlerine katlanmak zorunda kalmıştır; ama bir aygır kıızıştığı zaman sırtına inen kamçı darbelerini hissedebilir mi ki?

Aç ve soğuktan donmuş bir halde, Casanova bütün bir geceyi buz gibi bir mahzende, farelerin ve böceklerin arasında geçirebilir, yeter ki bütün güçlüklerle rağmen, şafak vakti aşkın saatinin onun için çalabileceğini umut etsin; bir düzine kadar kılıç darbesi, tabanca mermisi, hakaretler, küçük düşmeler, zorbalıklar, hastalıklar ve bu gibi şeylerle karşılaşma tehlikesini göze almıştır ve bütün bunlara bir Anadyomene (Aphrodite'nin bir başka adı; - Anadyomene-, -su yüzüne çıkan-, -dalgalardan doğan- anlamına gelmektedir.) için,

gerçekten sevilen bir kadın için, ruhun bütün ateşi ve duyguların olanca şiddetiyle arzu edilen bir kadın için katlanmış değildir (bu yine de anlaşılabilirdi); hayır, -Bayan-Herkes- için, -Bayan-Herhangi-biri-için, erişebileceği her kadın için, yalnızca kadın olduğu, yani karşı cinsten biri olduğu ve onu bu kadar arzu ettiği için katlanmıştı bütün bunlara. Kadın bulmak için aracılık yapan herkes, her genelev koruyucusu, bu ünlü kadın avcısını rahat rahat soyup sovana çevirebilir; mezhebi geniş her koca, kızkardeşini peşkeş çekmeye hazır olan her erkek, onu en kirli işlere bulaştırabilir: Bir kere şehvet duygusu uyanmaya görsün! Ama Casanova'nın şehvet duygusu zaten hep uyanık değil mi ki, tam olarak ne zaman tatmin olabiliyor ki? Semper novarum rerum cupidus (her zaman yeni şeylere istekli), her zaman yeni bir av peşinde, bilinmeyenin bekleyişi içerisinde ve arzuları hiç durmadan titreşerek... Macerasız bir şehir onun için şehir değildir ve kadınsız bir dünya da dünya değildir; tıpkı oksijene, harekete ve uykuya duyduğu ihtiyaç gibi, bu erkek bedeni, yatağında her zaman yumuşak ve şehvetli bir tene ihtiyaç duyar ve heyecanlı ruhu da maceranın insanı oradan oraya sürükleyen gerilimini arar. Kadın olmadı mı, hiçbir yerde ve hiçbir zaman kendini rahat hissedemez, bir ay, bir hafta, bir gün bile kadınsız olamaz. Cinsel perhiz, Casanova'nın sözlüğünde, budalalık ve can sıkıntısı anlamına gelir.

Bu derece güçlü bir iştahla ve bu derece sık bir tüketimle, kadınlar dünyasındaki fetihlerinin her zaman pek kaliteli olmamasına şaşmamak gerekir. Şehvet konusunda böylesine bir deveduğu midesiyle, insanın damak zevki gelişmiş, incelmış biri olamayacağı, yalnızca açgözlü ve obur bir insan olarak kalacağı açıktır. Bunun içindir ki, Casanova tarafından seilmek için özel bir tavsiye gerekli değildir, çünkü bu soylu beyefendinin sizi fark etmesi için bir Güzel Helena veya bir bakire, temiz, namuslu, zeki, iyi yetişmiş ya da özellikle çekici bir kadın olmanız gerekmez; kolayca baştan çıkarılacak bu adam için, çoğu zaman, kadın olmak, dişi olmak, bir vagina olmak, şehvet duygusunu tatmin etmek için tabiat tarafından şekillendirilen karşı cinsten biri olmak yeter. Güzellik, zeka, incelik, bütün bunlar şüphesiz hoş niteliklerdir, ama her şeye rağmen yalnızca kadın olmak gibi temel bir olgunun yanında ikinci dereceden, gülünç özellikler olmaktan öteye gidemezler; çünkü Casanova'nın arzu ettiği ve aradığı şey, her türlü şekli ve şekilsizliğiyle, her zaman yeni ve her zaman farklı olan kadınlıktan başka bir şey değildir.

Bu bakımdan, bu geniş Geyikli Park'ı akla gelebilecek her türlü romantik ve estetik kaygıdan kesinlikle sıyırmak gerekir; profesyonel bir şehvet düşkününde, yani hiçbir ayırım yapmadan kadın peşinde koşan birinde her zaman olduğu gibi, Casanova'nın koleksiyonu da son derece karışıktır ve koleksiyonundaki parçaların değeri birbirine eşit değildir, ve Tanrı biliyor ki, güzelliklerin sergilendiği bir müze hiç değildir. Aslında, Casanova'nın vatandaşları olan Raffaello ve Guido Reni'nin fırçasına layık olabilecek birkaç güzel çehre --yeni yeni gelişmekte olan birkaç genç kızın ince ve tatlı yüzü-- birkaç tane de Rubens'in çizebileceği

ya da Boucher tarafından, tatlı bir kırmızı ile ipek yelpazelerin üzerine resimleri yapılabilecek birkaç kadın daha bulunabilir; ama bunların yanında neler yoktur ki: Daracık İngiliz sokaklarında dolaşan fahişeler, bunların yüzündeki korkunç kırışıklıkları ve ifadeleri ancak Hogarth'ın keskin kalemı çizebilir; Goya'nın hayal gücüne çekici gelebilecek sefih ihtiyar cadılar; Toulouse-Lautrec'in üslubunda hastalıklı fahişe yüzleri; asık suratlı Breughel'in hoşlanabileceği köylü kadınlar ve hizmetçiler, güzellik ve çirkinliğin, ruh inceliğinin ve bayağılığın çılgınca bir karışımı, alabildiğine başıboş bırakılmış ve hiçbir seçme yapılmamış gerçek bir tesadüfler panayırı! Çünkü tam bir şehvet düşkününü olan bu adamın zevkleri, şehvet söz konusu olduğu zaman oldukça kabadır ve arzusunun bir bölümü, insanı rahatsız edecek şekilde, acayıpliğin ve sapıklığın çok ötelere kadar uzanır. Bu çeşit sürekli bir aşk hayatı, seçme yapmak, tercih etmek nedir bilmez; bir sokak köşesinden geçen birini yakalar ve avucunun içine alır; ister berrak isterse bulanık olsun, avlanma yasağı konmuş ya da konmamış olsun her türlü çayda ve nehirde ava çıkar. Her çeşit kaygıdan yoksun olan ve hiçbir sınır tanımayan böyle bir şehvet düşkünlüğü, namuslulukla veya yaşla ilgili herhangi bir ahlaki veya estetik engel tanımaz; yüksek tabakadanmış, alçak tabakadanmış, çok gençmiş ya da çok yaşlıymış, onun için fark etmez. Casanova'nın maceraları, birtakım yasalarla düzenlenmiş çağımızda onu hemen yargıç karşısına çıkaracak şekilde, çok genç kızlarla başlar ve bedenin artık korkunç bir iskeletten başka bir şey olmadığı ileri yaşlara, yetmiş yaşındaki şu çökmüş Urfe Düşesine kadar sürüp gider (bir adamın, utanmadan gelecek nesillere yazılı olarak bıraktığı en korkunç aşk saatinin hikayesi belki de budur). Alışılmış kalıplara hiçbir şekilde uymayan bu Walpurgis gecesini, (Walpurgis gecesini: Halk arasında yaygın olan efsanelere göre, büyücülerin ve cinlerin Almanya'daki Brocken dağında (Harz dağlarının en yükseği) toplandıkları gece.) bütün ülkelerde ve toplumun bütün sınıfları içerisinde fırtınalar yaratmıştır; ilk utancın ürperişiyle yanıp tutuşan son derece temiz ve narin yüzlü genç kızlar, dantellerle süslü elbiseleri içerisinde mücevherleriyle ışıltı ışıltı parlayan kibar kadınlar, bu rondoya katılabilmek için, toplumun bir yana ittiği genelev kadınlarına ve tayfalarla dolu izbelerdeki korkunç yaratıklara telaşla ellerini uzatırlar: Alaycı kambur kadın, hain topal kadın, kötü kızlar, ateşli yaşlı kadınlar, bu şeytani dansa bütün bunların hepsi katılmaktadır. Teyze, hala sıcak olan yatağı yeğenine bırakır, annesi ise kızına; kadın bulmada aracılık edenler, arzuları her an uyanık olan bu adamın evine kendi kızlarını getirirler ve mezhebi geniş kocalar da kendi karılarını; askerlerle yatıp kalkan fahişeler, aynı gecenin aynı hızlı zevkini kibar kadınlarla paylaşırlar. Evet, artık Casanova'nın aşk alanındaki başarılarını, ister istemez, hep XVIII'inci yüzyılın nazik bir şekilde kur yapma alışkanlıklarıyla ve her zaman zarif ve insana çekici gelen aşk sahneleriyle süsleme alışkanlığından vazgeçmeliyiz; burada hiçbir seçme yapmayan bir şehvet düşkünü, en göze çarpan karşıtlıkları ile, olanca gerçekliğiyle, erkek şehvetinin her türlü ahlaksızlığının ve rezilliğinin bir karışımı olarak görme cesaretini göstermemiz gerekir.

Casanova'ninki gibi hiçbir seçme yapmayan ve tükenmek nedir bilmeyen bir libido, engel tanımaz ve hiçbir fırsatı kaçırmaz; her gün rastlanan türden şeyler kadar, olağanüstü olanlar da ona çekici gelir; her türlü anormallik şehvet duygusunu kamçılar, en olmayacak şeyler bile onu uyandırmaya yeter. Pis yataklar, kirli çamaşırlar, ne idiği belirsiz kokular, müşteri bulan kişilerle arkadaşlıklar, gizli ya da özellikle çağrılmış -seyirciler-, alavereli dalavereli işler ve bilinen hastalıklar, bütün bunlar, Avrupa'yı, daha doğrusu Avrupa'daki kadınlar dünyasını etiyle kemiğiyle, her türlü şekli ve her çeşit görünüşüyle kucaklamak isteyen --Pan'ı (Pan: Ormanların, vahşi tabiatın, sürülerin ve çobanların tanrısıdır; dolayısıyla, hayvan neslinin devamını ve üretkenliğini sağlayan tanrıdır. İnsan görünümünde olmasına rağmen, keçi ayaklarıyla, keçi boynuzlarıyla ve keçi sakalıyla güçlü bir tekeyi andıran bu tanrı, kamıştan yapılmış kendi icadı bir flüt çalmasıyla, güzel orman ve su perilerinin peşinden koşması ve onlarla oynaşmasıyla tanınır. Yunan Mitolojisinde, özellikle Syrinx ve Pitys adlı perilerle ve ay tanrıçası Selene ile olan aşk maceralarıyla ünlüdür.) hatırlatan arzusu ile, tabii olanlar kadar akla hayale sığmaz yeniliklere de açlık duyan, nerdeyse manyak denebilecek-- bu tanrısal boğanın, bu yeni Jupiter'in (Zeus (Romalıların deyimiyle Jupiter veya Iupiter): Bulutları devşiren, göklerde gürleyen, yıldırımlar savuran bu tanrı veya tanrıların tanrısı, ölümsüzlerle olduğu kadar, ölümlülerle kurduğu aşk ilişkileriyle de ün yapmış ve bu sonuncu ilişkilerden Yunan Mitolojisindeki ünlü kahramanlar dünyaya gelmiştir. Kadınları baştan çıkarmada büyük bir ustalık gösteren Zeus, Europa'yı çok güzel bir boğa kılığına girerek kandırmış ve kaçırmıştır. Bu birleşmeden Girit kralı Minos dünyaya gelmiştir. Aetolia Kralının güzel kızına beyaz bir kuğu şeklinde sokulmuştur. Antiope'ye, keçi ayaklı bir Satyros kılığına girerek sahip olmuştur. Saf ve lekesiz bir şekilde kalacağına dair tanrıça Artemis'e söz vermiş ve kendisini ona adanmış olan güzel peri kızı Kallisto'yu ise, tanrıça Artemis kılığına bürünerek kandırmıştır.) umursamadığı şeylerdir. Ama bu şehvet düşkününün erkekliğinde tipik bir özellik vardır: Kanı dalga dalga, her zaman ve şiddetle istediği kadar akıp dursun, tabiatın çizdiği yataktan hiçbir zaman dışarıya taşmaz. Casanova'nın içgüdücü cinsel alanın tabii sınırında birdenbire durur. Bir hadımın teması ona tiksinti verir ve eşcinsel olanları sopayla kovalar; bütün ahlaksızlıklarını ve sapıklıklarını her zaman ve dikkati çeken bir sadakate, yalnızca kendi alanında, doğuştan uygun olduğu ve olanca kusursuzluğunu ortaya koyduğu kadınlar dünyasında gerçekleştirir. Ama burada, doğrusunu söylemek gerekirse, taşkınlığı hiçbir sınır, engel ve dizgin tanımaz; arzusu, hiçbir seçme yapmadan, hiçbir şeyi hesaplamadan ve hiç durmadan, her yeni dişi yaratık karşısında sürekli olarak yenilenen ve hayvanların ayırt edici niteliği olan bir şehvet sarhoşluğu ile her kadına doğru yönelir.

Ne var ki, Casanova'ya kadınlar üzerinde görülmemiş bir güç veren ve onu nerdeyse karşı konulmaz bir hale getiren şey de, işte bu sarhoşluk ve arzudaki bu tabiidir. Kanlarının

harekete getirdiği ateşli bir içgüdüyle, kadınlar, Casanova'daki erkek hayvanı, üzerlerine doğru atlayan ateşli ve yakıcı varlığı hissederler; ve onun kendilerine sahip olmasına izin verirler, çünkü onlar da, ona bütünüyle sahip olurlar; kendilerini ona verirler, çünkü o da kendini tümüyle onlara verir, tek bir kadına değil, çokluğa, her birinde var olan kadına, kendisi için karşı kutpu ve bir karşıtlığı ifade eden kadına... Kadınlar, kendi cinslerinin sezgisiyle, -işte kendisi için bizden daha önemli hiçbir şey olmayan biri, öteki erkeklere benzemeyen biri, bize ara sıra ve geçici bir şekilde kur yapmakla yetinmeyen, bütün vaktini mesleğinin görevlerine ve işlerine ayırmayan, evli bir erkek gibi öfkeli, telaşlı ve somurtkan olmayan bir erkek; işte sonunda, varlığının olanca şiddetiyle hiçbir şey esirgemedен, hiçbir seçme yapmadan ve duraksamadan kendini, tıpkı bir sel gibi, olanca cömertliğiyle ayaklarımızın dibine atan bir adam- diye dřnrlер. Gerçekten de Casanova kayıtsız şartsız bir şekilde kendini vermeyi bilir: Hangi kadın olursa olsun, sırf kadın olduğu için ve o anda kadınlığa duyduğu açlığı giderdiği için, bedenindeki son şehvet damlasını ve cebindeki son altını her zaman ve hiç düşünmeden ona feda etmeye hazırdır.

Çünkü kadınları mutlu, ruhları ummadıkları bir şeyle karşılaşmanın verdiği şaşkınlıkla dolu, hayran, neşeli ve büyülenmiş olarak görmek Casanova için en büyük zevktir. Parası olduğu sürece, her kadını, ince bir zevkle seçtiği hediyelere boğar; lksle ve cömertlikle onun gururunu okşar, onu çok güzel bir şekilde giydirmekten, dantellerle sslemekten hoşlanır, çırçıplak soymadan önce, hiçbir zaman görmediği değerli şeylerle, bol bol harcadığı paralarla ve tutkusunun aleviyle şaşırtmaktan hoşlanır; sevdiği kadının üzerine kanının olanca ateşi ile birlikte bir altın yağmuru yağdıran gerçek bir tanrı, cömert bir Jupiter'dir (Argos Kırallı Akrisios, güzel kızı Danae'nin ebedi olarak bakire kalmasını sağlayabilmek için, onu, yer altında inşa ettirdiği, her tarafını tunç levhalarla kaplattığı ve nbetilerle koruduğu bir odaya kapatmıştır. Çünkü kızından doğacak erkek çocuğun, tahtına sahip çıkacağından korkmaktadır. Ne var ki Zeus (Jupiter) bir altın yağmuru şeklinde gökten inmiş, duvarları tunç levhalarla kaplı olan odanın tavanında bulduğu bir delikten güzel bakirenin göğsüne ve gönlüne bir yağmur damlası şeklinde düşmüş ve onu hamile bırakmıştır; bu birleşmeden ünlü kahraman Perseus dünyaya gelmiştir. Titian, Zeus'un bir altın yağmuru şeklinde Danae'nin odasına szlşn, ünlü bir tablosunda tasvir etmiştir.) o. Ve eğer sonra çok geçmeden bulutlar arasında kayboluyorsa --bu bakımdan da Jupiter'e (Argos Kralı Inakhos'un kızı İo, Zeus'un karısı tanrıça Hera'nın (Juno veya İuno'nun) Argos'taki tapınağında rahibedir. Zeus bu kızı görmüş ve sevmiştir. Bu kız önce, rüyasında, erkeklerin en yücesi olan Zeus kendisini zleyip dururken niçin yalnız kaldığına hayıflanmaya başlamış, sonra da gökten bir bulut şeklinde inip onu saran Zeus'a kendisini vermiştir. Zeus, karısı Hera'nın kıskançlığından ve gazabından koruyabilmek için sevgilisi İo'yu beyaz ve sevimli bir ineğe dönüştürmüştür. Bu hikaye de, ünlü ressam Rubens'in bir tablosuna konu

olmuştur.) benzer-- (-kadınları çılgınca sevdim, ama hürlüğü her zaman onlara tercih ettim-), başındaki hale bu yüzden azalmış değil, tersine, artmıştır; çünkü bir fırtına gibi görünüp kaybolması sayesinde, kadınlar bu eşsiz sarhoşluğun ve terk edilişin, böyle bir baştan çıkarılışın verdiği hayranlığın, bir daha tekrarlanmayacak bu muhteşem maceranın hatırasını ta içlerinde saklarlar: Başka erkeklerle olduğu gibi, sık sık yatıp kalkmanın aleladeliliği ve alışkanlık yüzünden duyulan hoşnutsuzlukla sonuçlanmayan böyle bir maceranın hatırasını...

Bu kadınların hepsi, onun gibi bir adamın koca olarak, Celadon (Celadon: Fransız yazarı Honore d'Urfe'nin Astree adlı romanının kahramanı. Çekingen ve sadık bir aşıktır.) gibi sadık olamayacağını bilirler: Her biri onu yalnızca aşık olarak, bir gecelik bir ilah olarak, kanına işlemiş biri olarak hatırlayacaktır. Hepsini terk edip gittiği halde, hiçbirisi Casanova'nın olduğundan başka türlü bir insan olmasını istemeyecektir: Bunun için, Casanova, ancak olduğu gibi kalmalıdır, yani tutkusunun sadakatsizliği içerisinde, ama samimi ve içten. Böylece kadınların hepsini fethedecektir. Onun gibi birinin, olduğundan başka türlü görünmeye ve tumturaklı sözler söylemeye ihtiyacı yoktur; baştan çıkarmak için aşırı bir duygusallığa kaçan yapmacıklı tavırlar takınmasına ya da birtakım aldatmacalara başvurmasına gerek yoktur. Casanova'nın kendisini yalnızca tutkusuna bırakması yeter, bütün işi bu tutku görecektir. Dolayısıyla, sıkılgan delikanlıların, böyle bir ustadan, başarısının sırrını öğrenmek için, on altı ciltlik bu Ars amandi'nin (aşk sanatının) sayfalarını karıştırmaları boşunadır; şiir yazmak nasıl şiir sanatı üzerindeki incelemeleri okuyarak öğrenilemezse, baştan çıkarma sanatı da bu şekilde öğrenilemez. Bu ustadan hiçbir şey alınamaz, hiçbir şey öğrenilemez, çünkü Casanova'nın özel olarak başvurduğu birtakım oyunlar, kadınları baştan çıkarmak ve fethetmek için kullandığı özel teknikler yoktur. Onun sırrı, arzusunun içtenliğinde, tutkulu tabiatının ilkel bir şekilde açılıp gelişmesindedir.

-İçtenlik- kelimesini kullandık, Casanova söz konusu olduğu zaman bu kelime insana şaşırtıcı gelebilir. Ama şuna itiraz edilemez: Her türlü oyunda hile yapan bu yaman düzenbazın, aşk oyununda bir çeşit içtenlik ve dürüstlük gösterdiğini kabul etmek gerekir. Casanova'nın kadınlarla ilişkisi gerçekten dürüsttür, çünkü yalnızca cinsel aşk ya da şehvet alanında kalır. Söylenmesi üzücü ama, aşkta yalan, her zaman, ancak yüksek duyguların işe karışmasıyla başlar. Yalnızca bedenden ibaret olan bu pervasız delikanlı, kadınları aldatmaz; en aşırı arzularını ve gerilimlerini, hiçbir zaman, tabiatın ulaşabileceği sınırın ötesine geçecek kadar abartmaz. Ancak ruh ve duygu --kendilerine özgü nitelikleri gereğince sonsuza doğru kanat çırpma isteyen ruh ve duygu-- işe karıştığı zamandır ki, her tutkuda bir abartma, yani yalanla süslenme eğilimi görülür, bu da geçici ilişkilerimizin sonsuza kadar devam edeceğine inanma gibi bir yanılgıya yol açar. Oysa hiçbir zaman beden sınırlarını aşmayan Casanova için, söz verdiği şeyleri tutmak kolaydır; şehvetinin

olağanüstü bolluğu ve zenginliği sayesinde, zevke karşı zevk, tene karşı ten verir ve hiçbir zaman ruhi borçlar altına girmez. Bu yüzden, sahip olduğu kadınlar post festum (şenlikten sonra) platonik umutlarında hayal kırıklığına uğramış oldukları gibi bir duyguya kapılmazlar; çünkü bu havai adam, kadınlardan, yalnızca cinsel bir tatmin duymalarını istediği için, vaat edici sözlerle onları duygunun sonsuzluğuna sürüklediği için, hayal kırıklığına düşmelerine de hiçbir zaman meydan vermez.

İsteyen, bu çeşit bir şehveti bayağı bir aşk, yalnızca cinsel bir aşk, bedene bağlı, ruhsuz ve hayvanca bir aşk olarak nitelemekte serbesttir; ama Casanova'nın içtenliği inkar edilemez. Çünkü, gerçekten de, bu sefih havai adam, kadınları açıkça ve doğrudan doğruya arzu etmekle, onlara karşı, tutkulu romantiklerden, büyük aşıklardan daha dürüst ve daha iyi bir şekilde davranmamış mıdır? Yalnızca bir örnek verelim: Şehveti aşan bir şehvet duygusuna sahip olduğunu iddia eden Faust, ruhunun coşkunluğu içerisinde güneşe, aya, yıldızlara yalvaran, Marguerite için hissettiği duyguya Tanrıyı ve evreni karıştıran Faust, her şeye rağmen (Mefistofeles'in çok zaman önce ona bildirdiği gibi), sonunda, on dört yaşındaki zavallı kıza, en maddi şekliyle ve tamamiyle Casanova'nın yaptığı biçimde, en değerli hazinesini kaybettirmiyor mu? Goethe'nin ve Byron'un ardında, artık kırılmış, yoldan çıkmış ve yüreğinden yaralanmış yaratıklardan başka bir şey olmayan bir sürü kadın olduğu halde --çünkü çok yüksek ruhlu kimseler ve çok büyük bir karakter sahibi olanlar, aşkta, ister istemez bir kadının ruhunu öylesine genişletiyorlar ve o derece zenginleştiriyorlar ki, o artık bu ateşli soluktan payını alamaz hale geliyor, tekrar maddi kalıbına girmesi mümkün olamıyor--Casanova'nın yakıcılığı kadınların ruhlarına hemen hiç zarar vermemiştir.

Felaketlere yol açmamıştır o; pek çok kadını mutlu etmiş ve hiçbirini histerik hale getirmemiştir; şehvetten başka bir şey olmayan bir maceradan hepsi hiçbir şey kaybetmeden çıkarlar ve günlük hayatlarına, yani kocalarına ya da başka aşıklarına dönerler. Ama hiçbirini intihar etmez ve umutsuzluğa kapılmaz; Casanova onların iç dengelerini bozmaz, yalnızca şöyle bir dokunup geçer, o kadar; çünkü dolaylı birtakım yollara sapmadan, doğruca onların karşısına çıkan, açıklığı ve seçikliği içerisinde tamamiyle sağlıklı olan Casanova'nın tutkusu, kadınların kaderini etkileyecek kadar derinlere inmez. Bütün kadınların üzerinde tropikal bir rüzgar gibi esip geçer ve onlarda daha ateşli bir şehvet duygusunun açılıp gelişmesine yol açar. Onları alevlendirir, ama yakıp tüketmez; yakıp yıkmadan fetheder onları; baştan çıkarır, ama ahlaklarını bozmaz; ve işte Casanova'nın aşkı yalnızca derinin altındaki daha dayanıklı sinir ağına dokunduğu, gerçek ruhun çok daha duyarlı bölümlerine erişmediği içindir ki, onun zaferlerinden sonra korkunç sarsıntılar çıkmaz ortaya. Bunun içindir ki, Casanova, bir aşık olarak, her türlü şeytanca karakterden yoksundur; hiçbir zaman bir alinyazısının trajik kahramanı, hatta problemleri bir

insan olmamıştır; dünya sahnesinin gelmiş geçmiş biricik ve en büyük aşk oyuncusu olarak kalmıştır.

Ama bu ruh yokluğu, her kadın eteğinin ateşlemeye yettiği ve tamamiyle bedenle ilgili olan bu libido'ya -aşk- adını vermenin mümkün olup olmadığı gibi kaçınılmaz bir soru sormaya götürür bizi. Casanova'yı, bu homo eroticus'u ya da erotismus'u, ölümsüz aşıklar olan Werther veya Saint-Preux ile karşılaştıracak olursak, şüphesiz bu soruya -hayır- diye cevap vermek gerekir. Nerdeyse dini bir duyguya benzeyen bu duygu taşkınlığı, sevilen kişinin görünüşüne, aynı zamanda, evrensel tabiattan ya da tanrısallıktan bir şeyler katan, aşk sayesinde insanın kendini aşmasına, ruhun genişlemesine ve zenginleşmesine yol açan böyle bir duygu ilk günden son güne kadar Casanova'ya yabancı kalmıştır. Hatırlanmaya değer bir tek mektubunda, yazdığı bir tek mısırda bile, yatakta geçen saatleri aşan gerçek bir aşkın sarsıntısına rastlanmaz; gerçek bir tutku hissetme yeteneği olduğu bile şüphelidir Casanova'nın. Çünkü tutku --Stendhal'ın -tutku-aşkı-dediği şey-- her seferinde tek bir kişiye yönelmek bakımından, Casanova'nın o gün karşısına çıkan sıradan birine yönelen libido'sunun karşıtıdır; tutku, nadiren ortaya çıkar ve her zaman, çoktan beri biriktirilmiş, harcanmamış duygusal güçlerin varlığını ve bu güçlerin sevilen kişi karşısında bir yıldırım gibi birdenbire serbest bırakılmasını gerektirir.

Casanova ise, ateşliliğini çok sürekli bir şekilde harcamaktadır; birdenbire çakan bir şimşeğe benzeyen yüksek bir gerilime sahip olamıyacak kadar sık bir şekilde gevşemekte ve rahatlamaktadır; onun yalnızca şehvetten oluşan tutkusu, ancak tek bir kere ortaya çıkabilen yüce bir tutkunun coşkunluğuna yabancısıdır. Bunun içindir ki, Henriette'in ya da güzel Portekizlinin gidişinden sonra, görünüşte korkunç bir umutsuzluğa düştüğüne bakıp kaygılanmamak gerekir; tabancayla kendini vurmaya kalkmayacaktır ve gerçekten de, iki gün sonra onu bir başka kadının yanında ya da bir genelevde görürüz. Rahibe C.C. artık Murano'dan gazinoya gelemediği ve onun yerine başka bir rahibe M.M. boy gösterdiği zaman, Casanova insanı şaşırtacak kadar çabuk avunmaktadır; onun için, kadınlardan biri ötekinin yerini tutabilir ve bu yaman şehvet düşkününün, sahip olduğu pek çok kadından hiçbirine tam olarak tutulmadığını, kadınların ebedi çokluğuna, sürekli bir değişmeye ve maceranın çeşitliliğine tutkun olduğunu anlamak güç değildir.

Hatta bir gün şöyle bir söz kaçırmıştır ağzından: -Daha o zaman, aşkın az ya da çok şiddetli bir merak duygusundan başka bir şey olmadığını belli belirsiz hissetmiştim-. Ve bunu daha iyi kavrayabilmek için, bu tarifi alıp, Almancada -merak- kelimesinin ne anlama geldiğini tahlil etmek yeter; Neu-Gierde, her zaman yeni (neu) olan bir şeyin her zaman yeni olan arzusudur (neu Gier); yani hiç durmadan değişen kadınlarla hiç durmadan değişen yaşantılardır. Casanova'nın arzusunu kamçılayan şey ferdilik değil, cinsel aşkın (Eros'un)

uçsuz bucaksız satranç tahtası üzerindeki bitip tükenmek bilmeyen değişiktir. Onun bir kadını alıp bırakışı, soluk alıp vermek kadar tabii ve kolay bir şeydir ve yalnızca fonksiyonel olan böyle bir zevk, bir sanatçı olarak Casanova'nın Hatıralar'ında, sahip olduğu bin kadar kadından hiçbirinin gerçekten canlı bir psikolojik tablosunu vermemiş olmasını açıklayabilecektir: Açıkça konuşmak gerekirse, anlattığı şeyler, bizde, sevgililerinin yüzüne iyice bakmadığı, en azından, in certo punlo (belli bir görüş açısından) şöyle böyle baktığı şüphesini uyandırır. Onu coşturan ve -ateşlendiren- özellikler gerçek güneylilerde rastlandığı şekilde, hep aynı şeylerdir: Kadınlarda bir köylünün bile fark edebileceği, elle tutulabilecek, gözle görülebilecek kadar belirgin olan cinsel unsurlardır, her zaman ve (bıkkınlık verecek kadar) hep şu -bembeyaz göğüs-, şu -tanrısal yarı-küreler-, şu -Juno endamı-, (Juno: Eski Yunanların Hera'sı ile bir tutulan ve Jüpiter'in karısı olan, güzelliğiyle ünlü Romalı tanrıça.) şu -en gizli güzellikler-dir

(ve bütün bunlar, her zaman, değişik bir vesileyle olanca çıplaklığıyla anlatılmıştır), yani bir hizmetçi kızda, şehvetli bir lise öğrencisini tahrik edebilecek ne varsa odur. Böylece sayılamıyacak kadar çok Henriette, Irene, Babette, Mariuccia, Ermelin, Markolin, Ignazia, Lucia, Esther, Sara ve Klara'lardan (doğrusu, yılın her günü için bir başka kadının adından söz etmek gerekecek), bütün bu sıcak ve şehvetli kadın bedenlerinden, ten renginde bir jöle'den, sayılar ve rakamlardan, heyecanlardan ve sefahatten oluşmuş belirsiz bir cümbüşlü karışımdan başka bir şey kalmamıştır; olup bitenleri kavrayış biçimi, tıpkı sabahleyin başında bir ağırlıkla uyanan ve geceyi nerede, ne içerek ve kiminle birlikte geçirdiğini hatırlamayan bir sarhoşunkine benzer. İlişki kurduğu yüzlerce kadınla ilgili hatıralarını anlatırken, onların hiçbir fizik özelliği üzerinde durmamış, hele manevi özellikleri üzerinde hiç durmamıştır; dolayısıyla bu hatıralarda tek tek kadınları bu gibi özellikleriyle göz önünde canlandırmaya imkan verecek en ufak bir iz bile yoktur. Casanova sadece onların teninden zevk almıştır, yalnızca derilerini hissetmiştir ve yalnızca etleriyle tanımıştır onları.

Böylece sanatın dakik ölçü birimi, basit bir şehvet düşkünü ile gerçek aşık, her şeyi elde edip hiçbir şeyi saklamayanla, pek az bir şey elde edip ruhunun gücüyle bu geçici anı sürekli kılan biri arasındaki büyük farkı, hayattan çok daha açık bir şekilde ortaya koyar. Stendhal'ın, bu aşk kahramanının --doğruyu söylemek gerekirse-- orta-halli olmaktan öteye geçemeyen tek bir yaşantısından, yüceltme olayı (sublimation) sayesinde, Casanova'nın üç bin gecesinden çok daha fazla manevi öz elde edilebilir; ve Eros'un insanı nasıl bir duygu derinliğine ve ruhun ne kadar coşkulu alanlarına götürebileceğini, Goethe'nin dört kıtalık bir şiiri, Casanova'nın on altı cildinden çok daha iyi anlatır bize. En yüksek anlamıyla görüldüğü zaman bile, Casanova'nın Hatıralar'ı bir romandan çok istatistik bir rapor, bir şiirden çok bir seyahatname, bir Codex eroticus, Batının bir Kama-sutra'sı, (Kama: Hindu Mitolojisinde aşk tanrısıdır. Kama-sutra ise, aşkın kurallarından ve sevişme şekillerinden söz eden bir kitaptır

ve Sanskritçe olarak İV-Vİİ'inci yüzyıllar arasında yazıldığı sanılmaktadır.) ten yolculuklarının Odyssea'sı, ebedi Helena'ya yönelmiş ebedi erkek azgınlığının İlyada'sıdır. Onların değeri niteliğinden değil, çokluğundan kaynaklanır; tek bir vaka olarak değil, değişik vakalardan meydana gelmiş olması bakımından, manevi anlamı dolayısıyla değil, yalnızca çeşitli olması bakımından değer taşır.

Ama işte bu yaşanmış tecrübelerin çokluğu yüzünden ve fizik başarılar karşısında duyulan hayranlıktan ötürü, hemen her zaman yalnızca kırılan rekora dikkat eden ve manevi gücü seyrek olarak hesaba katan dünyamız, Giacomo Casanova'yı aşk alanında kazanılan zaferlerin simgesi haline getirmiş ve adını, konuşma ve yazı dilinde belli bir tipi ifade etmek için kullanarak ona şan ve ününün en değerli tacını vermiştir. -Casanova- deyince bütün Avrupa dillerinde, karşı konulmaz bir kavalie, kadınlara açlık duyan biri, baştan çıkarma sanatında ustalaşmış bir erkek anlaşılır ve kadınlarla ilgili efsanede Güzel Helena, Phryne, (Phryne: İ.Ö. İV'üncü yüzyılda yaşamış, güzelliğiyle ünlü Yunan fahişe. Apelles'in Anadyomene resmi için, Paraxiteles'in Knidos Aphrodite'si heykeli ve daha birçok Aphrodite heykeli için modellik etmiştir.) Ninon de Lenclos (Ninon de Lenclos: Fransa'da (1680-1705) çağın en ünlü erkeklerini yazarlar, sanatçılar, düşünürler, vb. zekası ve güzelliğiyle kendisine çekmeyi bilen ve evinde yaptığı davetlerle ün kazanan edebiyat ve sanat meraklısı salon kadını.) neyse, erkeklerle ilgili efsanede de Casanova odur. İnsanlık, her zaman, bir günlük milyonlarca sürfeden ölümsüz bir tip yaratabilmek için, genel bir olayı tek bir kişinin küçük ve özlü şekli ya da kalıbı içerisine sıkıştırmak zorunda kalmıştır; böylece bu Venedikli aktörün oğlu, bütün çağlarda aşk kahramanının simgesi olarak görülmek gibi beklenmedik bir onur kazanmıştır.

Üzerinde yükseldiği bu kıskanılabilecek heykel kaidesini, efsanevi denebilecek bir başka arkadaşla paylaşmak zorunda olduğu doğrudur; onun yanında, daha soylu bir aileden gelen, mizacı bakımından daha karanlık, davranışları ise daha şeytanca olan İspanyol rakibi Don Juan da yer almaktadır. Kadınları baştan çıkarmada ustalaşmış olan bu iki erkek arasındaki gizli karşıtlığa çoğu zaman dikkat çekilmiştir (önce ve bildiğim kadarıyla en iyi şekilde Oscar, A.-H. Schmitz tarafından); ama Leonardo da Vinci ile Michelangelo, Tolstoy ile Dostoyevski, Platon ile Aristoteles arasındaki manevi karşıtlık öteden beri nasıl bitip tükenmek bilmeyen bir inceleme konusu olmuşsa --çünkü her nesil bu karşıtlığı psikolojik bakımdan yeniden ele almaktadır-- şehvet düşkünlüğünün bu iki görünüşü arasındaki karşılaştırma da aynı şekilde verimli bir alan olmuştur. Çünkü her ikisi de aynı hedefe yöneldikleri halde, her ikisi de bir atmaca gibi kadınları avlamaya çalıştıkları halde, kendilerinden ürken ya da korkuyla karışık bir zevk duyarak kaçan kadınlar sürüsünün peşinden hiç durmadan koştukları halde, var oluş ve davranış biçimleri bakımından

büsbütün farklı bir türden gelirler.

Rahat ve yaşamasını bilen, hiçbir ilke ve dizgin tanımayan Casanova'nın tersine, Don Juan, sımsıkı bir şekilde bir kast içerisine hapsolmuştur; bir hidalgo (İspanyol beyzadesi), soylu bir bey, bir İspanyol ve isyan ettiği zaman bile, duygusal bakımdan bir Katoliktir o. Pur sangre (saf kan) bir İspanyol olarak, bütün düşüncesi duygularından kaynaklanır ve -onur-kavramının etrafında dönüp durur. Bir Orta Çağ katoliği olarak, farkında olmaksızın, tenle ilgili her şeyin -günah- olduğunu öne süren Kilisenin görüşünü paylaşmaktadır. Evlilik-dışı aşk, Hristiyanlığın bu yüce görüş-açısından bakıldığı zaman, şeytanca bir şey (bu da onu iki misli tahrik edici hale getirir), Tanrıya karşı olan, yasak olan bir şey, tenin bir sapıklığı demektir --damarlarında hala Rönesans'ın kıvılcımlı kanı dolaşan, hür düşünceli Casanova'yı bütün kalbiyle güldürecek bir düşünce-- ve dişi de, kadın da bu günahın aracıdır: Kadın her yanı ile ve tüm varlığıyla -kötülük-ten başka bir işe yaramaz. Tabiatı ve var oluşu bile bir baştan çıkarıcılık ve tehlikedir; bunun için, kadındaki en kusursuz erdem bile bir görünüşten, bir yanılgıdan ve içerisindeki yılanı gizlemek için takılan bir maskeden başka bir şey değildir. Don Juan, şeytanın kızları olarak gördüğü kadınların hiçbirinin saflığına ve temizliğine inanmaz; her birinin, elbisesinin altında, çıplak ve baştan çıkarılmaya yatkın olduğunu bilir. Ve mille e tre (bin üç) örnekle, kadının bu zayıflığının maskesini düşürmek, yanlarına yaklaşılmazmış gibi tavırlar takınan bütün bu hanımefendilerin (donas), görünüşte sadık olan bu eşlerin, bu taşkın yarı-çocukların, kendilerini Tanrıya adanmış bu rahibelerin (İsa'nın nişanlılarının), istisnasız hepsinin yatağa atılabileceğini ve bu -Kilise melekleri-nin, -yatakta bir maymun-dan başka bir şey olmadıklarını, kendine, dünyaya ve Tanrıya kanıtlamak ister; bu öfkeli kadın avcısını, tutkulu baştan çıkarma denemelerini hiç durmadan tekrarlamaya iten şey işte budur ve yalnızca budur.

Bunun sonucu olarak, Don Juan'ı kadın cinsinin bu amansız düşmanını bir amorosa, (bir aşık) kadınların dostu olan biri olarak görmek kadar abes bir şey olamaz, çünkü o, hiçbir zaman hiçbir kadına içten bir aşk ve eğilim duymamıştır; tersine, onu şeytanca bir şekilde kadınlara doğru iten şey, bir erkek olarak duyduğu ilkel bir nefret veya kindir. Onları kollarına alması, hiçbir zaman onlara sahip olmak istediği için değil, onlardan bir şeyler koparmak, en değerli şeylerini, yani onurlarını ellerinden almak içindir. Duyduğu zevk, Casanova'da olduğu gibi sperma kanallarından gelecek yerde, beyninden kaynaklanmaktadır, çünkü bu sadist ruh, her kadında, her zaman, kadınlığı yaralamak, küçük düşürmek ve utanç verici bir durumda bırakmak ister; duyduğu zevk tamamıyla dolaylı bir zevktir; kirlettiği, küçük düşürdüğü ve böylece tıpkı bir hizmetçi kadının duyabileceği türden bayağı ve kaba bir cinsel zevk duyurarak maskesini düşürdüğü her kadının daha sonra kendini kaptıracağı umutsuzluğu düşünerek duyduğu inanılmaz bir zevktir. Bu yüzden peşine düştüğü avın baştan çıkarılmasıyla ilgili bölüm Don Juan'da büyük

bir güçlükle gelişir (en çabuk soyunan kadını en iyisi olarak gören Casanova'nın tersine olarak); bir kadın ne kadar erişilmezse, onu ele geçirmek olasılığı ne kadar azsa, Don Juan için kesin zafer o derece değerlidir ve iddiasını kesin ve ikna edici bir şekilde kanıtlayacak niteliktedir; karşı koymanın olmadığı yerde, Don Juan'ı kadınlara doğru yöneltecek hiçbir itici-güç yok demektir: Ancak şeytanca bir küçük düşürme isteğiyle, işleteceği günahla, evlilik bağının tek bir kere ve bir daha tekrarlanamıyacak şekilde bozulmasıyla, genç bir kızı baştan çıkarıp temizliğini, tazeliğini, bakireliğini yok etmek ya da bir rahibenin onurunu çiğnemekle tahrik olabilen bu adamı, Casanova gibi, bir fahişenin evinde ya da bir genelevde düşünmek mümkün değildir.

Don Juan, bir kadına sahip olduğu zaman, tecrübe bitmiştir; baştan çıkarılan kadın, gerçekten de bir çeşit muhasebeci olarak görevlendirdiği Leporello'sunun tuttuğu hesapta bir rakam ve bir numaradan başka bir şey değildir artık. Geceyi --tek bir geceyi-- birlikte geçirdiği sevgilisine, son bir kere, şefkatle bakmayı hiçbir zaman düşünmez; çünkü avcı nasıl  ld rd ğu hayvanın yanında kalmazsa, bu profesyonel baştan çıkarıcı da tecrübe bittikten sonra, kurbanının yanında kalmaz; daha uzağa, daha uzaklara gitmesi, hep yeni avlar peşinde koşması, mümkün olduğu kadar çok av yakalamaya çalışması gerekir, çünkü onun temel içgüdüsü (ve bu onun yüzüne şeytanca bir ifade verir) ona hiçbir zaman bitmeyecek bir görev ve bir tutku vermiştir: Bütün kadınlar üzerinde evrensel bir sınaama yapmak ve böylece kadın cinsinin alçalmaya veya düşmeye mahk m olduğunu kesinlikle kanıtlamak. Don Juan'ın şehveti, hiçbir şekilde huzura ve zevke ulaşmaya çalışmaz; hiçbir huzura ve zevke ulaşamaz; erkek olarak, sanki bir kan davası g dermiş esine, kadına karşı sonsuz bir savaş a mıştır ve şeytan da bu savaş için en iyi, en kusursuz silahları vermiştir ona: Zenginlik, gençlik, soyluluk, yakışıklılık ve en önemlisi de su katılmamış, buz gibi bir duygusuzluk.

Gerçekten de, onun soğuk tekniği ile yenilgiye uğradıkları anda, kadınlar Don Juan'da şeytanın ta kendisini g r rl r; daha ertesini günü, alaycı gülüşüyle, tutkularının üzerine buz gibi bir duş etkisi yapan (Mozart bunu ölümsüz bir şekilde dile getirmiştir) bu kancık adamdan, kadınların bu can düşmanından, bir gün önceki aşklarının olanca şiddetiyle nefret ederler. Zayıf davrandıkları için utanırlar, kendilerini aldatan, doğru yoldan saptıran, sonra da bir yana atan bu alçak adama karşı duydukları çaresiz öfkeleri içerisinde, kızgın, kudurmuş, çılgına dönmüş bir hale gelirler ve onunla birlikte bütün erkek cinsinden de nefret ederler. Hepsi, Anna'lar, Elvira'lar onun hesaplı kışkırtmalarına, ısrarlarına dayanamayıp kendilerini bırakmış olan bin üç kadın, kad nlıkları içerisinde, manevi yönden ebediyen zehirlenmiş olarak kalırlar. Kendilerini Casanova'ya vermiş olan kadınlar ise tam tersine, onun ateşli okşayışlarını zevkle hatırlayarak bir Tanrıya duyulduğu şekilde şükran duyarlar

ona; çünkü Casanova, yalnızca onların duygularından hiçbir şey çalmamakla, kadın olarak onları yaralamamakla kalmamış, aynı zamanda hayatlarına yepyeni bir güvenlik getirerek ödüllendirmiştir onları. Şeytani Don Juan'ın çok büyük bir ayıp, hayvanca bir azgınlık, şeytani bir an, kadınca bir zaaf ve bir bayağılık olarak göstermeye çalıştığı şeyin, yani bedenlerin ateşli birleşmesinin, kendini bu şekilde ateşli bir tutkuya bırakmanın, Casanova, o şefkatli magister artium eroticarum (aşk sanatının ustası), kadın tabiatının en tatlı görevi ve gerçek anlamı olduğunu öğretmiştir onlara. Kendini erkeğe vermenin değil, vermemenin, beden kutsal ruhuna karşı, Tanrının isteğine uygun olan tabiatın anlamına karşı işlenen bir günah olduğunu göstermiştir, güçlü bir erkek bedenine sahip olan bu Epikürcü tatlı papaz, ikna edici bir şekilde onlara böyle demektedir; ve Casanova onlara karşı minnet duyduğu, onların gösterdiği heyecana aynı heyecanla cevap verdiği içindir ki, kadınlar da her türlü suçluluk duygusundan ve kendilerini dizginleyen her şeyden kurtulmuşlardır.

Hafif ve aşık bir elle, bu yarı-kadınları (çünkü ancak kendilerini ona verdikten sonra tam anlamıyla kadın olacaklardır) elbiselerinden olduğu kadar her türlü sıkılganlık ve korkudan da sıyırmakta, soymaktadır; kendisini mutlu ederek, onları da mutlu etmektedir; onları, duymuş oldukları zevkin suçluluğundan, kendi minnettar coşkusu ile kurtarmaktadır. Çünkü Casanova, ancak zevki bir kadınla paylaştığı zaman ve bu zevki birlikte olduğu kadının sinirlerinde ve damarlarında hissettiği zaman tam olarak haz duymaktadır: -Zevkin beşte dördü, benim için, her zaman kadınları mutlu etmek olmuştur.- Zevk duymak için, zevkin karşılıklı olmasına ihtiyacı vardır, tıpkı başka birinin sevmek için sevmeye ihtiyaç duyması gibi; ve onun Herkül gibi güçlü bedeni, kendinden çok, kucakladığı kadını tüketmek ve ona zevk vermek ister. Şehvette başkasını bu kadar düşünen birinin, basit bir zevk duymak için şiddete ya da kurnazlığa başvurmak istemesi, akıl almaz bir şey olurdu ve Casanova hiçbir zaman İspanyol rakibi gibi, kaba ve sportif bir sahip olma arzusu ile değil, yalnızca verme arzusu ile harekete geçmiştir. Bunun içindir ki, hakkını vermek gerekirse, onu bir -baştan çıkarıcı- olarak değil, yeni ve etkileyici bir oyunu başlatan biri olarak görmeliyiz: Öyle bir oyun ki, mümkün olsaydı, Casanova, uyuşukluktan serseme dönmüş ve birtakım engeller, adetler ve ahlak kuralları yüzünden güçsüzleşmiş bütün insanları bu oyuna sürüklemek isterdi, her yerde olduğu gibi, aşkta da her türlü yükten kurtulmayı ve değişikliğin verdiği sarhoşluğu arıyordu o. Ancak ahlaki kaygıların bulunmayışı, insanı bu dünyayla ilgili çeşitli yüklerden ve kösteklerden kurtarabilir; gerçekten de, kendini ona veren her kadın daha fazla kadın olur, çünkü daha bilgili, daha şehvetli, daha hür bir hale gelir; kendi bedeninde, o zamana kadar ilgisiz kaldığı, şaşırtıcı zevk kaynaklarının bulunduğunu keşfeder, eski utanç perdelerini aralayarak ilk defa olmak üzere, kendi çıplaklığının güzelliğini fark eder; kadınlığının zenginliğini öğrenmiştir artık.

Sanki rahat ve sakin bir cömertlik ustası, Casanova'ya kendini esirgememeyi, bol bol

vermeyi, zevke karşı zevk vermeyi ve kendi duyularının vermiş olduğu heyecandan başka bir açıklayıcı sebep aramamayı öğretmiş gibidir. Böylece, doğrusunu söylemek gerekirse, kadınları kendisi için değil, onların sevinçle kabul ettikleri yepyeni bir zevki onlara -müjdelemek- için elde etmiştir; bunun içindir ki, kadınlar da kendilerini mutlu eden bu mezhebe hemen yeni müritler aramaya başlamışlardır: Abla, küçük kız kardeşini, harika bir kurban sunmak üzere bu tapınağa getirir; anne, kızını bu tatlı öğretmenin ellerine bırakır; her aşık kadın, bir başka kadını, bu cömert tanrının törenine ve dansına katılmaya zorlar. Don Juan tarafından baştan çıkarılan her kadın, nasıl kadınlar arasındaki kardeşlikten kaynaklanan yanılmaz bir içgüdüyle, Don Juan'ın kur yaptığı her yeni kadını, bu kadın düşmanına karşı (ve her zaman boş yere) uyarıyorsa, Casanova'nın sevgilileri de kıskançlık nedir bilmeden, kadın cinsine gerçekten tapan bu adamı birbirlerine tavsiye ederler; ve Casanova nasıl her kadında evrensel kadınlığı seviyorsa, onlar da Casanova'nın kişiliğinde, evrensel erkeği ve tutku ustasını simgeleyen bir adamı severler.

Demek ki Casanova, bir sihirbazın, mistik bir aşk büyücüsünün zaferini değil, iyi ve sağlıklı güçlülüğü ile tabiatın zaferini simgeler. Erkeklik: İşte onun bütün sırrı burada gizlidir. Arzularında tabii, duygularında içten ve samimi olduğu için, aşka kusursuz bir sağduyu getirmiş, tam ve adil bir hayati denge sağlamıştır. Kadınları kutsallığın göğüne kadar yükseltmez o; onları bir şehvet şeytanı olarak da görmez, yalnızca bu dünyayla ilgili bir şekilde sever ve arzu eder, bütün oyunlar içerisinde en zevkli olanını birlikte oynayabileceği bir oyun arkadaşı, erkek gücünün ve zevkinin Tanrı tarafından verilmiş ve istenmiş tamamlayıcı bir şekli olarak sever onları. Bütün duygusal aşıklardan daha coşkulu ve daha tutkulu olduğu halde, aşk fikrini, dünyanın anlamı haline getirecek, yıldızların şu minicik yer-yuvarlağımızın etrafında dönüp durmasını aşka bağlayacak, mevsimlerin bu yüzden gelip geçtiğini, bütün insanlığın bu yüzden yaşadığını ve öldüğünü iddia edecek kadar abartmaz; dindar Novalis'in deyiimiyle, -Amen de l'univers- (evrenin amentüsü) yapmaya kalkmaz; sağlıklı ve dürüstlülle dolup taşarak, Eski Çağın hür bakışıyla, Eros'u bu dünyadaki zevklerin en güzeli ve en büyüğü olarak görmekle yetinir.

Böylece Casanova, aşkı, duygusal aşıkların çıkartmış olduğu yüksekliklerden ve gökyüzünden alarak insanların arasına indirmiştir: Cesareti ve zevk duyma isteği olan herkes, her kadında aşkı bulabilir ve Rousseau'nun, Fransızlar için aşkta duygusallığı, Werther'in ise Almanlar için tutkuda hüznü icat ettiği bir sırada, Casanova, coşkulu hayatı ile, dünyanın yükünü azaltmak için her zaman gerekli olan en iyi, en uygun araç olarak -païen- aşkın verdiği huzuru ve rahatlığı göklere çıkarmıştır.

KARANLIK YILLAR

-Hayatımda birçok kere, tabiatıma ters düşen ve anlayamadığım birtakım şeyler yaptım! Ne var ki, hiçbir şekilde karşı koyamıyacağım gizli bir güçle harekete geçirilmiştim.-
(Casanova, Hatıralar)

Hakkını vermek gerekirse, bu büyük baştan çıkarıcıya kadınların bu kadar az karşı koymuş olmalarını ayıplamamalıyız, çünkü bizler bile, onunla karşılaştığımız zaman, her seferinde, onun yaşama sanatının çekiciliğine ve tutkusuna kapılıp gideriz. Doğrusu, şunu itiraf etmemiz gerekir ki, bir erkeğin, Casanova'nın Hatıralar'ını öfkeyle karışık bir haset duymadan okuması kolay değildir. Zaten, bunlar olmasaydı bile, erkeklere vergi bir macera içgüdüleriyle, parçalı ve uzmanlaşmış bir çağın gündelik hayatından kaçıp kurtulmak isteğini şiddetle duyduğumuz anlarda, kendimizi kaç kere baskı altında hissetmişizdir ve içimiz ne kadar daralmıştır. İşte o zaman, katlanılması güç olan bu tatminsizlik anlarında, bu maceracının çılgın hayatı, her şeyi sınırlarının olanca gücüyle yakalama, kucaklama ve her şeyden alabildiğine zevk alma yeteneği, bütün hayatı vahşi bir şekilde son damlasına kadar içine sindiren Epikürcülüğü, bizlerin, düşünce alanında yaptığımız gelip geçici gezintilerden çok daha gerçek ve çok daha bilgece gelir bize; felsefesi de, Schopenhauer'in cansıkıcı bütün doktrinlerinden ve Kant babanın buz gibi dogmatizminden daha canlı görünür. Çünkü, böyle anlarda, onunla karşılaştırdığımız zaman, ancak birtakım vazgeçmeler pahasına gerçekleşen ve çeşitli baskılarla dolu olan hayatımız ne kadar yoksul, ne kadar zavallı gelir! Ve ahlaki ilkelerimiz ile manevi tutumumuzun nasıl bir bedeli olduğunu, bizlere neye mal olduğunu acı acı anlarız: Her türlü içtenliğimizi yitirme pahasına...

Bu yeryüzündeki geçici varlığımızı belirli kalıplar içerisine sokup katılaştırdığımız içindir ki, şiddetle üzerimize doğru gelen ve hiçbir seçme yapmayan vahşi tesadüften kendimizi korumak amacıyla evrenin dalgalarının çalkantılarına karşı birtakım setler kuruyoruz. Kaçınılmaz bir kaderle, kendimizi sonsuza dek sürdürmeye ve şimdiki anın, şimdiki saatin sınırlarını aşmaya çalıştığımız zaman, her seferinde, o anın, o saatin, şimdiki canlılığından bir şeyler koparmış oluyoruz; zamanı aşan bir şeylere ulaşabilmek için, iç dünyamızdaki yoğun güçlerden bir kenara ayırdığımız her şey, ard-düşüncesiz bir hayatın verdiği zevkten bir şeyler eksiltiyor. Önyargılarımız ve pişmanlıklarımız var; kendi kendimizi hapseden varlıklar olarak attığımız her adımda, vicdanımızın zincirlerine bağlanmış gülleleri şakırdada şakırdada ardımızda sürükleyip duruyoruz, bunun sonucu olarak da çok ağır adımlarla

yürüyoruz; oysa Casanova'nın hiçbir yük taşımayan kalbi, hafif bir elle bütün kadınları kolayca yakalıyor, bütün ülkelerin üzerinden uçuyor, tesadüfün hızla sallanan salıncağına biniyor, her türlü cennete ve cehenneme doğru atılıyor. Dolayısıyla --ve sakın kimse buna itiraz etmeye kalkmasın-- hiçbir erkek, gerçekten erkekse eğer, Casanova'nın Hatıralar'ını, bazı anlarda, yaşama sanatının bu ünlü ustası karşısında kendini hayattan tat almayan biri gibi hissetmeden ve ona haset duymadan okuyamaz; ve bazen de, daha doğrusu yüz kere, bir Goethe, bir Michelangelo ya da bir Balzac olmaktansa, Casanova olmayı tercih eder. Başlangıçta bu hoş adamın özelliklerine, kendini filozof olarak gösteren bu düzenbazın farfaralığına biraz soğuk bir şekilde gülümsemiş olsa bile, altıncı, onuncu, ya da on ikinci ciltten sonra, onu insanların en bilge olanı, yüzeyde kalan bir hayat üzerine kurduğu felsefesini ise bütün doktrinlerin en akıllıcası ve en çekicisi olarak görme eğilimini gösterir.

Ama çok şükür ki, vaktinden önce gelişen bu hayranlıktan bizi kurtaran da yine Casanova'nın kendisidir. Çünkü onun yaşama sanatı kılavuzunda tehlikeli bir boşluk vardır: Yaşlılığı unutmuştur. Onunkisi gibi yalnızca duyusal ve duygusal alana yönelmiş olan Epikürcü bir zevk alma tekniği, ancak genç duyular için, özsu ile dolu, güçlü ve taze bir beden için geçerlidir ve kandaki ateş artık eskisi gibi çabucak tutuşmadığı anda, zevk felsefesi de buhar olup gider, tatsız tuzsuz bir et haşlaması gibi çarçabuk soğur. Böyle bir Epikürcü hayatı, insan ancak taze kaslar, sağlam, parlak ve bembeyaz dişlerle sürdürebilir; ama dişler dökülmeye başladığı ve duyular iflas ettiği zaman, insanın vay haline! Çünkü bu bencil ve hoş felsefe birdenbire bir fiyaskoya dönüşür. Kaba zevklere düşkün biri için, hayatın eğrisi kaçınılmaz bir şekilde aşağıya doğru kıvrılacaktır, çünkü har vurup harman savuran biri, bir kenara yedek bir şeyler koymadan yaşar, bütün sıcaklığını o an için harcar ve kaybeder; oysa bir düşünce adamı --görünüşte bir şeylerden vazgeçmiş olmasına rağmen, tıpkı bir akümülatör gibi kendi içinde sürekli bir sıcaklık biriktiren ve kendini düşünceye adayan bir insan-- yılların alçalan gölgeleri içerisinde bile ve çoğu zaman çok ileri yaşlara kadar (Goethe'de olduğu gibi) şekil değiştirmeye, birtakım yüceltmeler yapmaya, açık ve seçik bir şekilde düşünmeye ve bazı gerçekleri birdenbire kavramaya yatkındır; kanı sıcaklığını yitirdiği zaman bile, hayatı yeni ışıklara ve düşünce alanındaki beklenmedik sevinçlere ulaşabilir ve fikirlerle dilediği gibi oynayıp oyalanması, beden gücünün azalmasını telafi eder.

Ama yalnızca ten hazlarına yönelen, harekete geçebilmek için somut gerçeklere ihtiyaç duyan ve ancak olayların itici gücü ile içten gelen bir atılım yapabilen bir insan, kuru bir dere yatağındaki bir değirmen çarkı gibi birdenbire duruverir. Yaşlanmak, onun için, yeni bir döneme geçmek değil, hiçliğe ulaşmaktır; acımasız bir alacaklı gibi davranan hayat, şiddetli duyularla çok erken ve çok çabuk harcanmış olan şeyleri faiziyle birlikte geri ister. Böylece Casanova'nın bilgeliği, mutluluğu ile birlikte bitmiştir ve mutluluğu da gençliğiyle birlikte sona

ermiştir; güzel olduğu, güçlü olduğu ve zaferler kazandığı sürece bilgedir o. Kırk yaşına gelinceye kadar insan onu gizli gizli kıskanmış olsa bile, bu yaştan sonra ancak merhamet duyar ona.

Çünkü, Venedik'in bütün karnavallarından daha canlı ve daha renkli olan Casanova'nın karnavalı, Büyük Perhiz'in ilk gününü (Katoliklerin Kutsal Çarşambası: Paskalyaya kadar süren perhiz döneminin ilk günü.) akla getiren hüznünlü bir günle vaktinden önce ve hazin bir şekilde son bulmuştur. Tıpkı yaşlanan bir yüzde beliren kırışıklıklar gibi, çeşit çeşit zevklerle dolu hayatının hikayesine yavaş yavaş gölgeler düşmeye başlamıştır; zaferleri gittikçe azalmıştır; sıkıntıları günden güne artmıştır; gitgide artan bir sıklıkla (şüphesiz, her seferinde suçsuzdur!) sahte banknotlar, rehine konulan mücevherler gibi işlere bulaşmaya başlamıştır; prenslerin sarayları, gitgide kapılarını ona kapamaya başlamışlardır. Onu darağacına gönderebilecek bir tutuklamadan, bir-iki saat önce harekete geçmesi sayesinde kıl payı kurtularak geceleyin ve sisler içerisinde Londra'dan kaçmak zorunda kalmıştır; Varşova'dan bir cani gibi kovulmuştur, Viyana ve Madrid'ten sınır dışı edilmiştir; Barcelona'da kırk gün hapiste kalmıştır; Floransa'dan kovulmuştur; Paris'te, çok sevdiği bu şehri hemen terk etmesi, ona kralın mührünü taşıyan bir sürgün belgesiyle bildirilmiştir. Artık kimse Casanova'yı istememektedir; herkes onu, kürklere dadanan bir güve gibi görmekte ve bir kenara itmektedir. İnsan önce şaşkınlık içerisinde sorar kendine, bütün dünyanın, eski gözdesine karşı birdenbire bu kadar sert ve acımasız davranabilmesi için adamcağız ne gibi bir kötülük yaptı diye? Bir hainlik mi etti, bir ihanette mi bulundu? Sevimli olmakla birlikte insanda bir parça kuşku uyandıran karakteri mi değişti ki, herkes böyle birdenbire ondan uzaklaşıyor? Hayır, o aynı kaldı; hep aynı kalacak, son nefesine kadar göz-boyayıcı ve şarlatan, herkesi eğlendirmesini bilen, nükteli bir insan olarak kalacak; yalnızca yapmış olduğu hamleleri olağanüstü bir şekilde güçlü ve yoğun bir hale getiren özelliğini kaybetmeye başladı: Yani, kendine olan güvenini, gençliğin insana zafer duygusu veren bilincini.

Nerede günah işlediyse, cezası da oradan geldi: Önce kadınlar terk etti, o zamana kadar sevmiş oldukları bu adamı; Londra'da küçük ve sefil bir Dalila, muzip bir aşüfte, bu aşk devine öldürücü darbeyi indirdi. Burası, Hatıralar'ın en güzel bölümüdür; çünkü en gerçek ve en insani olan bölüm --hayran olunacak kadar heyecanlı bir tonla belirlenmiş, dolayısıyla insanı heyecanlandıran ve en kritik dönemi anlatan bölüm-- budur. Kadınları baştan çıkarmada o kadar usta olan bu adam, hayatında ilk defa olmak üzere bir kadın tarafından aldatılmıştır, hem de namuslu olduğu için onu reddeden, erişilmez, soylu bir kadın tarafından değil, madrabaz küçük bir fahişe, onu çılgına çeviren, cebindeki bütün parayı çeken ve buna rağmen hilekar bedenine bir parçacık olsun yaklaşma fırsatı vermeyen genç bir fahişe tarafından... Bol bol verdiği paraya rağmen hor görülerek bir yana itilmek, hakarete

uğramak, öbür yandan bu küçük kahpenin, Casanova'nın o derece tutkulu bir şekilde para ile, kurnazlıkla ve ısrarla boş yere elde etmeye çalıştığı şeyi, bedava olarak, sersem ve küstah bir berber çırağına verdiğini görmek, Casanova'nın kendine duymuş olduğu güvene öldürücü bir darbe olmuştur ve o andan sonra da, zaferler kazanmış gururlu bir erkek görünümü, güvensiz ve kararsız bir hal almaya başlamıştır.

Kırk yaşındayken, kendisine dünyada zaferle ilerleme imkanını vermiş olan motörün artık teklemeye başladığını ve durma tehlikesi gösterdiğini korkuyla fark etmek zorunda kalmıştır. -Bana en çok acı veren şey, genellikle, yaşlılığın yaklaşımakta olduğunu gösteren zayıflık belirtilerinin ortaya çıkmaya başladığını kendi kendime itiraf etmek zorunda kalmam oldu. Genç ve güzel olduğunu bilmenin insana vermiş olduğu o mutlu güvenlik duygusunu artık kaybetmiştim-. Oysa, kendine güveni olmayan, kadınların başını döndürmeye her zaman hazır olan üstün erkeklik gücünü kaybetmiş, güzellikten, güçlülükten, paradan yoksun bir Casanova nedir ki? Ne istediğini bilerek ve mutlaka zafer kazanacağına inanarak çalımlı bir şekilde orada burada dolaşma yeteneğini kaybetmiş bir Casanova, bu dünyadaki oyunda bütün kozlarını elden çıkarmış bir Casanova nedir ki? -Yaşını başını almış bir bey-diye cevaplıyor bu soruyu kendi kendine ve hüznle, -mutluluk artık onun yanından bile geçmiyor, kadınlarsa hiç ilgilenmiyor-, kanadı kırık bir kuş, erkeklik gücünü tüketmiş bir erkek, mutsuz bir aşık, parası olmayan bir oyuncu, kuvvetini ve yakışıklılığını yitirmiş bir beden... Zaferin ve tek amacı zevk olan bir hayat biliminin bütün borazanları susar susmaz, felsefesine küçük bir tehlikeli kelime, -vazgeçme- kelimesi giriveriyor. -Kendimi kadınlara sevdirebildiğim zamanlar geçti artık; onlardan vazgeçmem ya da lütuflarını satın almam gerekiyor-. Bir Casanova'nın hiçbir zaman kavrayamayacağı -vazgeçme- düşüncesi acımasız bir gerçek halini alıyor; çünkü kadınları satın alabilmek için parası olması gerek, oysa ona para sağlayan öteden beri hep kadınlar olmuştur! Bu mutlu-döngü artık yürümüyor; oyun bitti artık, her türlü maceranın ustası olan bu adam için bundan böyle can sıkıcı bir ciddilik başlıyor ve böylece yaşlı Casanova, zavallı Casanova, bir zevk adamı olmaktan çıkarak bir asalak halini alıyor; bu dünyada olup biten her şeye merak duyan biriyken, casusluk yapacak hale geliyor, bir oyuncuyken bir hilekar ve bir dilenci, neşeli bir arkadaşken, yalnızlığa mahkum bir yazar ve kaba saba şakalar yapmaktan öteye gldemeyen bir insan olup çıkıyor.

İnsana heyecan veren bir manzara: Sayısız aşk savaşlarının eski kahramanı olan Casanova silahlarını bırakıyor; bir zamanlar, cüretli bir oyuncu ve eşi benzeri görülmemiş bir küstah olan bu adam tedbirli ve alçakgönüllü olmaya başlıyor; büyük commediante in fortuna (kaderinin büyük komedyeni), başarılı oyunlarını sergilediği sahneden yavaşça, gizlice ve sessizce çekiliyor. -Artık içinde bulunduğu duruma uygun gelmediğini- söyleyerek süslü püslü elbiseler giymekten vazgeçiyor; yüzüklerinden, elmas tokalarından ve değerli

enfiye kutularından vazgeçtiği gibi, o harika gururunu da bir yana bırakıyor, felsefesini hileli bir oyun kağıdı gibi bir kenara fırlatıyor. Gençlikleri solup gitmiş fahişeleri ister istemez arabulucu kadınlar haline getiren, oyuncularını düzenbaz, maceracıları çanak-yalayıcı olmaya zorlayan hayatın acımasız ve karşı konulmaz kanunu önünde yaşlı bir insan olarak boyun eğiyor. Damarlarındaki kan eski sıcaklığını kaybettiğinden beri, eskiden kendini dünya vatandaşı olarak gören bu adam, bir zamanlar o kadar sevdiği evrenin sonsuzluğunun ortasında birdenbire soğuktan titremeye ve vatanının özlemini duymaya başlıyor. Bir zamanlar o kadar gururlu olan o (hayatını soylu bir şekilde bitirmeyi bilmeyen zavallı Casanova), suçlu başını pişmanlıkla öne doğru eğiyor ve Venedik Governo'sundan içler acısı bir biçimde af diliyor: Engizisyonculara dalkavukça yazılmış yazılar gönderiyor; Venedik hükümetine yöneltmiş saldırılara karşı bir refutazione, vatanseverlik kokan bir hicviye yazıyor ve bu yazısında, bir zamanlar kendisinin de o derece acılı günler geçirdiği zindanların -temiz havalı yerler- ve nerdeyse bir insanlık cenneti olduğunu söylemeye utanmıyor. Hatıralar'ında, hayatının bu hüznünlü dönemleriyle ilgili hiçbir şey yoktur: Hatıralar, bu utanç verici yılları anlatmadan biter. Casanova, belki de yüzünün kızardığını gizlemek için, karanlığa gömülür ve bu da bizi nerdeyse mutlu etmektedir; çünkü aşk ve oyun alanlarının bu yiğit savaşıçısının, asalak bir gölge gibi, güçbela oradan oraya şürüklendiğini görmek ne kadar üzücüdür ve ibiği düşmüş bir horozdan, sesini yitirmiş bir şarkıcıdan başka bir şey olmayan böyle bir Casanova, öteden beri haset edip durduğumuz o neşeli adamın, bir zamanlar onca zaferler kazanmış öteki Casanova'nın yanında ne kadar acınacak haldedir!

Daha sonra, birkaç yıl boyunca, Venedik'in Merceria'sından iri yapılı, kırmızı yüzlü bir beyin ağır ağır geçtiği görülür: Kılığı kıyafeti iyi değildir, insanların neler konuştuğunu dikkatle dinler, şüpheli kişileri gözetlemek için meyhanelerde oturur ve akşamları da engizisyonculara bitip tükenmek bilmeyen raporlar karalayıp durur. Bu alçakça raporlar Angelo Pratolini imzasını taşır; bu adın altında, cezası bağışlanmış bir mahkum gizlidir ve şimdi kışkırtıcı bir ajan ve sıradan bir casus olarak, birkaç altın için, hiç tanımadığı kimseleri, gençliğinde çok iyi tanıdığı ve anlatarak herkesçe de tanınmasını sağladığı zindanlara göndermektedir. Evet, o derece süslü ve gösterişli bir şekilde giyinen Seingalt Şövalyesi, kadınların gözdesi olan ve onları baştan çıkarmayı çok iyi bilen bu olağanüstü çapkın, herkesi hor gören aşağılık bir muhbirden, meteliksiz bir alçaktan başka bir şey olmayan Pratolini haline gelivermiştir. Bir zamanlar elmas yüzüklerle süslü elleri kirli işlere bulaşmıştır; acı ve zehirli yazılar yazarak önüne geleni karalamakta, sağa sola çamur atmaktadır; öyle ki, sonunda Venedik hükümeti bile, ortalığı karıştıran ve gerçekten can sıkmaya başlayan bu adamın poposuna bir tekme atıp ondan kurtulmuştur.

Bundan sonraki yıllar hakkında herhangi bir bilğimiz yok ve bu hazin enkaz yığınının, tam bir derbederliğe düşmeden önce hangi kirli yollardan geçtiğini kimse bilmiyor; yalnızca eski maceracının son bir defa olmak üzere Avrupa'da başıboş dolaştığını, soylulara yaranmaya çalıştığını, zenginleri pohpohladığını, eski hilelerine başvurduğunu biliyoruz: Sahtekarlık, gizli kapaklı birtakım dolaplar çevirme ve aracılık gibi entrikalar... Ne var ki, gençliğinin koruyucu tanrıları olan pervasızlığı ve kendine olan güveni artık onu terk etmiştir; kadınlar, yüzündeki kırışıklıklara bakıp alaylı bir şekilde gülmektedirler; artık hiçbir başarı kazanamamaktadır; hayatını ise güçbela kazanabilmektedir: Onu Viyana'da bir elçinin yanında sekreter olarak görüyoruz (belki de yeniden casusluğa başlamıştır), içler acısı bir şekilde birtakım yazılar karalayıp durmaktadır, bütün Avrupa şehirlerinin istenmeyen ve işe yaramaz bir konuğundan başka bir şey değildir artık, polis onu her yerden çarçabuk ve sürekli olarak kovmaktadır. O sıralarda Viyana'da Graben'in kızlarından biriyle evlenmek ister: Bu bayanın kazançlı mesleğinden yararlanarak kendine sığınacak bir yer bulabilmek için... Ama burada da başarısızlığa uğrar. Sonunda Paris'te, çok zengin bir Kont, gizli bilimlere meraklı olan Kont Waldstein, haline acıyarak, asalak olarak sokulduğu bir masadan kaldırıp fırtınanın bir yana attığı, dalgaların bu hazin oyuncağını, kıyıdan kıyıya sürüklenen şairi Dux'deki şatosuna götürür.

Çaptan düşmüş, ama her zaman insanı eğlendirmesini bilen bu alaycı geveze, Kontu oyalamaktadır; böylece, ona yardım olsun diye Dux'e kütüphaneci olarak, başka bir deyimle bir çeşit soytarı olarak almıştır onu; yılda bin florine (doğrusunu söylemek gerekirse, hep alacaklılar tarafından el konulan bu para karşılığında) -bu acayip yarattığı- satın almıştır ve Casanova, on üç yıl boyunca orada yaşamış, daha doğrusu can çekişmiştir.

Dux'de, birdenbire, yıllar boyunca birikmiş gölgelerin arasından Casanova'nın bir görüntüsü, daha doğrusu Casanova'yı hatırlatan bir hayal, onun mummyası denebilecek kurumuş, zayıflamış, kemikleri çıkmış, öfkesinden başka bir şeyi kalmamış, müzeye konulacak acayip bir yaratık çıkıvermiştir ortaya ve Kont onu misafirlerine göstermekten hoşlanmaktadır. Sönmüş bir yanardağ diye düşünüyorlar, insanı eğlendiren zararsız bir adamcağız, güneylilere has öfke nöbetleri onu kabalaştırıyor ve Bohemya'daki bu kafeste can sıkıntısından yavaş yavaş tükeniyor. Ama o eski düzenbaz, bir kere daha herkesi kandırıyor, çünkü herkes onun işinin bitik olduğunu, tabuta girmeyi ve mezarlığın yolunu tutmayı beklemekten başka yapacak bir işi olmadığını sanırken, o hatıraları ile hayatını yeni baştan inşa ediyor ve böylece bu kurnaz maceracı ölümsüzlüğe atlayıveriyor.

YAŞLILIK

-Altera nunc rerum facies, me quaero, nec adsum, non sum, gui fueram, non putor esse: fui.- (Yaşlılık resminin altına konulmuş olan not)

1797-1798: Devrimin kanlı süpürgesi, kibar ve zarif yüzyılı sona erdiriyor. Fransa Kralı ve Kraliçesinin kafaları, giyotin sepetindedir artık ve on düzine kadar prens ve prensçik, aynı zamanda Venedik engizisyoncuları, küçük bir Korsikalı general tarafından cehennemin dibine gönderilmiştir. Artık Ansiklopedi, Voltaire ve Rousseau okunmuyor; insanlar artık savaş tiyatrosunun büyük güçlükler pahasına yazılmış olan bültenlerini okuyorlar. Karnavallar nasıl bittiyse, rokoko da sona erdi; kabarık elbiselerin, pudralı perukaların, gümüş tokalı ayakkabıların ve Brüksel dantellerinin çağı geçip gitti. Artık insanlar kadife kostümler değil, yalnızca üniformalar ya da burjuva elbiseleri giyiyorlar.

Ama tuhaf bir olay, yeni bir çağın başladığını fark etmeyen biri var; küçük bir yaşlı adam, orada, çok uzaklarda, Bohemya'nın ücra bir köşesinde yaşıyor: Hoffmann'ın masallarındaki Şövalye Gluck'u hatırlatan biri, renk renk tüylü bir kuşa benzeyen, altın düğmeli kadife bir ceket, sarı ve yıpranmış bir dantel yakası, ipek çorapları, çiçekli jartiyerleri ve beyaz tüylü bir gala şapkası olan bir adam, güpegündüz, orada, yavaş adımlarla ilerliyor, Dux Şatosundan aynı adı taşıyan şehre giden eğri büğrü kaldırımlardan iniyor. Bu acayip yaratığın saç biçimi hala eskisi gibi, aslında iyi pudralanmamış (artık hizmetçisi yok!) ve titreyen eli 1740'da kralın sarayında kullanılan türden, altın başlıklı eski tarz bir bastona tantanalı bir şekilde dayanmış. Evet, Casanova'dır bu, daha doğrusu onun mummyası; yoksulluğa, küskünlüğe ve frengiye rağmen hala yaşıyor. Teni parşömene dönmüş, kancaya benzeyen burnu tıpkı bir kuş gagasını andırıyor, hafifçe seyiren ve sık sık tüküren bir ağzın üstüne doğru uzanmış; gür kaşları karmakarışık ve ağarmış; bütün bunlar yaşlılığın, bozulmanın, tozlu kitaplar arasında ve öfkeler içerisinde kuruyup kalmanın belirtisi. Yalnızca kömür gibi kara gözleri, hala eski canlılığını koruyor; yarı kapalı göz kapaklarının arasından keskin ve hain bir parıltı gelip geçiyor, ama ne sağa bakıyor ne sola; sadece kendi kendine söyleniyor ve homurdanıyor, çünkü Casanova'nın keyfi yerinde değil; kader onu Bohemya'nın bu pis köşesine, bu gübre yığınının üzerine fırlattığından beri artık keyfi hiç yerinde değil. Gözlerini etrafına çevirmek neye yarar? Bu sersem budalalar, patates yemekten başka bir şey bilmeyen bu koca ağızlılar, burunlarını köylerinin pisliğinden hiçbir zaman çıkarmayan ve kendisini --bir zamanlar Polonya sarayında bir mareşalin karnına bir

kurşun sıkın ve Papanın elinden altın mahmuz nişanını alan Seingalt Şövalyesini-- doğru dürüst selamlamayı bile bilmeyen bu Alman asıllı Bohemyalıların suratına bakmaya bile değmez.

Ve daha da can sıkıcı olanı, kadınlar da artık ona saygı göstermiyor. Köylüler gibi kaba saba gülmemek için elleriyle ağızlarını kapatıyorlar ve niçin güldüklerini de biliyorlar: Çünkü hizmetçi kadınlar, ihtiyar gut hastasının, ellerini onların eteklerinin altına soktuğunu ve anlaşılmaz bir dille kulaklarına budalaca şeyler fısıldadığını papaza anlatmışlar. Ama bütün bu aşağı tabaka, şatoda ellerine düştüğü o lanet olası hizmetçi güruhunun, -tekmelerine katlanmak zorunda kaldığı bu eşeklerin-, özellikle kahya Feltkirchner ve onun uşağı Widerholt'un yanında hiç kalır. Alçaklar! Dün yine, bile bile, çorbasına çok fazla tuz koydular ve makarnasını yaktılar. Isacameron'unun portresini duvardan indirerek, götürüp tuvalete astılar; aşağılık yaratıklar, Kontes Roggendorf'un ona verdiği siyah benekli küçük köpeğini, Melampyge'yi, dövmeye cüret ettiler, hem de zavallı sevgili hayvancık tabii bir ihtiyacını odaya yaptı diye. Ah! bütün bu aşağılık insanları hapse attırabileceği ve bu gibi saygısızlıklara ve küstahlıklara katlanacak yerde, kemiklerini ezip bulamaca çevirinceye kadar üzerlerinde tepinebileceği o güzel günler nerede kaldı? Şimdi, şu Robespierre'in yüzünden ayaktakımı ön plana geçti; Jacobin'ler her şeyi bozdu ve işte kendisi de kimseyi ısıracak gücü kalmamış sefil bir yaşlı köpeğe döndü. O halde gün boyu sızlanmak, söylenmek, homurdanmak neye yarar? Yapılacak en iyi şey bu avam güruhunun suratına tükürmek, odasına çıkıp Horatius'unu okumak.

Ama bugün bütün öfkesi uçup gitti; mummyaya dönmüş olan yaşlı adam, tıpkı bir kukla gibi, telaşla odadan odaya koşup duruyor. Bir zamanlar saraylarda giydiği eski elbisesini giyiyor, nişanlarını takıyor, en ufak bir toz kalmayacak şekilde üstünü başını bir güzel fırçalıyor, çünkü o kibar halli Kont, o gün geleceğini bildirmişti; bu sevimli Kont, Teplitz'den gelirken Linge Prensi ile birlikte birkaç soylu beyefendiyi de yanında getirecekti. Fransızca konuşacaklardı ve şu kıskanç hizmetçi sürüsü, dişlerini gıcırdatarak ona, Casanova'ya hizmet etmek zorunda kalacaktı; dün yaptıkları gibi, köpeğin önüne bir kemik parçası fırlatırcasına berbat bir çorba verecek yerde önünde eğilerek, yemek tabaklarını, gerektiği şekilde ona doğru uzatacaklardı. Evet, öğleyin, soylu Avusturyalılarla birlikte olacaktı. Bay Voltaire'in bile değer verdiği ve bir zamanlar imparatorların ve kralların saygı duyduğu değerli bir filozofla yapılacak güzel bir sohbete hala değer veren ve onu saygı ile dinlemeyi bilen bu soylu kişilerle birlikte o büyük masada oturacaktı.

Belki de, kadınlar çekilir çekilmez, -Kont hazretleri ve Prens hazretleri- Hatıralar'ın el yazması metninden bir parça okumasını rica edeceklerdi; evet, bana rica edecekler, anlıyor musun alçak Feltkirchner! Soylu Waldstein Kontu ve Mareşal Ligne Prensi eşsiz bir ilgi

uyandıran Hatıralar'ımdan küçük bir bölüm okumamı rica edecekler ve belki de okuyacağım; -belki- diyorum! Çünkü hiç kimsenin uşağı değilim ben ve kimseye boyun eğmek zorunda da değilim; şu hizmetçi güruhundan, ayaktakımından biri değilim ki ben; burada misafirim ve kütüphaneciyim, kontlar ve prenslerle eşit durumdayım: Bunun ne demek olduğunu bilemezsiniz siz, aşağılık Jacobin'ler! Ama onlara birkaç fıkra anlatacağım, huzurlarında! (cospetto!) Hocam Bay Crebillon'un anlattığı gibi hoş fıkralar ya da Venediklilere özgü nükteli fıkralar: Kibar ve soylu beyleriz biz, kendi aramızdayız ve ince ayrımları fark etmeyi biliriz. Gülünecek; Fransa Kralının sarayında olduğu gibi baş döndüren sıcak Burgonya şarabı içilecek; savaştan, simyadan, kitaplardan söz edilecek ve özellikle bu ihtiyar filozoftan, dünya ve kadınlar hakkında bir şeyler anlatması istenecek.

Sıska ve hırçın küçük bir kuşu andıran Casanova, gözleri hainlik ve gururla parlayarak, kapıları ardına kadar açılmış salonlarda heyecanla dolaşıyor. Nişanının haçının etrafındaki sahte taşları (gerçek değerli taşlar çoktan beri bir İngiliz Yahudisinin elinde) temizliyor; saçlarını özenle pudralıyor ve aynanın karşısına geçip, bir zamanlar XV'inci Louis'nin sarayında yapıldığı şekilde reveranslar ve yerlere kadar eğilme denemeleri yapıyor (insan bu kaba saba kimselerin yanında bütün kibar tavırları ve hareketleri unutuyor). Kemiklerinin endişe verecek şekilde takırdadığı doğru; insan yarım yüzyıl boyunca emektar bedenini çeşit çeşit posta arabaları içerisinde Avrupa'da oraya buraya sürüklemişse, bunun bir cezası olacak elbet ve kimbilir kadınlar da bu bedenden ne kadar özsu aldılar! Ama hiç değilse tepede, beynin kutusunda, zeka henüz kuruyup gitmedi; bu beyefendileri hala eğlendirebilecek ve kendi değerini onlara kabul ettirecek. Recke prensesine zarif bir şekilde -hoşgeldiniz- diyebilmek için, iyi cins bir parşömen kağıt üzerine, yuvarlak harfli yazısıyla ve birçok süslemeler yaparak Fransızca bir şiir kopya ediyor; ayrıca bir amatör tiyatrosu için yazılmış yeni komedisinin üzerine süslü püslü bir ithaf yazıyor: Burada, Dux'de bile görgü kurallarını unutmamış; ve iyi bir kavalye olarak, edebiyatla ilgilenen bir topluluğu nasıl karşılayacağını biliyor.

Ve gerçekten de, arabalar geldiği ve Casanova gut'lu ayakları ile yüksek basamaklardan kamburu çıkmış bir halde indiği zaman, Waldstein Kontu ve misafirleri şapkalarını, mantolarını ve kürklerini çıkarmışlar, kayıtsız bir tavırla, hizmetçilere uzatıyorlar; ama onu, Casanova'yı, kibar beylere yakışacak şekilde kucaklıyorlar, ünlü Seingalt Şövalyesi olarak onu davetlilere tanııştırıyorlar, edebi değerlerini övüyorlar ve kadınlar masada onun yanında oturabilmek için birbirleriyle yarış ediyor. Daha tabaklar sofradan kalkmadan ve henüz pipolar tüttürülmeye başlamadan, tıpkı önceden düşündüğü gibi, Prens, insanı olağanüstü bir şekilde etkileyen otobiyografisinin nasıl gittiğini soruyor ve hanımlar ve beyler, hep birlikte, bir gün kesinlikle ün kazanacak bu Hatıralar'dan bir bölüm okumasını rica ediyorlar. Lütufkar velinimetinin, Kontların en sevimlisinin isteğini nasıl geri çevirebilir ki?

Kütüphaneci bey telaşla odasına çıkıyor ve on beş adet büyük boy olarak katlanmış kağıt forma arasından ipek bir kurdeleyle güzelce bağlanmış olan birini almaya gidiyor: Önemli bir bölüm bu, bir odada toplanmış kişiler arasında ve kadınların önünde rahatça okunabilecek seyrek bölümlerden biri: Venedik zindanlarından kaçıışı. Bu eşsiz macerayı kaç kere ve kimlere okumadı ki! Bavyera Prensine, Köln Prensine, İngiliz soylularına ve Varşova sarayındaki kimselere... Ama görsünler bakalım, bir Casanova, Zindanlar adlı eseri bunca gürültü koparan şu Bay Trenck'den ne kadar farklı bir şekilde anlatacak o zindanları! Çünkü, geçenlerde, birkaç heyecanlı vaka, büyük ve şaşırtıcı birkaç karışık olay daha kattı onlara ve sonuna da ilahi Dante'den alınmış çok güzel bir parça ekledi. Okuyuşunun mükafatı olarak bir alkış tufanı kopuyor, Kont sol eliyle Casanova'nın cebine gizlice bir rulo düka altını koyarken, öbür eliyle de onu kucaklayıp öpüyor, bu paraya da gerçekten ihtiyacı olacak, çünkü bütün dünya onu unuttuğu halde, alacaklıları burada bile, dünyanın öteki ucunda kaybolmuş bu şatoda bile peşini bırakmıyorlar. Gerçekten de, bakınız, Prens onu kutladığı ve herkes onun ünlü şaheserinin yakında tamamlanması için kadeh kaldırdığı sırada, birkaç iri göz yaşı damlası nasıl da yanaklarından süzülüyor!

Ama daha ertesi günü, ne yazık ki, atlar koşumlarını sabırsızlıkla şakırdatmaya başlıyor ve arabalar kapıda bekliyor, çünkü soylu Beyefendiler Prag'a gidecekler ve Kütüphaneci Bey üç kere, nazik bir şekilde, o şehirde bir sürü önemli ve acele işi olduğunu ima ettiği halde, kimse onu yanına almıyor. Taştan yapılmış bir sandukayı andıran bu kocaman, soğuk ve hava cereyanı ile dolu şatoda kalmak ve daha arabaların kaldırdığı toz yatışmadan, yeniden, yerli yersiz, bıyık altından budalaca gülmeye başlayan hizmetçilerin eline bakmak zorunda kalıyor. Çevresini hep yabani, görgüsüz insanlar sarmış, Fransızca ya da İtalyanca konuşabilecek, Ariosto ve Jean-Jacques'dan söz edebilecek hiç kimse yok ve o, şu yüksekte atıp tutan arşiv farelerine, Bay Opiz ve Czaslau'ya, ya da hala onunla mektuplaşmak lütfunu esirgemeyen şu iyi yürekli hanımefendilere mektup yazmakla geçiremez ki bütün zamanını!

Ağır ve uyuşturucu bir can sıkıntısı kül renkli bir duman gibi, yeniden boş odalara yayılmaya başlıyor ve dün unuttuğu gut hastalığı, iki kat artmış bir şiddetle yaşlı adamın ayaklarına acı veriyor. Sıkıntılı bir şekilde sırtındaki süslü elbiseleri çıkarıyor, soğuktan sızlayan kemiklerini kalın yünden yapılmış şeritlerle süslü Türk tipi sabahlığı ile sarıp sarmalıyor; homurdanarak, hatıralarının biricik sığınağına doğru --çalışma masasına doğru-- sürükleniyor. Orada yığılı duran büyük boy katlanmış beyaz kağıtların yanında yontulmuş kalemler bekliyor kendisini ve kağıtlar daha şimdiden sabırsızlıkla hışırdıyor sanki. O zaman, içini çekerek oturuyor ve titrek bir elle, hiç durmadan ilerleyerek, hayatının hikayesini yazmaya devam ediyor. (Onu bu şekilde davranmaya iten can sıkıntısından Tanrı razı

olsun!)

Çünkü bir ölü kafasını hatırlatan bu alnın arkasında, bu kurumuş derinin altında (tıpkı sert kabuğunun içindeki bembeyaz yumuşak bir ceviz gibi) olağanüstü bir hafıza canlılığını, tazeliğini koruyor ve açılıp gelişmeye devam ediyor. Alınla kafanın arka bölümü arasına sıkışmış bu küçük kemikli alanın içindeki her şey, hala el değmemiş ve yerli yerine yerleştirilmiş bir şekilde duruyor: Kıvılcımlar saçan gözlerin, geniş ve soluyan burun deliklerinin, sağlam ve açgözlü ellerin bin kadar macera içerisinde büyük bir ustalıkla yakaladığı ve ele geçirdiği her şey olduğu gibi duruyor. Ve gut hastalığı yüzünden ağırlaşmış olan elleri, günde on üç saat kaz tüyünden kalemını kağıtlar üzerinde koşturan elleri, bir zamanlar şehvetle okşadığı bütün o pürüzsüz kadın bedenlerini hatırlıyor (-on üç saat ve benim için bu saatler on üç dakika gibi çabuk geçiyordu-). Masanın üzerinde eski metreslerinden gelen sararmış mektuplar, notlar, saç bukleleri, hesap pusulaları ve hatıralar karmakarışık bir şekilde duruyor ve sönmüş bir alev in üzeri nasıl gümüş renkli bir dumanla kaplanırsa, burada da, geçmişin bu solmuş izlerinin üstünde mis gibi kokan görülmez bir bulut dalgalanıp duruyor. Bu renkli hayaller dünyasının içerisinde, her kucaklama, her öpücük, her terk ediş yeniden canlanıyor: Hayır! Böyle bir hatırlama bir iş değil, bir zevk, -bir zamanlar duymuş olduğu zevkleri hatırlamanın verdiği bir zevk-.

Gut'lu ihtiyarın gözleri parlıyor, dudakları gösterdiği gayret ve heyecanla titriyor; yavaş sesle birtakım kelimeler, yarısı uydurulmuş, yarısı geçmişten çekip çıkarılmış sözler mırıldanıyor; elinde olmaksızın eski sesini taklit ediyor ve yaptığı şakalara gülüyor. Yemeyi, içmeyi, yoksulluğu, sefaleti, hor görülmeyi ve güçsüzlüğü, yaşlılığın verdiği bütün korkuları ve kederleri unutuyor, böylece hayalinde ve hatıraların aynasında gençleşiyor, yeniden canlanıyor; Henriette, Babette, Therese, gülerek ona doğru yaklaşıyorlar ve o, bir çeşit ruh çağırma sanatı sayesinde, belki de bir zamanlar gerçekten hissetmiş olduğundan daha çok zevk duyuyor onların varlığından. Ve böylece yazıyor, hiç durmadan yazıyor, yıllar önce bedeninin olanca ateşiyle olduğu gibi, şimdi de parmakları ve kalemiyle kendini maceraların akışına bırakıyor; kendi kendine bir şeyler mırıldanarak ve gülerek bir aşağı bir yukarı gidip geliyor ve artık bugünkü kaderini, alinyazısını düşünmüyor.

Kapının önünde aşağılık hizmetçiler sırtarak soruyorlar: -Şu yaşlı çılgın İtalyan, kiminle gülüşüyor böyle içerde?- Onun kaçıklığı ile alay etmek için, kahkahayla gülerek parmaklarını alınlarına götürüp o bilinen işareti yapıyorlar, sonra şarap mahzenine gitmek için paldır küldür merdivenlerden iniyorlar ve yaşlı adamı çatı katındaki odasında yapayalnız bırakıyorlar. Dünyadaki hiç kimse, uzaktakiler kadar yakında olanlar da onun hakkında hiçbir şey bilmiyor artık. Yaşlı ve öfkeli atmaca, orada, Dux'teki kulesinin tepesinde, bir buzdağının sivri ucunda oturuyormuş gibi, kimsenin tanımadığı, bilmediği biri olarak öylece

oturuyor ve 1798 Haziranının sonunda, yıpranmış kalbi durduğu ve bir zamanlar yüzlerce kadın tarafından tutkuyla kucaklanmış olan zavallı bedeni toprağa verildiği zaman, Kilisedeki kayıt defterinde onun gerçek adının ne olduğu bile belli değildir artık. -Venedikli Casaneus-diye yazıldı, oysa adı bu değildi. -84 yaşındaydı- deniyordu, o da doğru değildi; onun en yakınında bulunanlar bile pek az tanıyorlardı onu. Kimse mezarıyla ilgilenmedi, yazılarıyla da kimse ilgilenmedi, bedeni çürüdü gitti, küflenmiş mektupları unutuldu, ciltler dolusu eseri de unutuldu; onları çalan ama ilgilenmeyen ellerde kimbilir nereye gitti? 1798'den 1822'ye kadar geçen çeyrek yüzyıllık süre içerisinde hiç kimse ölümün sessizliğine böylesine gömülmemiştir. Bir zamanlar, bütün canlılar içerisinde en canlısı o olduğu halde, kimse bu kadar ölü olmamıştır.

KENDİNİ ANLATMA DEHASI

-Yalnızca cesaret sahibi olmak yeter.- (Önsöz)

Hayatı bir maceraydı, tekrar hayata dönüşü de maceralı oldu! 13 Aralık 1820'de (Casanova'yı artık kim hatırlardı ki!) Brockhaus Yayımcısı, hiç tanımadığı Bay Gentzel adlı birinden, aynı şekilde hiç tanımadığı bir Sinyor Casanova'nın yazdığı Hayatımın Hikayesi, 1797'ye Kadar adlı bir eseri yayımlamak isteyip istemeyeceğini soran bir mektup aldı. Yayımcı, büyük boy kağıtlara yazılmış metni getirtti ve bu işten anlayan kimselere okuttu: Ne kadar heyecanlandıklarını bir düşünün! O zaman bu el-yazması metin hemen satın alındı, Almancaya çevrildi, belki de fazla açık saçık olan yerleri incir yapraklarıyla örtülerek büyük ölçüde değiştirildi ve kullanılma amacına uygun bir hale getirildi. Dördüncü ciltten sonra, kazandığı başarı öyle bir gürültü kopardı, öylesine bir skandal yarattı ki, Parisli becerikli bir korsan yayımcı Fransızcadan Almancaya çevrilmiş olan eseri tekrar Fransızcaya çevirtti, bu da eserin iki kat bozulmasına yol açtı. O zaman Brockhaus Yayınevi de harisliğe kapılarak, Almanca çeviriye yeni bir Fransızca çeviri ekledi. Kısaca, tekrar hayata dönen Giacomo, sağken dolaşıp durduğu bütün ülkelerde ve bütün şehirlerde hiçbir zaman olmadığı kadar canlı bir şekilde tekrar yaşamaya başladı; yalnızca kendi eliyle yazılmış olan metin, Brockhaus'ların kasasına törenle gömüldü; yirmi üç yıl boyunca bu ciltlerin hangi gizli ve dolambaçlı yollardan geçtiğini, ne kadarının kaybolduğunu, hangi bölümlerin çıkarıldığını, ne derece bozulduğunu ve değiştirildiğini belki de yalnız Tanrı ve Brockhaus'lar biliyor; Casanova'ya layık bir miras: Olup biten her şeyde derin bir esrar, macera, aldaticılık ve dolandırıcılık kokusu var; ama bütün çağların en pervasız ve en güçlü macera romanına sahip oluşumuz yine de ne kadar olağanüstü bir şey!

Casanova'nın kendisi bile bu hilkat-garibesinin yayımlanacağına hiçbir zaman ciddi bir şekilde inanmamıştır. -Yedi yıldan beri hatıralarımı yazmaktan başka bir şey yapmıyorum -- diye itiraf ediyor romatizmalı keşiş-- ve böyle bir işe kalktığıma çok pişman olmama rağmen, onu tamamlamak yavaş yavaş bende bir ihtiyaç haline geldi. Ama hayat hikayemin yayımlanıp da gün ışığına çıkabileceğini umut etmeden yazıyorum, çünkü yalnızca aşağılık sansürün --düşünceyi baskı altında tutan bu mekanizmanın--hiçbir zaman onun basılmasına izin vermeyeceğini düşünmekle kalmıyorum, hayatımın son hastalığında bütün defterlerimi kendi gözlerimin önünde yakacak kadar akli başında olacağımı umuyorum.- Çok şükür ki, Casanova, kendi kendisine sadık kalmış ve hiçbir zaman akli başında olmamıştır; kendi

deyimiyle -yüzünün dolaylı bir şekilde kızarması-, yani yüzü kızarmadığı için utanç duymuş olması, hayal gücünü alabildiğine işletmesine ve günde on üç saat yazarak, her gün, güzel yuvarlak yazısı ile yeni yeni kağıtlar doldurmasına engel olmamıştır. Kısaca, hatıraları, çıldırmamak ya da kederden --Waldstein Kontunun şatosunda onunla birlikte bulunan o aşağılık ve kıskanç kişiler yüzünden çektiği acılar ve sıkıntıların verdiği kederden-- ölmek için biricik çare olmuştur.

Tanrı aşkına! Hatıralarını yazmak için ne kadar sudan bir sebep! Böyle bir girişim yalnızca can sıkıntısına karşı bir silah, düşüncenin kabuk bağlamasına karşı bir çare olarak görülebilir mi, diye itiraz edilecektir güvensizlikle. Edebi yaratışı harekete geçiren ve ona hız veren bir etken olarak can sıkıntısını küçük görmek haksızlık olur; Don Quichotte'u, Cervantes'in zindanda geçirdiği yıllara borçluyuz; Stendhal'ın en güzel sayfalarını, Civita Vecchia'daki sürgünlük yıllarına ve belki Divina Comedia'yı bile yalnızca Dante'nin şehirden kovulmuş olmasına borçluyuz. (Eğer Floransa'da kalsaydı, üç mısralık kıtalar yazacağına, kılıç ve balta kullanarak kan üzerine yazacaktı); hayatın en renkli imajları ancak karanlık odalarda, sun'i olarak karartılmış bir mekan içerisinde doğar. Eğer Waldstein Kontu, Giacomo'muzu yanına alıp Paris'e ya da Viyana'ya götürseydi, onu iyice besleseydi ve kadınların teninin kokusunu duyurtsaydı, eğer zeki ve nükteli bir insan olduğu için salonlarda ona saygıdeğer bir yer verilseydi, bu nefis hikayeler, bir fincan kakao ve bir kadeh likörlü şerbetle birlikte yapılan sohbetler arasında kaybolup gidecekti ve hiçbir zaman yazılamıyacaktı. Ama işte yaşlı tilki, Bohemya'daki o şatoda, yapayalnız ve soğuktan donmuş bir halde oturuyor ve sanki daha şimdiden yüzünü ölümler diyarına çevirmiş gibi, olup bitenleri anlatıyor. Dostları ölüp gitmiş, maceraları unutulmuş, duyguları sıcaklığını yitirmiş; kendisi de unutulmuş bir hayalet gibi, şatonun yabancı ve soğuk salonlarında dolaşıp duruyor; hiçbir kadın onu görmeye gelmiyor, hiç kimse artık ona değer vermiyor, saygı göstermiyor, kimse onu dinlemiyor; bu yüzden, ihtiyar büyücü, yaşadığını yalnızca kendine kanıtlamak için --hiç değilse bir zamanlar yaşamış olduğunu kanıtlamak için--- vixi ergosum- (yaşadım, o halde varım) bir kere daha gizli bir sanata başvurarak gelip geçmiş günlerdeki kimseleri, olduğu gibi canlandırıyor hayalinde ve tekrar zevk duyabilmek için, eskiden duymuş olduğu zevkleri anlatıyor.

Karnı aç olanlar, kızaran etin kokusuyla beslenirler, savaştan yara alarak dönen eski askerler ve eski aşıklar ise kendi maceralarını anlatmaktan hoşlanırlar. -Hatırlarken, yeni bir zevk duyuyorum ve eski dertlerime gülüyorum, çünkü artık onları hissetmiyorum.-Geçmişin -sihirli fenerini- (Sihirbaz feneri: Cam üzerine çizilmiş şekillerin büyütülmüş imajını bir ekran üzerine yansıtan optik cihaz. Projeksiyon aletinin ilkel şekli.) yaşlı adamın bu çocukça oyuncağını, Casanova yalnızca kendisi için çalıştırıyor, hatıraların renkli hayalleri sayesinde bugününü ve bugünkü sefaletini unutmak istiyor. Başka hiçbir amaç gütmüyor, yalnızca bunu

düşünüyor ve işte böyle bir tam kayıtsızlık, herkese ve her şeye karşı ilgisiz olma gibi genellikle olumsuz olarak nitelenebilecek bir tavır takındığı içindir ki, eseri, otobiyografi olarak eşsiz bir psikolojik değer kazanıyor. Çünkü hayatını anlatmaya kalkan bir insan, bunu hemen her zaman belli bir amaç güderek, bir tiyatro sahnesindeymiş gibi yapar; bir sahneye çıkmıştır, karşısında seyirciler vardır, kendini ilginç göstermek için ister istemez kılığına kıyafetine, haline tavrına dikkat eder, davranışlarının sonuçlarını hesaplar ve hatta çoğu zaman özel bir gayeye ulaşmaya çalışır. Benjamin Franklin, hayatını, insanları aydınlatmak, onlara bir şeyler öğretmek için yazdığı bir kitap; Bismarck, belgesel bir eser; Jean-Jacques Rousseau, etki ve heyecan uyandıracak bir kitap; Goethe, bir sanat eseri ve romantik bir şiir halinde sermiştir gözler önüne; Napoleon, Sainte-Helene'de, hayatını, bir heykel ya da bir anıt gibi tunçlaştırarak haklı göstermeye çalışmıştır.

İster ahlak, isterse tarih ya da edebiyat alanında olsun, hepsi, tarihi kişiliklerinin bilincine varmış oldukları için, daha hatıralarını yazmaya başlamadan önce, çizdikleri portrenin belli bir etki uyandırmasını istemişlerdir; dolayısıyla, sorumluluk duygusu hepsinde ağır basmıştır veya onları engellemiştir. Ünlü kişiler kendi hayatlarını anlatırken hiçbir zaman hür değildirler, çünkü hayatlarının imajı, sayısız insanın hatıralarında ya da hayallerinde daha önceden belirmiş bir imajla karşılaştırılmaktadır; böylece onlar, ister istemez, portrelerini, daha önce şekillenmiş bir efsaneye uygun gelecek şekilde çizmek zorundadırlar. Ünlü insanlar, ünlü oldukları içindir ki, ülkelerini, çocuklarını, ahlak, saygı ve şeref gibi kavramları hesaba katma yükümlülüğünü duyarlar; farkında olmaksızın, yan gözle, geçici kişiliklerinin süslü bir şekilde yansıdığı aynaya bakarlar; bu yüzden pek çok şeye bağlanmış olan bir insan, her zaman ve birçok kere kendisini dizginlemek zorunda kalır.

Casanova ise, artık hiç kimseye karşı hiçbir yükümlülük duymadığı, ne unutmuş olduğu geçmişle ne de inanmadığı gelecekle artık hiçbir bağı kalmadığı için, sınırsız bir hürlüğü ve tanınmamış biri olmanın vermiş olduğu rahatlığın lüksünden bol bol yararlanabilir; aile ve ahlakla ilgili kaygılar da, belli bir amaca ulaşma isteğinden ileri gelen kaygılar da onu rahatsız etmez. Çocuklarını, guguk kuşunun yumurtaları gibi, yabancı yuvalarda bırakmıştır; birlikte yattığı kadınlar, İtalyan, İspanyol, İngiliz ya da Alman toprakları altında çoktan çürüyüp gitmiştir; hiçbir ülke, hiçbir vatan, hiçbir din onu rahatsız etmez. Allah kahretsinsin, çekinecek, kollayacak kimi var ki? Kendisini kollamasına ise hiç gerek yok. Anlattığı şeylerin artık ona ne yararı olabilir ne de zararı; daha şimdiden bir ölüden farkı kalmamış, iyiliğe ve kötülüğe, değer verilmeye ve hor görülmeye, alkışlara ve öfkelenmelere artık aldırıyor; insanların hafızasında artık onun yeri yoktur; artık içerisine iyice gömülmüş olduğu kabuğunun altında gizli ve gözlerden uzak bir şekilde parlayan ölü bir yıldızdan başka bir şey değildir. O zaman -Niçin gerçeği yazmayayım?- diye soruyor kendine, -İnsan hiçbir zaman

kendini aldatmaz ve ben de yalnızca kendim için yazıyorum.-

Gerçeği söylemek, Casanova için, ruhun ve düşüncenin derinliklerinde kaybolmak, varlığının psikolojik dehlizlerini açmak değil, yalnızca hiçbir utanç duymamak, hiçbir engel tanımamak, hiçbir rahatsızlık duygusuna kapılmamak demektir. Elbiselerini çıkarıyor, rahatlıyor, çıplak bir halde, kurumuş bedenini bir kere daha şehvetin yakıcı dalgasına bırakıyor, gerçekte ya da hayalde var olan seyircilere hiç aldırış etmeden, neşeli ve pervasız bir şekilde hatıralarının içinde yüzüp duruyor. Bir kumandan, bir edebiyatçı, bir şair olarak, şan ve ün ya da onur kazanmak için anlatmıyor maceralarını; tıpkı bir avarenin, bir serserinin kavgalarını, dövüşlerini anlattığı gibi, ya da yaşlanmakta olan hüznü bir fahişenin bir zamanlar sevişerek geçirdiği saatleri anlatması gibi anlatıyor yani utanç ya da ahlaki bir kaygıdan kaynaklanan herhangi bir dizginleme söz konusu olmadan, rahatça anlatıyor. -Non erubesco evangelium- (İncil'den utanmıyorum), itiraflarımdan yüzüm kızarmıyor, işte Hayatımın Hikayesi adlı kitabının başına konulacak anlamlı cümle! Böbürlenmiyor, geleceğe doğru pişmanlıkla bakmıyor; olup bitenleri doğrudan doğruya, açıkça, aklına geldiği gibi anlatıyor. Kitabının dünya tarihinin en tabii, en yalın örneklerinden biri olmasına, şehveti bir istatistik belgeden söz edermiş gibi objektif bir şekilde anlatmasına, tıpkı eski çağda olduğu gibi ahlak-dışı bir içtenlikle anlatmasına şaşmamak gerekir: Böyle bir içtenliğe ancak şu şamatacı İspanyol Contreras'ın (herkesçe bilinen) hayat hikayesinde rastlanabilir. Zariflikten hoşlanan kimselere bazen kaba saba bir şehvet düşkünü olarak görünmesinin, Lucien'deki gibi bir küstahlıkla karşımıza çıkmasının ve tıpkı kendini beğenmiş bir atletin gururu ile cinsel gücünü çok belirgin bir şekilde gözler önüne sermiş olmasının hiç önemi yok; bu şekilde hiçbir utanç duymadan kendini olanca çıplaklığıyla göstermiş olması, şehvetle ilgili tehlikeli noktaları korkakça bir elçabukluğu ile geçiştirmekten veya hadımlara özgü bir zariflikle anlatmaktan bin kere daha iyidir. Casanova'nın açıkça ve doğrudan doğruya, büyük bir zevkle ve sağlıklı bir neşe ile anlattığı şeyleri --şehvetli bir adamın büyük bir içtenlikle anlattığı şeyleri-- kendi çağında aşk üzerine yazılmış başka denemelerle karşılaştıracak olursak, mesela, bir Grecourt'un, bir Crebillon'un pembe renkli ve mis kokulu tatsız tuzsuz çapkınlık hikayeleriyle veya Eros'un zavallı bir çoban kılığına büründüğü ve aşkın tahrik edici birtakım hareketlerden başka bir şey olmadığı --çocuk sahibi olma ve frengiye yakalanma gibi tehlikelerin bulunmadığı zarif küçük bir oyundan başka bir şey olmadığı-- şu Faublas'ın eseriyle karşılaştıracak olursak, Casanova'nın eserindeki insani ve tabii unsurları tam olarak değerlendirebiliriz. Bir erkeğin duyduğu cinsel aşk, Casanova'da, su perilerinin oyun oynarken ayaklarını serinlettikleri açık mavi küçük bir mitolojik akarsu değil, tabiatın bağrından çıkan, yüzeyinde bütün evreni yansıtan, dibinde ise dünyanın olanca çamurunu ve balçığını sürükleyen çok büyük bir ırmaktır; kendi hayat hikayesini yazan hiçbir kimsenin yapamadığı şekilde, Casanova,

erkeğin cinsel içgüdüsünün vahşi taşkınlığını, Pan'inkine benzer bir tutku ve ateşlilikle anlatmaktadır. İşte --diyorsunuz-- sonunda, erkeğin aşkında ten ve ruhun tam olarak birbirine karıştığını gösterme cesaretine sahip olan biri; yalnızca duygusal ilişkileri değil, görgü kurallarını çiğnemededen itiraf edilebilecek tutkuları değil, aynı zamanda, fuhşun kol gezdiği sokak maceralarını, sadece bedenle ilgili olan cinsel gerçekleri, tam bir erkeğin, gerçek bir erkeğin geçtiği bütün cinsel dehlizleri de anlatma cesaretini gösteren biri!

Kendi hayat hikayelerini yazan başka büyük yazarların, Goethe'nin veya Rousseau'nun bize kendilerini anlatırken içtenlikten ya da samimilikten büsbütün yoksun olduklarını söylemek istemiyoruz; ama olup bitenleri tam olarak anlatmamak veya bazı konuları susarak geçiştirmek gibi bir samimiyetsizlik de vardır. Goethe de, Rousseau da (bekli de cesur Hans Jaeger bir yana, itiraflarını yazmış olan bütün öteki yazarlar gibi) aşk hayatlarının pek fazla çekici olmayan, yalnızca cinsel olan bölümleri söz konusu olunca susmaya özen gösterirler, bilinçli bir şekilde onları unuturlar ya da hemen başka bir konuya geçerler; yalnızca Claire'ler veya Marguerite'lerle yaşadıkları ve idealleştirdikleri duygusal ya da tutkulu aşklarını uzun uzun anlatırlar. Hayat hikayelerini anlatırken bize yalnızca halka açık gezi yerlerinde kollarına takıp dolaşmaktan utanç duymayacakları, ahlaki yönden yeterince temiz olan kadınlardan söz ederler; öteki kadınları ise, korkakça ve tedbirli bir şekilde, daracık sokakların ve arka merdivenlerin karanlığı içerisinde bırakırlar. Ama bu yüzden erkeğin cinsel aşkının tam ve gerçek imajını farkında olmaksızın bozarlar ve süslerler. Goethe, Tolstoy, hatta kendini erdemli bir kişi olarak göstermeye kalkmayan Stendhal, yalnızca cinsel olan sayısız maceralarına ve Venus vulgivaga ile ilgili olan, tensel, çok fazla tensel aşkla ilgili olan deneyimlerine, sanki yüzleri kızarıyormuşçasına şöyle bir dokunup geçerler; ve eğer pervasız içtenliği ve olağanüstü hayasızlığı ile bütün perdeleri kaldıran şu çapkın Casanova olmasaydı, dünya edebiyatı erkek cinselliğinin kusursuz bir içtenlikle ve olanca ayrıntısıyla anlatılmış tam bir görünümünden yoksun kalacaktı. Casanova'da şehvetin cinsel mekanizmasının işleyişini olanca çıplaklığı ile görüyoruz; tenin dünyasını olanca çamuru, balçığı ve sefihliği içerisinde bile görmemiz mümkün oluyor; çukurları ve uçurumları da görebiliyoruz: Macera peşinde koşup duran, oyunda hile yapmaktan çekinmeyen bu avare ve karaktersiz adam, bütün şairlerimizden daha cesur bir içtenlikle çıkıyor karşımıza; çünkü evreni, başkalarının yaptığı gibi yalnızca idealleştirilmiş, sanki kimyasal bir işlemle bütün kirli unsurlarından arındırılmış bir gerçek olarak değil, güzelliğin ve çirkinliğin, ruhun ve kaba şehvetin iç içe girdiği karmaşık bir bütün olarak gösteriyor bize. Casanova, cinsel alanda (insexualibus), yalnızca gerçeği söylemekle kalmıyor (ne büyük bir fark var arada!), bütün gerçeği söylüyor; onun bize sunmuş olduğu aşk tablosu, gerçeğin ta kendisidir ve gerçeği bu kadar tam ve doğru bir şekilde dile getirmek de yalnızca Casanova'ya nasip olmuştur.

Casanova mı doğruyu söyleyecek? Filologların öfkeli bir şekilde iskemlelerinden kalktıklarını duyar gibi oluyorum. Onlar şu son elli yıl boyunca Casanova'nın tarihi yanlışlarına karşı mitralyöz ateşi açmışlar ve birçok büyük yalanını yakalamışlardır. Ama yavaş olun, yavaş olun! Şüphesiz hile yapmada usta olan ve palavracılığı meslek haline getiren bu yalancı adam, Hatıralar'ında da tıpkı oyun kağıtlarını karıştırırken yaptığı gibi bir parça hile yapmıştır; düzelmek nedir bilmeyen bu düzenbaz, kaderini düzeltmiş ve çoğu zaman çok ağır hareket eden tesadüfı hızlandırmıştır. Şehvet duygusunu kamçılar için yaptığı yahniye, artık ondan mahrum kaldığı için keskinleşmiş olan hayal gücünün sağladığı tüm imkanlarla tuz, biber ve garnitür eklemiş, onu süsleyip püslemiştir ve belki de bunu bazen farkında olmadan yapmıştır. Gerçekten de, sık sık anlatılan yalanlar ve süslemeler, hafıza için yavaş yavaş doğru hale gelirler ve gerçek bir hikayeci sonunda anlattığı şeylerin uydurma mı yoksa gerçek mi olduğunu artık bilemez. Şunu unutmayalım ki, Casanova, yerinde bir deyimle, hayatı boyunca bir çeşit rapsod (Rapsod: Eski Yunanistan'da şehirden şehire dolaşarak Homeros'un şiirlerini okuyan şarkıcılar.) olarak kalmıştır; konuşma sanatıyla, söz söylemede gösterdiği ustalıkla, olağanüstü maceralarını anlatmasıyla büyük kişilerin desteğini kazanmıştır ve bir zamanlar şatodan şatoya dolaşan şarkıcılar, daha fazla ilgi uyandırabilmek için eserlerine nasıl hep yeni yeni bölümler eklemişlerse, Casanova da, aynı şekilde, maceralarını süslemek zorunda kalmıştır.

Mesela, Zindanlardan kaçışının hikayesini anlattığı zamanlar, bu hikayeyi daha ilginç bir hale getirebilmek için her seferinde yeni bir heyecanlı vaka uydurmak zorunda kalmış ve böylece kendini gittikçe daha fazla abartmaya kaptırmıştır. Bizim şu saf Giacomo'muz, ölümünden yüz elli yıl sonra, Casanova'nın hayat hikayesine özel bir ilgi duyan ve bir polis hafiyesi gibi çalışan birinin, her tarihi doğrulamak, her karşılaşmayı kontrol etmek için hala bütün belgeleri, mektupları, arşivleri karıştırıp duracağını ve ortaya çıkardığı her yalan, bulunduğu her yanlış için, bilimin değneğiyle parmaklarına şiddetle vuracağını nereden bilebilirdi? Şüphesiz, Casanova'nın tarihleri bir parça zayıf, yani çabuk kırılır dökülür türden ve onlara çok sert bir biçimde dokunacak olursak en eğlenceli hikayeler de onlarla birlikte, tıpkı bir üfürme ile yıkılıp giden iskambil kağıtlarından yapılmış şatolar gibi yıkılıp gider. Böylece, İstanbul'daki romantik gönül macerasının, belki de Dux'deki yaşlı adamın bir şehvet rüyasından başka bir şey olmadığı ve zavallı Cardinal de Bernis'i aşk arkadaşı ve seyircisi olarak güzel rahibe M.M. ile olan macerasına uydurma bir şekilde kattığı nerdeyse kanıtlanmıştır. O sıralarda başka yerlerde oldukları kesinlikle bilinen önemli kişilere Paris'te ve Londra'da rastladığını iddia etmiştir; Urfe Markizinin ölüm tarihini on yıl önceye almıştır, çünkü o, kendisini rahatsız etmektedir; veya düşüncelerinin içine gömülmüş olarak, Zürih'ten kalkıp Einsiedeln Manastırına kadar yaptığı bir gezintiyi anlatırken otuz bir kilometrelik yolu bir saat içerisinde, yani bir otomobil hızıyla aldığını söylemiştir; oysa

otomobil o zamanlar henüz icat edilmemişti. Hayır, Casanova'yı gerçeği en ufak ayrıntılarına varıncaya kadar ortaya koymaya çalışan titiz bir araştırmacı ya da güvenilir bir tarihçi olarak görmemek gerekir ve bilim, bizim saf Casanova'mızı ne kadar yakından incelerse, ona yapılan tenkitler de o derece artmaktadır. Ne var ki, bütün bu küçük aldatmacalar, kronolojik hatalar, uydurmalar ve farfalarlıklar, bile bile yapılan ve çoğu zaman kolayca açıklanabilen bu unutmalar, Casanova'nın Hatıralar'ında anlatmış olduğu hayatta bütünüyle var olan ve başka hiçbir yerde eşine rastlanmayan olağanüstü doğruların yanında hiç kalır. Sanatçının, ayrıntılar söz konusu olunca, olup bitenleri zaman ve mekan içerisinde bir noktada toplama ve yoğunlaştırma ve böylece olguları daha anlamlı bir hale getirme gibi tartışma götürmez bir hakkı vardır ve Casanova da hiç şüphesiz bu haktan bol bol yararlanmıştır; ama bütün bunlar onun içtenliği, açıksözlülüğü, bütünüyle hayata ve kendi çağına bakışındaki açıklığı ve seçikliği yanında nedir ki? Yalnızca kendisi değil, ama bütün bir yüzyıl birdenbire capcanlı bir şekilde sahneye çıkıyor: Çatışmaların kıvılcımları ile parlayan ve elektrikle yüklü dramatik bölümler içerisinde, toplumun ve milletlerin bütün sosyal sınıfları ve çeşitli durumları, bütün manzaralar ve çeşit çeşit çevreler --eşi benzeri görülmemiş bir örf ve adetler ve özellikle kötü adetler ve alışkanlıklar tablosu-- karmakarışık bir halde ve capcanlı bir şekilde beliriyor gözlerimizin önünde.

Gerçi Casanova'yı olayların çok fazla derinine inmediği için, yüce bir görüş açısından hareket etmediği için, Stendhal ya da Goethe gibi çeşitli sosyal grupların birçok özelliğini dikkatle inceleyerek ve üzerinde düşünüp taşınarak özetlemediği için suçlayabiliriz; ama onun olaylara bu şekilde bakmış olması (ve yalnızca bu bakış tarzı), yani gözlemlerinin bu sathi niteliği --olayların içerisinde, sağda ve solda en ilginç, en meraklı olan ne varsa doymak bilmez bir şekilde ona bakmakla yetinmesidir ki-- Casanova'nın görme yeteneğine, uygarlık tarihi için bu derece belgesel bir değer kazandırabilmiştir. Casanova, hiçbir zaman, olup bitenlerin niçinini ve nasılını açıklamaya çalışmaz ve bunun için de, olayların bütünüünün canlı niteliğini bozmaz; hayır, o her şeyi düzensiz bir şekilde, serbest bir halde, hiçbir ayırım ve seçme yapmadan, hiçbir kalıba dökmeden, rastgele bir şekilde birbirine karışmış bir halde, olanca gerçekliği içerisinde bırakır. Casanova'da her şey aynı derecede önemlidir. Yeter ki onu eğlendsin (onun dünyasında var olan biricik değer ölçüsü budur). Ahlakta da, gerçek dünyada da büyük ve küçük diye bir ayırım yapmaz; iyi ve kötü diye bir ayırım yapmaz. Bunun içindir ki, Büyük Friedrich'le olan konuşmasını, on sayfa önce anlattığı, küçük bir fahişe ile yaptığı konuşmadan daha ayrıntılı ya da daha heyecanlı bir şekilde anlatmayacaktır. İmparatoriçe Katharina'nın kışlık sarayı ile Paris'in genelevlerinden birini aynı objektiflikle ve aynı titizlikle anlatacaktır.

Faraon oyununda kaç yüz düka altını kazandığını veya bir gecede Dubois'sına ya da Helene'ine kaç defa sahip olduğunu belirtmeye ne kadar önem veriyorsa, Voltaire'le yaptığı

konuşmayı edebiyat tarihine kazandırmaya da o kadar önem verir; dünyadaki hiçbir şeye ahlaki ya da estetik bir anlam vermez. Casanova'nın dünyasının bu derece güzel ve tabii bir şekilde dengeli oluşu da buradan ileri gelir. Düşünce bakımından, Casanova'nın Hatıralar'ı hayatın en ilginç manzaraları arasında dolaşan herhangi bir akıllı yolcunun notlarından başka bir şey olmadığı için, bu hatıralarda felsefi bir nitelik aramamak gerekir; dolayısıyla Casanova'nın Hatıralar'ı, olsa olsa tarihi bir Baedeker, (Karl Baedeker: XIX'uncu yüzyılda, turistik rehberler yayımlayan bir Alman kitapçısı ve yayımcısı.) XVIII'inci yüzyılın bir Cortigiano'su, skandal yaratan bir söylenti, dünyanın belli bir çağının günlük hayatından alınmış bir kesittir. Sıradan, alelade hayatı ve böylece XVIII'inci yüzyılın kültürünü, balolarını, tiyatrolarını, kahvelerini, otellerini, oyun salonlarını, genelevlerini, av partilerini, manastırlarını ve kalelerini hiç kimse bize Casanova'dan daha iyi bir şekilde tanıtmamıştır. Onun sayesinde o dönemde insanların nasıl yolculuk ettiklerini, nasıl ve neler yediklerini, oyunlarını, danslarını, nerede oturduklarını, nasıl sevdiklerini ve eğlendiklerini biliyoruz; örf ve adetlerini, görgü kurallarını, konuşma ve yaşama biçimlerini öğreniyoruz. Ve bu eşî benzeri görülmemiş olgular bütününe, objektif ve günlük gerçekler yığınınna, yirmi kadar romanı doldurmaya yetecek ve bütün bir hikayeci nesline, (bir hikayeci nesli ne kelime, on hikayeci nesline) malzeme kaynağı olacak çeşit çeşit insan yüzlerinin kasırgaya tutulmuşçasına dönüp duran o karmakarışık görünümü ekleniyor.

Görülmemiş bir bolluk! Askerler ve prensler, papalar ve krallar, haydutlar ve hilekarlar, tüccarlar ve noterler, hadımlar, kadın-bulucular, şarkıcılar, bakireler ve fahişeler, yazarlar ve filozoflar, bilgeler ve çılgınlar bir yazarın bir eserin dar çerçevesi içerisinde hiçbir zaman toplayamadığı en çekici ve en zengin insan koleksiyonu. Ve aynı zamanda her insanın iç dünyasını anlatırken belli bir boşluk bırakmış, hiçbirini psikolojik yönden tam olarak incelememiş ve psikolojinin imkanlarından sonuna kadar yararlanmamıştır. Casanova, bir gün Opitz'de, psikolojik yeteneğin, -insanların iç-yüzlerini tanıma- sanatının kendisinde bulunmadığını yazmıştır; öyle ki o zamandan beri sayılamıyacak kadar çok yazarın, bu güneyli adamın bağından topladıkları üzümlerle şıra yapmış olmasına şaşmamak gerekir. Yüzlerce roman ve piyes en iyi kahramanlarını ve en ilginç yerlerini Casanova'nın eserine borçludurlar ve bugün bile bu maden ocağı hala tükenmiş değildir. On kadar nesil Forum Romanum'dan nasıl yeni binalar kurmak için taşlar aldıysa, aynı şekilde edebiyatla uğraşan birkaç nesil de dikecekleri heykellerin kaidelerini ve insan figürlerini, cömertlerin cömerti olan bu adamın kitabından almaya devam edecektir.

Ama Hatıralar'daki en canlı, en unutulmaz insan figürü, bir model, bir örnek ve herkesçe tanınan bir insan tipi haline gelmiş olan Casanova'nın kendisidir: Rönesans insanı ile en çağdaş dolandırıcının, ne idiği belirsiz düzenbazla dahinin, şairle maceraperestin, hiçbir

zaman hayranlık duymaktan bıkmayacağımız o cüretli karışımıdır.

Yurttaşı Colleoni'yi (Bartolomeo Colleoni: XV'inci yüzyılda İtalya'da yaşamış bir ücretli asker komutanı. Venedik'te, Verrocchio tarafından yapılmış, kendisini at üzerinde gösteren bir heykeli vardır.) üzengilerinin üzerinde dimdik bir şekilde gösteren tunç heykeli gibi Casanova da, hayatın ortasında ayaklarını birbirinden ayırmış olarak küstahça duruyor ve yüzyılların ötesinden, meydan okurcasına, alaylara ve ayıplamalara ilgisiz, öylece bakıyor: Casanova, yüzüne dik dik bakılmasından, ayıplanmaktan, tenkit edilmekten, alay edilmek ya da hor görülmekten sıradan bir insan kadar bile korku duymuyor; hiçbir gizlisi saklısı yok, aslında insan onu, bu çelik gibi çapkını, erkekliğin bu dev gibi ve tükenmek nedir bilmeyen örneğini kendi kardeşlerinden ve kuzenlerinden çok daha iyi tanıyor, kalbine ve hatta erkeklik bezlerine varıncaya kadar tanıyor. Onu psikolojik yönden titizlikle incelemenin, onda birtakım gizli itici-güçler ve sırlar aramanın hiçbir yararı yoktur; her zaman açık ve seçik bir şekilde konuşur ve pantolonunun ön yırtmacına varıncaya kadar bütün düğmeleri açıktır. Teklifsizce, hiçbir rahatsızlık duymadan ve dolambaçlı sözlere sapmadan, okuyucuyu neşeyle kolundan tutar, en çıplak ve en açık saçık hikayelerini ona büyük bir ustalıkla anlatır; odasına, açık duran yatağına, şarlatanlık eczanesine ve düzenbazlık laboratuvarına kadar götürür onu. En tanımadığı kimselere, hiçbir şekilde örtbas etmeksizin metresini ve kendi cinsel hayatını gösterir. Kağıt oyunlarında en cüretli hilelerini yaparken ya da en kirli işlere bulaşmışken gülerek kendini gözler önüne sermekten çekinmez, ama bunu Kral Candaule'nin (Candaule: Lidya Kralı. Karısının güzelliğiyle böbürlendiği için, onu çıplak olarak genç çoban Gyges'e seyrettiriyor. Karısı da bunu fark ederek, Gyges'i, kocasını öldürmeye ve onun yerine kral olmaya zorluyor. (İ.Ö. VI'inci yüzyıl.) ince ve zarif sapıklığı ile, yaptığı işten böbürlenene bir sapıklıkla değil, tam anlamıyla gerçek olan bir safdillikle, hiçbir dizgin tanımayan, Havva'yı cennette çıplak olarak gören, ama iyi ile kötüyü, ahlakla ahlaksızlığı ayırt etmemize imkan veren o korkunç elmayı yemeyen bir tabiat çocuğunun doğuştan gelen olağanüstü saflığıyla yapar. Her zaman olduğu gibi burada da kusursuz hikayeciyi yaratan şey tabiidir. Casanova, kendisini o derece tabii ve rahat bir şekilde, öylesine bilinçdışı bir serbestlikle anlatmıştır ki, en usta bir psikolog bile, bu arada onun portresini çizmeye çalışan bizler de, onu bu kadar canlı bir şekilde anlatmayı hiçbir zaman başaramazdık. Bu eşsiz açıksözlülük sayesinde, burada, bir karakteri en gizli fizyolojik özelliklerine varıncaya kadar iyice tanıyabiliyoruz. Onu, hayatının çeşit çeşit durumları içerisinde ancak optik bir aracın sağlayabileceği bir açıklık ve seçiklikle görebiliyoruz: Mesela, öfkeden kudurduğu ve alnındaki öfke damarının mavileşerek şiştiği bir sırada, ağzına dolan acı salyayı yutmamak için, bir hayvanınkini andıran beyaz dişlerini gıcırdattığı bir sırada; aynı şekilde, bir tehlike karşısında bulunduğu zaman, pırıl pırıl bir zekanın varlığını gösteren küstah yüzünün hemen bir maske takmışçasına değiştiği, dudaklarında

küçümseyen soğuk bir gülümsemenin belirttiği ve elinin titremeden kılıcına dayandığı bir sırada... Tıpkı bunun gibi, topluluk içerisinde ve büyük salonlarda boy-gösterirken: Kendini beğenmiş bir halde böbürlenip dururken, kibirle göğsünü kabartırken, bakışları gurur ve cüretle parlarken, sakın sakın konuşurken ve aynı zamanda şehvet dolu bakışlarla laubali bir şekilde kadınları gözden geçirirken...

Genç bir adam olarak veya dişleri dökülmüş bir enkaz yığını halinde, o bütün canlılığıyla ve bedeniyle hep bizim yanıımızdadır; ve Hatıralar'ı okuyan bir insan, bunca yıl önce ölmüş olan Casanova'ya eğer bir köşe-başında rastlamış olsaydı yüz bin kişi arasında onu tanıyabilirdi, gibi bir izlenime kapılır; yazar, şair ve psikolog olmayan birinin, kendi portresini hayatın olanca sıcaklığı ile böylesine canlandırdığı görülmemiştir. Ne Werther'i ile Goethe, Ne Kohlhaas'ı ile Kleist, ne Saint-Preux ve Heloise'i ile Jean-Jacques Rousseau, ne Casanova'nın çağdaşlarından herhangi biri, ne de başka bir yazar Casanova gibi ele avuca sığmayan bir adamın kendi portresine verdiği bu somut canlılığı hiçbir kahramanına vermeyi başaramamıştır; ve bütün dünya edebiyatı içerisinde, sanatçı olmayan, daha doğrusu yalnızca yaşama biçimi bakımından sanatçı olan bir adamın kendi portresini bu derece tam ve kusursuz bir şekilde çizmesine de nadiren rastlıyoruz.

Bunun için, şüpheli yeteneğine burun kıvrmanın, yasalara aykırı olan davranışını ahlak adına mahkum etmenin, ya da felsefesinin sefaletini iğneli sözlerle eleştirmeye kalkmanın yararı yoktur. Hayır, hiçbir şeye yaramaz bu, çünkü şu Giacomo Casanova, tıpkı birçok kere darağacını boylamasına ramak kalmış olan Villon (François Villon: Maceralı bir hayat sürmüş ve birçok defa darağacını boylamaktan kıl payı kurtulmuş bir Fransız şairi (1431-1463). Çağdaş lirik Fransız şairlerinin ilki olarak kabul edilir.) gibi ve karanlık bir hayat sürmüş başka kimseler gibi, her şeye rağmen dünya edebiyatına girmiştir ve çünkü ahlaka önem vermesi ile tanınmış sayısız şairlerden ve yargıçlardan çok daha uzun bir süre yaşamaya devam edecektir. Hayatta olduğu gibi post festum olarak da (şenlik bittikten sonra da) bütün estetik kuralların saçma olduğunu göstermiş, ahlakın temel kitabını küstahça bir yana fırlatmıştır; çünkü yaratmış olduğu etkinin bu kadar uzun bir süre devam etmiş olması, edebi ölümsüzlüğün kutsal tapınaklarına girebilmek için insanın özellikle yetenekli, çalışkan, dürüst, soylu ve kibar olması gerekmediğini kanıtlamıştır. Casanova insanın edebiyatçı olmadan da dünyanın en eğlenceli romanını yazabileceğini ve tarihçi olmadan da belli bir çağın en kusursuz tablosunu çizebileceğini, çünkü, son tahlilde, önemli olan şeyin, tutulan yol değil yaratılan etki olduğunu, ahlaklılık değil güçlülük olduğunu göstermiştir. Her güçlü duygu, utanç kadar utançsızlık da, karakter sahibi olmak kadar karakteriz olmak da, iyilik kadar kötülük de, ahlaklılık kadar ahaksızlık da yaratıcı olabilir: Ebediliği sağlayan şey, ruhun şekli değil, insanla ilgili özelliklerin çokluğu ya da bolluğudur. İnsanı ebedi kılan şey, hayatını yoğun bir biçimde yaşamış olmasıdır ve bir insanın hayatı

ne kadar güçlü ve canlıysa, birlik ve tutarlığa ne derece sahipse, kendi kendini gerçekleştirmede o derece başarılıdır. Ölümsüzlük, ahlak ve ahlaksızlık, iyi ve kötü arasında fark gözetmez; yalnızca eserleri ve güçleri ölçmekle yetinir; insandan saflık-temizlik değil, birlik ve bütünlük ister; bir örnek ve orijinal bir karakter olmasını bekler. Ölümsüzlük için ahlak bir hiçtir, hayatı olanca şiddetiyle ve yoğun bir şekilde yaşamak ise her şeydir.

BÖLÜM II: STENDHAL

YALAN SÖYLEME ZEVKİ VE GERÇEK SEVGİSİ

-Yüzüme bir maske takacağım ve ismimi değiştireceğim ve bunu severek, isteyerek yapacağım.- (Bir mektuptan)

Stendhal kadar yalan söyleyen ve herkesi aldatmaktan hoşlanan pek az yazar vardır; yine pek az yazar gerçeği ondan daha iyi ve daha derin bir şekilde dile getirebilmiştir.

Kılık değiştirmeleri ve aldatmacaları sayılamıyacak kadar çoktur. Daha kitaplarını açmadan önce, kapağın üzerinde değişik bir kılıkta görünür size, çünkü Henri Beyle gerçek adını hiçbir zaman açıkça söylemez. Bazen kendisine küçük bir soyluluk ünvanı verir, bazen -Cesar Bombet- olur ya da adının baş harflerine esrarlı bir A.A. (-Eski İdari Mahkeme Üyesi- anlamına gelen -Ancien Auditeur-ün baş harfleri.) ekler: Bu harflerin arkasında aşırı bir alçakgönüllülükle kendini gizleyen bir -eski idari mahkeme üyesi-nin bulunabileceği kimin aklına gelirdi ki! Ancak takma bir adın perdesi altında kendini güvende hissetmektedir. Kendine bir gün -Avusturya Hükümeti Emeklisi- lakabını takıyor, bir başka sefer -eski süvari subayı- diyor; çoğu zaman da vatandaşları için anlaşılmaz olan Stendhal adını kullanıyor, (böylece ölümsüzleştirdiği küçük bir Prusya şehrinden aldığı bir ad). Bir tarih mi belirtiyor, doğru olmadığına yemin edebilirsiniz. Parme Manastırı'nın önsözünde bu kitabın 1830'da ve Paris'ten 1200 fersah ötede yazıldığını mı söylüyor, bu muziplik aslında bu romanı 1839'da ve Paris'in göbeğinde yazmış olmasına engel değildir. Stendhal'ın anlattığı vakalar da birbirleriyle pervasızca çelişirler. Bir otobiyografide, tumturaklı bir şekilde, Wagram, Aspern ve Eylau savaşlarını gördüğünü bildirmiştir; bunun bir kelimesi bile doğru değildir. Günlüğünde kesinlikle kanıtlanmıştır bu: Aynı saatlerde sakin ve rahat bir şekilde Paris'teydi. Bir seferinde, Napoleon'la yapmış olduğu uzun ve önemli bir konuşmadan söz etmişti: Ama ne yazık ki, başka bir ciltte -Napoleon'un kendisi gibi delillerle konuşmadığı-gibi çok daha inandırıcı bir itirafta bulunmuştu. Stendhal'da, söylenmiş olan her şey çok büyük bir ihtiyatla kabul edilmelidir ve öyle görünüyor ki, polis korkusu ile sistemli bir şekilde yanlış tarih attığı ve her seferinde başka bir takma adla imzaladığı mektuplarına inanmamak gerekir. Canı istediği gibi Roma'yı mı geziyor? Gittiği yeri Orvieto olarak göstereceğine şüphe yoktur. Sözde Besançon'dan mı yazıyor? Gerçekte o gün Grenoble'daydı? Bazen yıl, çoğu zaman ay, hemen her zaman imza yalan yanlış belirtilmiştir. Gayretli biyograflar şimdiye kadar iki yüzden fazla hayali imzası olduğunu ortaya çıkarmışlardır. Stendhal (yani Henri Beyle), mektuplarını bazen Cottinet, Dominique, don Flegme, Gaillard, A.L. Feburier,

Baron Dormant, A.L. Champagne ve hatta de Lamartine ya da Jules Janin olarak imzalamaktadır. Bazılarının sandığı gibi onu bu tür saçmalıklar yapmaya iten şey yalnızca o korkunç Avusturya zaptiye nazırlığından duyduğu korku değil, blöf yapmak, şaşırtmak, kılık değiştirmek, saklambaç oynamak için duymuş olduğu içgüdüsel bir ihtiyaçtır. Stendhal, ortada belli bir sebep olmaksızın, yalnızca kendini ilginç göstermek ve gerçek kimliğini gizlemek için yalan söylemekten hoşlanır; birtakım takma adları ve yanıltıcı, aldatıcı bilgileri, tıpkı parıldayan bir meç gibi, kendi kişiliğinin etrafında ustaca döndürüp durur ve bunu yalnızca saygısız insanlar kendisine pek fazla sokulmasın diye yapar. Yalana we entrikaya duyduğu tutkulu sevgiyi zaten hiçbir zaman gizlememiştir: Bir gün bir mektupta dostlarından birinin onu -alçak bir yalancıdan başka bir şey değilsin- diye şiddetle suçladığı satırları okurken, sayfanın kenarına tam bir serinkanlılıkla -doğru- diye not düşmüştür. Hayali hizmet yıllarının idari belgeleri içerisinde, bazen Bourbon'lara, bazen Napoleon'a ne kadar bağlı olduğu konusunda, neşeli bir küstahlık ve alaycı bir neşe ile atıp tutmaktadır; resmi olsun, özel olsun bütün mektupları ve yazıları yanlışlarla dolup taşmaktadır. Ve aldatmacalarının sonuncusu --bir yalan söyleme hastalığı rekoru!-- vasiyetinde belirtmiş olduğu isteğine uygun olarak, Montmartre mezarlığındaki mezar taşının üzerine kazılmıştır; orada bugün bile şu yanıltıcı kelimeleri okumak mümkündür: -Arrigo Beyle, Milanolu-. Tam bir Fransız ismi olan Henri Beyle adını taşıyan ve (bu yüzden o kadar öfkelenmesine rağmen) ne yazık ki, bir taşra şehri olan Grenoble'da doğmuş olan birinin mezarı üzerinde böyle yazmaktadır. Ölümün karşısına bile maskeyle çıkmak istemiştir: Romantik bir kılığa bürünerek görünmüştür ona da.

Bununla birlikte, kendini gizlemekte usta olan bu adamın yaptığı şekilde, dünyaya kendisi hakkında bunca gerçeği itiraf edebilmiş olan pek az insan vardır. Stendhal, yalan sevgisinde olduğu kadar, gerçek sevgisinde de aynı cesareti göstermeyi bilmiştir. İnsanı şaşırtan, çoğu zaman ürküten ve hiçbir dizgin tanımayan bir açıksözlülükle, başkalarının kendi bilinçlerinin eşiğine varır varmaz susmaya veya örtbas etmeye çalışacakları en mahrem yaşantılarından bazılarını ve kendisi üzerinde yapmış olduğu bazı gözlemleri cesaretle ve yüksek sesle herkese bildirmiş olan ilk kişidir o; utanç duygusu yüzünden, en acımasız işkencelerin bile çoğu kere insanların ağızından söküp alamıyacağı her çeşit itirafı, hür bir şekilde ve titiz bir gerçek saygısı ile yapmaktadır. Sosyal ahlakın bütün engellerini olağanüstü bir kolaylıkla aşmakta, içimizdeki yargıcın bize koymuş olduğu her türlü sınırın ve engelin ötesine geçebilmektedir. Hayatta ürkek, kadınların yanında çekingen olduğu ve gizlendiği siperin arkasından kendini savunduğu halde, eline kalemi alır almaz cesur bir hal almaktadır; bu durumda artık hiçbir engel onu durduramaz, tam tersine: Kendi içerisinde bir karşı koyma eğilimine rastladığı anda, her seferinde, onu benliğinden söküp çıkarmakta ve en büyük bir objektiflikle inceden inceye tahlil etmektedir. Hayatta onu en çok rahatsız eden şeyi psikoloji

alanında en iyi şekilde yenebilmiştir. Böylece, 1820'de, sezgisinin önderliği sayesinde, psikanalizin karmaşık ve hünerli araçları ile ancak yüz yıl sonra söküp de yeniden kurduğu ruhi mekanizmanın en ince kilitlerinden birini dahice bir şans eseri olarak kırmayı başarmıştır. Psikolog olarak doğduğu, her türlü zihin jimnastiğine alışık olduğu için, ağır adımlarla ilerleyen bilimin önüne geçen cesareti, ona birdenbire yüz yıllık bir sıçrama yaptırmıştır. Ve Stendhal kendi gözlemlerinden başka hiçbir laboratuvar kullanmamış, bilinmeyene sıçrayabilmek için hiçbir katı teoriden destek almamıştır: Biricik aracı, çok şiddetli, son derece keskin bir merak duygusudur ve eserini değerli kılan şey de, gerçeği söylemek için gösterdiği o çelik gibi cesaret ve kamuoyunu küçümsemiş olmasıdır. Duygularını dikkatle gözlemekte ve hissettiklerini açıkça ve küstahça dile getirmektedir: Kendine güveni ne kadar pervasızsa, o da o kadar rahattır, ne derece mahrem konularla ilgiliyse, o da o derece tutkuludur. Daha çok en bayağı, en gizli duygularını tahlil etmekten hoşlanır: Babasına karşı duyduğu kinle kaç kere ve nasıl bir bağınazlıkla övündüğünü, babasının ölüm haberini alınca keder duyabilmek için bir ay boyunca gerçekten gayret gösterdiğini nasıl bir alayla anlattığını hatırlamamız yeter. En zor itiraflarını, cinsel azaplarını, kadınların yanındaki sürekli başarısızlığını, sınırsız gururunun karşılaştığı bozgunları, bütün bunları, kurmay heyetinde bulunan bir haritacının dikkati ve titizliğiyle serer okuyucunun gözleri önüne: Stendhal, kendisinden önce hiç kimsenin böylesine bir açıksözlülükle açıklamaya ya da sır saklamayı bilmeyen kağıtlara dökmeye cesaret edemediği bazı mahrem sırlarını, bir klinik doktorunun soğukkanlılığıyla itiraf etmektedir bize. Stendhal'ın önemi ve değeri, psikolojinin en değerli buluşlarından birkaçını, bencil ve soğuk zekasının berrak kristali içerisinde sonsuza dek kalacak şekilde yerleştirmekten ve onları gelecek nesiller için saklamaktan kaynaklanır. Yalan söyleme sanatının bu olağanüstü ustası olmasaydı, duyguların evreni ve onların gizli dünyası hakkında bildiğimiz gerçekler daha az olurdu.

Böylece, görünüşte insana çelişmeli gibi gelen bir olgu açıklanmış oluyor: Stendhal, gerçeği keşfetmedeki ustalığını, tamamiyle kendini gizleme bilimine, yalan söyleme tekniğine borçludur. Bir gün, ruh bilgisini en fazla geliştiren şeyin, can sıkıcı bir aile çevresi içerisinde yaşamak ve çocukluğundan bu yana hep olduğundan başka türlü görünmek zorunda kalmak olduğunu itiraf etmiştir. Gerçekten de, ancak ne kadar kolay yalan söylediğini ve bir duygunun daha kalpten dudaklara çıkarken nasıl bir hızla kılık değiştirdiğini ve sahte bir görünüş aldığını yüz kere kendisinde fark etmiş olan bir insan, yalnızca bu sahte görünümlere ve gösterişlere alışmış olan bir insan, -yalan söylememek için ne kadar dikkatli olmak gerektiğini- bilir (ve gerçekten samimi ve dürüst olan insanlardan çok daha iyi bilir). Kendi kendini tahlil ettiği sayısız denemeleri içerisinde, bu ateşli ve tecrübeli ruh, bir duygunun kendisine dikkat edildiğini hisseder etmez hemen nasıl tedirgin olduğunu ve kendini

gizlediğini, öyle ki her duyguyu, bilincin kaypak akışı içerisinde geçip giderken, tıpkı oltasına takılan bir balığı kancadan kurtulmasın diye şiddetle kendine doğru çeken bir balıkçının cüretli ve ani hareketiyle çarçabuk yakalamak gerektiğini fark etmiştir; gerçeği, kendisine dikkatle bakıldığından şüphelenmediği için bilincin eşiğinde çıplak bir halde görünme tehlikesini göze aldığı bir anda yakalamak gerekir.

Kendi duygularını gözlemek, bilinçaltına sığınmadan önce ya da başka bir kılık altında kendilerini gizlemeden önce onları kağıt üzerine dökmek, bu usta ve tutkulu gerçek avcısının özel zevki buydu işte ve o, bu avın sağlamış olduğu sevinç dakikalarının, tıpkı bir av hayvanı gibi seyrek olarak ele geçtiğini ve son derece değerli olduğunu bilecek kadar zekiydi. Çünkü, tuhaf olan şey, pek az insanın, hayatı boyunca gerçeğe şu yalan ustası Stendhal kadar saygı göstermiş olmasıdır; gerçeğe her köşe başında rastlanmadığını, kaba ellerin kendisini okşamasına razı olarak ya da tatlılıkla yola getirilerek kendini hemencecik gün ışığına çıkarmadığını çok iyi biliyordu; -kalbin bu usta ve becerikli Odysseus'u-, gerçeklerin mağaralarda yaşadıklarını, ışıktan ürktüklerini, yanlış atılan bir adımın onları kaçırdığını ve yakalamak istediğimiz anda elimizden çarçabuk kaçıp kurtulduklarını biliyordu: Onlara yaklaşabilmek için sessiz adımlarla yürümek gerekir, yumuşak ve hafif ellere ve karanlıkları delip geçmeye alışık olan gözlere sahip olmak gerekir. Ve her şeyden önce de meraklı bir insan, tutkulu bir araştırmacı ve gözlemci olmak gerekir; ama bu tutku, zekanın egemen olduğu bir tutku olmalıdır ve ruhun kanatlarıyla desteklenmelidir. Stendhal'ın deyimiyle ruhun karanlık duvarlarını ve sinirlerin karmaşık ağını en küçük ayrıntısına varıncaya kadar yoklama ve deşme cesaretini göstermek gerekir: Ancak bu şekilde bazı bazı, çok küçük ama özlü buluşlara ulaşılabilir; en aşağı dereceden ama kesin gerçekleri, basit zekaların kendi teorilerinin boş kafesi içerisine hapsettiklerini sandıkları, sistemlerinin o büyük mezarı içerisinde etrafını duvarla ördüklerine inandıkları o hiçbir zaman ele geçmeyen ve erişilmeyen gerçeğin küçük parçalarını ve bölümlerini yakalamak mümkün olabilir. Sözde şüpheci olan Stendhal, aslında gerçeğe çok daha fazla değer vermiştir; gerçeğe ne kadar az rastlandığını ve onun ne kadar kısa ömürlü olduğunu biliyordu; özellikle, onun evcil bir kuş gibi kafese kapatılamıyacağını, ne satılabileceğini ne de satın alınabileceğini, gerçeğin ancak işin sırrını bilenlere kendini gösterdiğini biliyordu.

Bulduğu gerçeklere büyük bir değer verdiği için Stendhal bunları hiçbir zaman açığa vurmadığı gibi, göklere çıkarmaktan da kaçınmıştır; onun için önemli olan tek şey, kendisi için ve kendine karşı açık-yürekli ve içten olmaktır. Başkalarına yalan söylemesindeki küstahlığı da buradan kaynaklanıyordu; tam anlamı ile bencil olan ve tutkulu bir şekilde kendi kendini tahlil eden bu adam, çevresindekilere bir şeyler öğretme gereğini hiçbir zaman duymamış, onlara kendisiyle ilgili bilgiler verme ihtiyacını ise hiç mi hiç duymamıştır. Tam tersine, budalaca bir tecessüsle karşılaşsın ve kendi ruhunun derinliklerine inen yolları ve

esrarlı dehlizleri rahat ve sakin bir şekilde kazabilsin diye, bütün dikenlerini ve zehirli iğnelerini çıkartmıştır. Başkalarını yanıltmak, onun için, her zaman yepyeni bir zevk kaynağı olmuştur; kendine karşı dürüst olmak ise sonsuza kadar sürececek gerçek bir tutku halini almıştır. Ama -yalancının mumu yatsıya kadar yanar-demişler, onun yalanlarının mumu da yaşadığı sürece yandı, bulduğu ve ortaya koyduğu gerçekler ise o öldükten sonra da yaşamaya devam etti. Bir zamanlar kendisine karşı samimi olan sonsuza kadar da samimi kalmıştır. Sırrını açığa vuran ise onu herkese açıklamıştır.

PORTRESİ

-Çirkinsin, ama anlamlı bir yüzün var.- (Gagnon dayıdan, genç Henri Beyle'e)

Richelieu sokağındaki küçük çatı odası alaca karanlıktı. Yazı masasının üstünde iki mum yanıyor, Stendhal öğleden beri romanı üzerinde çalışıyordu. Birdenbire kalemını elinden fırlatıyor: Bugün yeterince çalıştı. Şimdi gevşemek, dışarı çıkmak, kendisini yenilemek, insanlar arasına karışmak, karşılıklı konuşmaların coşkusu içerisinde ve kadınların arasında taze bir kuvvet bulmak ihtiyacını duyuyor.

Hazırlanmaya başlıyor, giyiniyor, perukasını düzeltiyor: Aynaya son bir kere göz atıyor. Kendisine bakıyor ve hemen dudağının kenarında acı ve alaycı bir gülüş beliriyor: Hayır, kendini hiç beğenmiyor. Çirkin ve sıradan bir buldok kafası, yusuvarlak, kırmızı, burjuvalarınki gibi ablak bir surat! Ah! Bu taşralı yüzün ortasına yayılmış, delikleri birbirinden uzak şu sivilceli koca burnundan ne kadar nefret ediyor! Ama gözler pek fena değil gibi: Siyah ve parlak; endişe dolu bir merak yansıyor gözlerinde; ne var ki, bunlar da çok küçük, kaba saba ve dört köşe bir alnın üzerinde yer alan kalın kaşlarının altına çok fazla gömülmüş; bu yüzden, bir zamanlar askerdeyken, kendisine takma bir ad takılarak -Çinli-denmişti. Bu yüzde iyi denebilecek başka bir şeyler var mı acaba? Stendhal içi öfke ile dolup taşarak kendini incelemeye devam ediyor. İyi olan, zarif olan hiçbir şey yok, ruh canlılığını gösteren hiçbir şey yok, her şey kaba saba ve bayağı, her şey enli ve kalın, her şey en kötü şekliyle -korkunç bir burjuva!-Ve koyu renk bir sakalın çevrelediği şu yuvarlak baş, belki de, bu kaba saba bedenin içerisindeki en iyi şey, çünkü hemen çenesinin altından başlayan boynu kendisini boğan sımsıkı yakadan dışarıya taşıyor ve o bakışlarını daha aşağılara indirmeye cesaret edemiyor, çünkü şu aptal göbeğinden ve Henri Beyle adını taşıyan, ama arkadaşlarının hep -gezer-kule- diye seslendikleri bu hantal kütleyi o derece zahmetle taşıyan çirkin kısa ayaklarından öylesine nefret ediyor ki! Stendhal hala aynada kendisini avutabilecek bir şeyler arıyor. Mesela, ellerine, evet, kadınlarınki gibi incecik, yumuşacık, sivri ve cilalı tırnaklı ellerine güzel denilebilirdi: Sahibinin zeki ve kibar biri olduğunu gösteriyor bu eller; aynı şekilde bir genç kızınki gibi yumuşak ve nazik teni de şefkatli bir ruh için belli bir soyluluğun, belli bir duyarlılığın belirtisi olabilirdi. Ama bir erkekte bu gibi ayrıntıları kim görür, kim fark eder ki? Kadınlar yalnızca yüze ve bedene rağbet ederler ve o, öteden beri biliyor ki, kendisinin yüzü de bedeni de, çaresiz bir şekilde, aşağı tabakadan bir insanınkine benziyor. Augustin Filon onun için -Başı tıpkı bir döşemecinin

gibi- demişti; Monselet ise onu -Yüzü, bir ecza depocusunun yüzünü andıran bir diplomat- olarak tanımlamıştı; ne var ki, Stendhal, bu eleştirileri bile çok yumuşak, çok dostça buluyor; gözlerini acımasız aynaya dikip öfkeyle şunları söylüyor: -Macellaio italiano-, bir İtalyan kasabının yüzü!

Bu şişman ve hantal gövde hiç değilse sert ve erkekçe olabilseydi! Geniş omuzlar bazı kadınlara güven verir ve bu kadınların yanında, bazı saatlerde, bir kazak, bir salon züppesinden daha başarılı olur. Ama ne acınacak şey, o kendisindeki bu sağlamlığın, bu kabalığın, bu kanlı canlı, güçlü kuvvetli görünümün bir aldatmacadan ve sahte bir görünüştten başka bir şey olmadığını biliyor. Bu iri kıyım bedeninin içerisinde, son derece keskin, nerdeyse hastalıklı denebilecek kadar duyarlı bir sinir demeti ürperiyor ve titreşiyor; bütün doktorlar onu -duyarlık bakımından bir hilkat garibesi- olarak görüyorlar ve şaşıyorlar. Ve --kader işte!-- bunca yağın ve şişmanlığın altına hapsedilmiş bir kelebeğin ruhunu taşıyor sanki! Herhalde kötü bir peri, daha o beşikteyken ruhunu değiştirmiş olmalı; çünkü marazi bir aşırı duyarlıkla donatılmış olan bu ruh, kendisini saran şu kalın bedeninin içerisinde, en ufak bir heyecan söz konusu olduğu zaman bile nasıl da titriyor, nasıl da ürperiyor! Stendhal'ın oturduğu odanın bitişiğinde bir pencere mi açıldı, boydan boya ince damarlarla kaplı derisi nasıl bir şiddetle ürperiyor; bir kapı birdenbire -çat- diye mi kapandı, bütün sinirleri parçalanıyormuşçasına yerinden sıçırıyor; kötü bir koku onu bayıltabilir; bir kadının yakınlığı ise allak bullak eder, endişelendirir, sıkılgan bir hale getirir ya da budala gibi görünmek korkusuyla kaba ve yakışıksız hareketler yapmasına yol açar. Anlaşılmaz bir karışım! Bu derece keskin ve çarçabuk etki altında kalan bir duyarlık için bunca ete, bunca yağ, bunca şişmanlığa ne gerek vardı, bir yük arabacısına yakışan bu hantal kemik yapısına ne gerek vardı? Bu kadar kalın, bu kadar hantal, çekicilikten bu derece yoksun olan bir beden bu kadar narin, karmaşık ve çarçabuk uyarılabilen bir ruhla niçin birleşti?

Stendhal aynanın önünden çekiliyor. Dış görünüşünü değiştirmenin imkansız olduğunu gençliğinden beri biliyor o. Terzisi bile buna bir çare bulamadı, ona, yeleğinin altına giydiği, böylece karnını ustalıkla bir şekilde küçülten bir korse yapan ve bacaklarının gülünç kısalığını kapatmak için Lyon ipeğinden o ünlü külotpantolonlarını diken gerçek bir sihirbaz olduğu halde terzisi bile bir çare bulamadı; uzun zamandan beri kırışmakta olan favorilerine erkekçe bir esmerlik veren boya da işe yaramadı; çıplak başını saklayan güzel peruka da işe yaramadı; sırmayla işlenmiş zarif konsolos üniforması da işe yaramadı. Bu gibi çareler ve ufak tefek hileler size ancak bir parçacık yardımcı olabilir ve çeki-düzen verebilirler; yaşı, şişmanlığı ve dazlaklığı gizleyebilirler. Ama hiçbir kadın caddeden geçerken dönüp ona bakmayacak, Bayan Renal'ın Julien'ine veya Bayan Chasteller'in Leuwen'ine baktığı gibi insanı sarhoş eden bir coşkuyla gözlerini onun gözlerine doğru çevirmeyecek. Hayır, kadınlar ona hiçbir zaman aldırış etmedi, ne vaktiyle genç bir teğmenken, ne de şimdi yağ

bağlayıp şişmanlamış bedeninin ruhunu hapsettiği ve yaşlılık yüzünden alındaki saçların döküldüğü şu sıralarda. Kendine eziyet etmek neye yarar? Oyunu kaybetti! Böyle bir yüzle kadınlarla birlikte mutlu olmaya imkan yok ve başka bir mutluluk da yok.

Bununla birlikte bir tek çare var: Zeki olmak, esnek ve çekici bir zekaya sahip olmak, ilgi uyandırmak, dikkati yüzden içeriye doğru çekmek, güzel konuşarak ve çevresinde şaşkınlık yaratarak gözleri kamaştırmak ve baştan çıkarmak. -Yetenekli kişiler güzellikten yoksun oluşlarını avutacak bir şey bulabilirler-. İnsanın güzellikten nasibini almamış böyle bir yüzü olursa, kadınları zeka ile elde etmek, duyularını kamçılacak bir güzellik olmadığına göre, sinirlerini ta derinden uyararak merak duygularını körüklemek gerekir. Demek ki, duygusal kadınların yanında hüznü, hoppaların yanında küstah biriyim gibi görünmeli ve bazen de tersini yapmalı; her zaman uyanık, her zaman zarif ve nükteli olmalı. -Bir kadını eğlendirin, ona sahip olursunuz.- Bir zayıflıktan, bir can sıkıntısından ustaca yararlanmalı, buz gibiymiş ateşliymiş gibi, yanıp tutuşurken soğukmuş gibi davranmalı, şaşırtıcı bir şekilde değişmeli, oyunlara, hilelere başvurarak şaşkınlık yaratmalı, hiç durmadan başkalarından farklı olduğunu göstermeli ve her şeyden önce de hiçbir fırsatı kaçırmamalı, herhangi bir başarısızlıktan ürkmemeli, çünkü kadınlar çoğu zaman bir erkeğin yüzünü unuturlar: Titania, (Titania: Shakespeare'in Bir Yaz Gecesi Rüyası adlı eserindeki peri kraliçesi. Periler şahı Oberon'un yaptığı büyüünün etkisiyle, başına eşek kafası geçirmiş bir dokumacıya aşık olur.) o esrarlı yaz gecesinde bir eşek kafasını öpmemiş miydi?

Stendhal, başına modaya uygun bir şapka geçiriyor, sarı eldivenlerini alıyor ve aynaya bakarak alaycı ve soğuk bir biçimde gülümsemeye çalışıyor. Evet, bu akşam Bayan T...'nin yanına böyle alaycı, küstah, uçarı ve aynı zamanda soğuk bir yüz ifadesi takınarak çıkacak: Önemli olan şey, kendini ilginç göstermek, çarpıcı bir etkide bulunmak, göz kamaştırmak, şu korkunç yüzü güzel konuşmanın maskesi altına gizlemek. Gereken şey, şaşırtmak, ilk bakışta dikkati kendi üzerine çekmek, içindeki sıkıntıyı ve umutsuzluğu, gürültülü-patırtılı birtakım palavralarla örtbas etmek. Daha merdivenleri çıkarken heyecan yaratacak bir giriş hayal etmişti: Hizmetçinin, kendisini Cesar Bombet adlı bir tüccar olarak bildirmesini sağlayacak; ve salona girince de geveze ve gürültücü bir yün tüccarı rolünü oynayacak, kimseye söz hakkı tanımayacak, bütün bunları eğlenceli bulan topluluğun merakını tamamiyle kendi üzerine çekinceye kadar ve kadınlar onun yüzüne alışıncaya kadar hayali işleri üzerinde parlak ve küstah bir şekilde uzun uzun konuşmaya devam edecek. Sonra duyuları canlandıran tatlı ve eğlenceli fıkralardan oluşan pırıl pırıl bir demet, şişmanlığını gizlemeye yardım edecek karanlık bir köşe, bir-iki kadeh punç; ve belki de, belki de kadınlar onu gece yarısında artık çekici bulacaklardır.

HAYATININ FİLMİ

1799. Grenoble'dan Paris'e giden posta arabası Nemours konaklama yerinde duruyor. Heyecanlı insanlardan oluşmuş bir kalabalık, duvar ilanları, gazeteler: Dün, Paris'te, genç General Bonaparte, Cumhuriyet'e bir darbe indirmiş, Directoire'ı devirmiş ve kendini Konsül ilan etmiş. Bütün yolcular heyecanlı heyecanlı tartışıyorlar; yalnızca geniş omuzlu, kırmızı yanaklı on altı yaşlarında bir delikanlı bu konuşmalara pek az bir ilgi gösteriyor. Onun için Cumhuriyet olmuş, Konsüllük olmuş ne fark eder? Sözde, politeknik okuluna girmek için, aslında taşradan kaçmak, başkent hayatını yaşamak için Paris'e gidiyor. Ah! Paris, Paris! Bu müthiş kelime gözlerinin önünde renk renk hayallerin canlanmasına yol açıyor. Paris lüks, zarafet, canlılık, rahatlık, neşe, -Taşranın tam tersi-, hürriyet ve her şeyden önce kadınlar, birçok kadınlar demektir. Belki de romantik bir şekilde, birdenbire onlardan biriyle tanışabilecek; genç, güzel, zarif, kibar (kimbilir, belki de Grenoble'dayken uzaktan uzağa çekinerek sevdiği komedi aktristi Victorine Cubly'ye benzeyen) biriyle tanışabilecek; başını almış giden atların önüne atılarak, parçalanmış arabasının içinden onu kurtaracak; onun için büyük şeyler yapacak, o da onun metresi olacak, diye hayaller kuruyor.

Araba sarsılarak, vaktinden önce gelişen bu hayalleri acımasızca parçalayarak yoluna devam ediyor. Delikanlı, manzaraya şöyle bir göz atmakla yetiniyor, yol arkadaşlarıyla ancak bir-iki kelime konuşuyor, hayali Don Juan serüvenlerden, başarılarından, kadınlardan başka bir şey görmüyor, şu harika Paris'ten başka bir şey düşünmüyor. Posta arabası, sonunda, şehrin girişindeki bariyerde duruyor. Mutfak kokularının etrafa yayıldığı ve içlerinden sefaletin sızdığı çok yüksek iki ev dizisinin arasına sıkışmış eğri büğrü sokakların kaldırım taşları üzerinde, araba tekerleklerinin çıkardığı gürültüden geçilmiyor! Hayal kırıklığına uğrayan delikanlı, hayallerinin ülkesini dehşetle seyrediyor. Paris bu mu? -Yalnızca bu mu?- Daha sonraları bu son sözleri sık sık tekrarlayacaktır: İlk çarpışmadan sonra; ordu ile Saint-Bernard'dan geçtikleri sırada; ilk aşk gecesinde... Bu derece coşkulu hayallerden sonra, taşkın romantik isteklerinin yanında, -gerçek-her zaman soğuk ve yavan kalmaktadır.

Saint Dominique sokağında sıradan bir otel. Orada, beşinci katta, bir hapishane hücresi gibi daracık ve karanlık bir çatı odasında, küçük bir çatı penceresinden başka bir penceresi olmayan ve en karanlık, en hüzünlü duyguların filizlenmesine gerçekten elverişli olan bu yerde, genç Henri Beyle, matematik kitaplarına bir kerecik bile göz atmadan birkaç hafta

kalıyor. Saatler boyunca, boş boş, sokaklarda dolaşıyor, kadınlara bakıyor: Romalıların giysilerini hatırlatan son moda elbiseleri içerisinde böyle yarı çıplak bir halde ne kadar çekici görünüyorlar! Aşıkları ile nasıl sevimli bir şekilde şakalaşıyorlar. Gülmesini nasıl da biliyorlar, bu ne zariflik, ne rahatlık! Ama taşra kokan yeşil paltosuyla bu beceriksiz ve sıkılgan oğlan, onların hiçbirine yaklaştırmaya cesaret edemiyor; şüphesiz, zariflikten pek az nasibi var, cesareti ise daha da az, sokak fenerlerinin etrafında dolaşarak kendilerini düşük bir ücretle gelene geçene peşkeş çeken şu satılık kızlardan birine bile yaklaştırmayı göze alamıyor ve öfkeyle dolup taşarak, kendisinden daha cüretli olan gençlere haset duyuyor. Ne bir dostu var, ne kimseyle görüşüyor, ne de çalışıyor: Bir serüvenle karşılaşmayı bekleyerek, hayaller kurarak sokaklar boyunca hüzünlü hüzünlü dolaşıyor; düşüncelerine öylesine gömülmüş ki, sık sık bir arabanın altında kalmaktan kıl payı kurtuluyor.

En sonunda, cesareti kırılmış bir halde, bir sevginin sıcaklığını duymak ve tatlı sözler işitmek ihtiyacıyla akrabalarına, zengin Daru'lara gidiyor. Ona iyi davranıyorlar, içeriye davet ediyorlar, güzel evlerine alıyorlar. Şu var ki, akrabaları da taşradan gelmişler --Henri Beyle için kara bir leke, nerdeyse asli bir günah bu-- ve o bu yüzden onları bir türlü af edemiyor; burjuva hayatı sürüyorlar, zenginlik ve refah içinde yaşıyorlar, oysa kendisi meteliğe kurşun atıyor, bu da onu fena halde öfkeliyor. Suratı asık, şaşkın ve beceriksiz bir halde ve onlara karşı gizli bir düşmanlık duyarak oturuyor sofralarına ve sevilme için duyduğu ateşli özlemi, alaycı ve inatçı bir suskunluk altında gizliyor... Yaşlı Daru'lar onun hakkında in aparte (kendi kendilerine) -can sıkıcı, nankör, küstah herifin biri- diye söylenmişlerdir her halde. Akşamın geç saatlerinde, ailenin kahramanı, Pierre, yorgun ve bitkin bir halde Savaş Bakanlığı'ndan dönüyor, ağzını bile açacak hali yok: Pierre Daru (daha sonra Kont Daru) güçlü Bonaparte'ın sağ elidir ve onun askeri planlarını yalnızca o bilmektedir. Eğer içinden gelen heves ve eğilimlerine göre hareket etmiş olsaydı, bu savaş adamı, küçük şairin (yani Stendhal'ın) pekala meslekdaşı olabilirdi (oysa şimdi onu, inatçı bir sessizliğe büründüğü için, sersemin biri, kafası çalışmayan bir budala olarak görüyor); çünkü Pierre Daru boş zamanlarında Horatius'u Fransızcaya çeviriyor, felsefi yazılar yazıyor; daha sonra --sırtından üniformasını çıkardıktan sonra-- bir Venedik tarihi yazacaktır; ama şimdilik geleceğin Napoleon'unun gölgesi altında çok daha yüksek bir görevi yerine getirmektedir. Çalışırken yorulmak nedir bilmediği için, gündüzlerini de, gecelerini de, kurmay heyetinin gizli bürosunda planlar hazırlamak, hesaplar yapmak, mektuplar yazmakla geçirmektedir; bütün bunların hangi gayeye yöneldiğini kimse bilmiyor. Genç Henri Beyle ondan özellikle şu yüzden nefret etmiştir: Çünkü Pierre Daru onun ilerlemesine yardımcı olmak istemiştir. Oysa o, ilerlemek istemiyor, kendini arıyor, kendini bulmak istiyor.

Ama günlerden bir gün Pierre Daru bizim genç tembeli yanına çağırıyor; kendisiyle birlikte hemen Bakanlığa gidecektir, ona bir iş bulmuştur. Daru'nun sıkı gözetimi altında, bizim koca

oğlan sabahın saat onundan gecenin saat birine kadar hiç durmadan mektuplar yazıyor, raporlar yazıyor, bildiriler yazıyor. Parmaklarına kramplar giriyor. Bu öfkeli yazışmaların neye yarayacağını bilmiyor, ama dünya yakında öğrenecektir: Marengo ile başlayıp İmparatorlukla son bulan İtalya seferine farkında olmaksızın yardımcı olmuştur. Sonunda danışman sırrı açıklıyor: Savaş ilan ediliyor. Genç Henri Beyle rahat bir nefes alıyor: Çok şükür Tanrıya! Baş belası Daru genel karargaha gidecektir, şu iğrenç mektup yazma angaryasından kurtulmuştur, bu korkunç işi yapmaktansa savaşa razıdır. Savaşı, dünyada en çok nefret ettiği iki şeye tercih etmektedir: Çalışmak ve can sıkıntısı.

Mayıs, 1800. Bonaparte'ın İtalya seferine çıkacak ordusunun artçı kıtası Lozan'da.

Bazı süvari subayları atlarını birbirine yaklaştırmışlar, gülüşüyorlar ve öylesine gülüyorlar ki, kasketlerinin üzerindeki tüyler sallanıyor. Gülünç bir manzara: Eğer terkisine bağlanmış torbaların önünde, iki büküm olmuş, yarı sivil yarı askeri kıyafette kısa bacaklı, şişman bir genç, tıpkı bir maymun gibi, zayıf bir kısrığın boynuna sarılmış, bu acemi biniciye yeri öptürmeye ahdetmiş olan inatçı hayvanla boğuşup duruyor. Karnına dayanan uzun süvari kılıcı hiç durmadan zavallı hayvanın sağrısına çarpıyor ve onu o kadar kızdırıyor ki, sonunda şaha kalkıyor ve ani bir sıçrayışla dört nala koşarak biçare süvarisini, hendeklerden atlaya atlaya, tarlalara doğru sürüklüyor.

Subaylar müthiş eğleniyorlar. Sonunda, Yüzbaşı Burelvillers merhamete gelip -Koş, şu serseme yardım et- diye sesleniyor emir erine. Emir eri dörtnala sürüyor atını, ustaca vurduğu birkaç kırbaç darbesiyle serkeş hayvanı durduruyor; sonra dizginlerinden tutup, utançtan ve öfkeden kıpkırmızı olmuş acemi süvariye geri getiriyor. Henri Beyle, -Benden ne istiyorsunuz?- diye, öfkeyle soruyor yüzbaşıya; öteden beri hayali çok geniş olan genç adam bu işin ya tutuklanma, ya da düello ile sonuçlanacağını düşünüyor. Ama şakacı yüzbaşı, onun güçlü Daru'nun kuzenlerinden biri olduğunu öğrenir öğrenmez, nazik bir tavır takınıyor, ona arkadaşlık teklif ediyor ve orduya yeni kaydolan bu ne idiği belirsiz askere şimdiye kadar neler yaptığını soruyor. Henri kızarıyor: Bu kaba saba adama, Cenevre'de, Jean-Jacques Rousseau'nun doğduğu evin önüne gidip ağladığını itiraf etmesine imkan yok. Güçlü ve küstah biriymiş gibi davranıyor, cesur bir insan rolünü öyle beceriksiz bir şekilde oynuyor ki, herkes ondan hoşlanıyor. Subaylar daha sonra ona, dizginleri ikinci ve üçüncü parmağın arasında tutma ve kılıcını uygun bir şekilde kuşanma sanatını --böylesine yüce bir sanat!-- ve daha başka birkaç meslek sırrını öğretiyorlar. Ve Henri Beyle, hemen, kendini bir asker ve bir kahraman olarak görmeye başlıyor.

Kendini bir kahramanmış gibi hissediyor veya hiç değilse, cesaretinden kimsenin şüphe etmesine izin vermiyor. Beceriksizce bir soru sormaktansa ya da ağzından sıkıntılı bir -ah!-

veya -of!- kaçırmaktansa, dilini koparsınlar daha iyi, diye düşünüyor. Büyük Saint-Bernard'dan yapılan o ünlü geçişten sonra, eğerinin üzerinde şöyle bir dönüyor ve nerdeyse hor gören bir tavırla, yüzbaşıya şu her zamanki sorusunu soruyor: -Hepsi bu mu?-Bard Kalesinde, birkaç top atışı duyunca, bir kere daha şaşırılmış gibi davranıyor: -Savaş bu mu? Yalnızca bu mu?- Ama ne de olsa barut kokusunu duymuş, hayattaki bakirlik ya da el değmemişlikten birini yitirmişti. Şimdi ötekini de yitirme sabırsızlığı içinde atını şiddetle mahmuzlayıp İtalya'ya doğru sürüyor; ve bu kısa askerlik serüvenini tamamlayarak, uçsuz bucaksız bir serüvenden başka bir şey olmayan aşka doğru koşuyor.

Milano, 1801. Porta Orientale'nin yakınındaki Corso.

Savaş Piomonte'li kadınları tutsaklıktan kurtardı! Fransızlar ülkeyi işgal ettikten bu yana, küçük arabaları ile her gün dışarı çıkıyorlar, mavi göğün altında, pırıl pırıl parlayan sokaklarda yüzlerini tülle örtmeden serbestçe dolaşıyorlar, arada bir duruyorlar, sevgilileriyle ya da kavalieriyle konuşuyorlar, pervasız genç subaylara tatlı tatlı gülümsüyorlar, yelpazeleriyle oynuyorlar ve onlarla çiçeklerin açık ve seçik dili üzerinde konuşuyorlar.

Corso'nun ağaçlarının kısa gölgelerinin arasına gizlenmiş on yedi yaşında genç bir subay, bu zarif kadınlara özlemle, istekle bakıyor. Evet, Henri Beyle, hiçbir savaşa katılmadan, birdenbire, altıncı hafif süvari bölüğüne asteğmen olarak girmişti; insan çok güçlü ve nüfuzlu Daru'nun kuzeni olunca hiçbir şey imkansız değildi. Fransız hafif süvarilerinin parlak miğferini süsleyen at-kuyruğu ensesinde dalgalanıp duruyor; beyaz süvari paltosunun altından büyük kılıcının korkunç şakırtısı duyuluyor; çizmelerinin arkasındaki mahmuzlar şingirdiyor. Daha dün iri yarı, hantal bir delikanlıdan başka bir şey olmadığı halde, gerçek bir asker, bir savaşçı gibi görünüyor şimdi.

Doğrusunu söylemek gerekirse, her gün Corso'ya gelip kılıcını kaldırımların üzerinde şakırdatarak istekli gözlerle kadınlara baka baka, bir aşağı bir yukarı dolaşacak yerde, Avusturyalıları Mincio'nun ötesine sürmek için bölüğüyle birlikte olmalıydı. Ne var ki, daha on yedi yaşındayken bile alelade, sıradan şeylerden hoşlanmıyordu; kılıç kullanmanın pek az bir zeka gerektirdiğini çarçabuk anlamıştı. İnsan büyük Daru'nun kuzeni olunca, ağır bir askeri görev yüklenecek yerde, Milano'da, bu aydınlık konaklama yerinde kalabilirdi; gerçekten de çadırılı karargahta ne kur yapılacak güzel kadınlar vardı, ne de özellikle Scala: Cimarosa'nın operalarıyla, büyük ve ünlü kadın şarkıcılarıyla o ilahi Scala. Henri Beyle, gerçek genel karargahını, yukarı İtalya'nın bataklıklarının ortasındaki bir çadırın altına ya da Casa Bovara'nın genel kurmay bürosuna değil, buraya kurmuştu. Akşam oldu mu, Scala'nın beş katlı localarının yavaş yavaş aydınlandığı, kadınların, incecik ipek kumaştan

yapılmış elbiseleri içerisinde piu che seminuda, yarı çıplak bir halde içeriye adım attıkları ve parlak üniformalı subayların onların göz kamaştıran omuzlarına doğru eğildikleri bir saatte, operaya ilk gelen her zaman o olurdu. Ah! Şu İtalyan kadınları ne kadar güzeldiler, ne kadar neşeli ve sevimliydi ve Bonaparte'ın Milanolu kocalara acı çektirmek --ama aynı zamanda onların yükünü hafifletmek-- için beraberinde elli bin genç adam getirmiş olmasına ne kadar memnundular!

Ne yazık ki, onlardan hiçbiri, bu elli bin erkeğin içerisinde Grenoble'lu Henri Beyle'i seçmeyi henüz düşünmüyordu. Zaten şu şehvetli Angela Pietragrua, çuha tüccarının şu tombul kızı --çıplak beyaz omuzlarını misafirlerin gözleri önüne sermekten ve subayların bıyıklı dudaklarına öpücükler kondurmaktan hoşlanan şu kız-- bu yuvarlak yüzlü, siyah, parlak ve çekik gözlü delikanlının kendisini sevdiğini nereden bilebilirdi? Hiç de katı-yürekli olmayan bu genç kız, Henri Beyle'in erişilmez bir tanrıçayı düşünüyormuş gibi hiç durmadan kendisini düşündüğünü ve bu romantik aşkın, onu --bu tombul küçük burjuva kızını-- bir gün ölümsüzleştireceğini nasıl tahmin edebilirdi? Gerçekten, her akşam, öbür subaylarla birlikte faraon oynamaya o da geliyordu onun evine; sessiz ve silik bir halde bir köşede oturuyor ve o, onunla konuştuğu zamanlar sapsarı oluyordu. Ama bir kerecik bile olsun kızın elini tutmuş muydu, dizlerini onunkilere değdirmiş miydi, küçücük bir pusula bile yazmış mıydı ve taptığı bu kadına bir mi piace (seni beğeniyorum, senden hoşlanıyorum diye) fısıldamış mıydı? Öteki Fransız hafif süvari subaylarının daha açık bir tavır takınmış olmalarına alıştığı için, dolgun göğüslü Angela, genç Beyle'i ancak şöyle böyle fark ediyor; böylece, beceriksiz genç adam, onun lütfuna ulaşma fırsatını elden geçiriyor ve kadının, kendisini arzu eden herkese aşkını sunmaktan ne kadar mutlu olduğunu da fark edemiyor. Çünkü uzun kılıcına ve konçları dışa doğru kıvrık çizmelerine rağmen, Henri Beyle, her zaman Paris'te olduğu kadar ürkektir ve sıkılgan Don Juan henüz bakirliğini korumaktadır. Her akşam kendi kendine, artık kesin bir atılım yapacağına söz veriyor, erdemli ve namuslu bir kadını baştan çıkarabilmek için yaşça kendisinden büyük olan arkadaşlarının verdiği öğütleri defterine özenle not ediyor; ama ilahi sevgilisinin yanında olur olmaz, hayalinde kendini bir Casanova olarak canlandıran delikanlı, kendine olan güvenini hemen yitiriyor, bocalıyor ve bir genç kız gibi kızarıyor. Sonunda, tam bir erkek olabilmek için, bakirliğinden kurtulmaya karar veriyor. Karşısına ilk çıkan fahişe (daha sonra notlarında -kim olduğunu ve nasıl biri olduğunu hiç hatırlamıyorum- diye yazmıştır) onun kurban ettiği şey için bir sunak taşı oluyor; ama ne yazık ki, kadın bu armağanı can sıkıcı bir armağanla ödüyor: Sanıldığına göre başkomutan Bourbon'un adamlarının İtalya'ya getirmiş olduğu ve o zamandan beri bu ülkede -Fransız hastalığı- denilen hastalığı, bu Fransıza geri veriyor. Böylece Mars'ın (Mars: Romalıların savaş tanrısıdır. Yunan Mitolojisindeki Ares'in karşılığı olarak, Eski Roma'da büyük saygı görmüştür. Venüs (Aphrodite), kocası olan çirkin ve topal tanrı Hephaistos'u Ares'le

aldatmıştır. Aphrodite (Venüs): Aşk ve güzellik tanrıçasıdır. Saf ve ideal aşkın tanrıçası olduğu kadar, şehvetin, para ile satın alınan aşkların, genelev patronlarının ve fahişelerin de tanrıçasıdır. Abydos'da, aşk-evleriyle ünlü Ephesos'da ve bütün Korinthos'da ona ibadet edilirdi ve bu şehirlerde yaşayan fahişeler de onun rahibeleriydi.) hizmetkarı, tatlı Venüs'e kurban sunmak isterken uzun yıllar boyunca acımasız Mercurios'a (Mercurius: Eski Yunan'da tanrıların habercisi olan Hermes'le bir tutulan bir Roma tanrısıdır. Habercilerin, yolcuların, özellikle tüccarların canlarını, hak ve menfaatlerini koruyan bir tanrıdır. Tahıl ticaretinin, sonradan her türlü ticaretin yapıldığı yer olan Aventine'de bir tapınağı vardır. Orada kendisine adaklar adanır, özellikle horoz kurban edilirdi.) haraç vermek zorunda kalıyor.

Paris. 1803.

Tekrar sivil hayata dönen Stendhal, yine beşinci katta bir çatı odasında oturuyor. Artık ne kılıç var, ne kasket tüyü, ne mahmuz, ne de üniforma şeridi; teğmenlik belgesini bir köşeye atıyor. Asker rolünü oynamaktan bıkip usanmıştı: -İyice doydum bu hayata- diyordu. Değil mi ki, bu çılgınlar ona pis kokulu yerlerde ciddi bir iş yaptırmak istemişlerdi, atını kendisine tımar ettirmişler ve onu itaat etmeye zorlamışlardı? Henri Beyle hemen kaçtı. Hayır, itaat etmek bu dik-kafalı adamın yapacağı şey değildi. En büyük mutluluğu -kimseye emir vermemek ve hiç kimsenin emri altına girmemektir-. Bakana istifasını gönderdi ve aynı zamanda kendisine para göndermesi için cimri babasına mektup yazdı; babası da -- kitaplarında yerin dibine batırdığı ve notlarında alaycı bir şekilde -şu babam-, -şu soysuz- diye söz ettiği ve hiç şüphesiz, oğlunu, Henri Beyle'in kadınlara karşı duyduğu aynı beceriksiz ve tutuk sevgiyle seven babası da-- ona biraz para gönderdi. Şüphesiz az bir şey, ama kendine uygun bir elbise yaptırtmasına, süslü kravatlar almasına ve komediler yazmak üzere beyaz kağıt satın almasına yetecek kadar bir para yine de. Çünkü yeni verdiği bir kararla, Henri Beyle piyes yazacaktı artık.

İlk olarak Corneille ve Moliere'den bir şeyler öğrenebilmek için sık sık Comedie Française'e gitmeye başladı. Sonra, ikinci bir inceleme alanı olarak, geleceğin bir piyes yazarı için çok önemli olan bir konuyu, kadınları tanıma sanatını öğrenmesi gerekiyordu; sevmeli, sevilmeli, kendisini seven -güzel bir ruh-, -seven bir ruh- bulmalıydı. Böylece, küçük Adele Rebuffel'e kur yapmaya başladı ve mutsuz bir aşkın romantik mutluluğunu son damlasına kadar tattı; çok şükür ki, (günlüğünde bu deyimini kullanıyor bu olay için) Adele'in şehvetli annesi haftada birkaç kere onu en maddi, en cismani zevklerle avutuyordu. O bunu çok eğlenceli ve öğretici buluyordu; ama yeterli değildi. Vakit kaybetmeden, gönlünün yüce tanrıçasını aramalıydı. Sonunda Comedie Française'in küçük bir aktristi olan Louason, onun şiddetli tutkusunu kendisinin üzerine çekti ve başlangıçta ona başka bir şey vermeksizin

övgülerini kabul etmek lütfunda bulundu. Şu var ki, Henri Beyle, en çok, birkadın kendisini reddettiği zaman aşık oluyordu ve çok geçmeden bu yirmi yaşındaki delikanlının kalbini şiddetli bir alev sardı.

Marsilya, 1803. Şaşırtıcı, hemen hemen inanılmaz bir değişiklik.

Henri Beyle bu mu, Napoleon'un ordusunun eski teğmeni, Parisli salon züppesi ve daha dünkü şair? Maunier ve Ortakları, Sömürge Ürünleri, Toptan ve Perakende Ticaret adlı Firmanın daracık zemin katındaki bir tabure üzerine oturmuş siyah gömlekli çırak sahiden o mu? Marsilya Limanına çıkan pis bir dar sokağın ortasında, keskin bir zeytinyağı ve incir kokusunun havayı kapladığı bu dükkanda oturan sahi o mu? Daha dün en yüce duygularını mısralara döken, ama bugün kuru üzüm, kahve, şeker ve un satan, müşterilere fikir veren ve vergi memurlarıyla tartışan o yüce ruh bu mu? Evet, ta kendisi, yuvarlak yüzü ve inatçı haliyle işte o! Nasıl Tristan sevgili Isolde'sine yaklaşabilmek için dilenci kılığına girdiyse ve nasıl prensesler Haçlı Seferlerinde sevgili şövalyelerinin yanında olabilmek, onlarla birlikte gidebilmek için maiyet beylerinin kılığına büründülerse, Henri Beyle de aynı şekilde davranıyor, hatta daha da kahramanca bir harekette bulunuyor: Marsilya Tiyatrosu'yla anlaşma imzalamış olan Louason'u ile birlikte olabilmek için sömürge ürünleri satan bir dükkanda çıraklık yapıyor, bir çırak parçası oluyor. Gün boyu parmakları una ve şekere bulanmış olsa da ne çıkar? Akşamları sevgilisini almak için tiyatroya gidiyor ve onu yatağına götürüyor ya; şehir dışına çıktıkları zaman bu genç, narin bedeninin Akdeniz'in dalgaları arasında dönüp durduğunu seyrederken, ilk defa olmak üzere, bir kadına sahip olma gururunu duyuyor ya!

Ne tatlı anlar, ne büyük bir mutluluk! Ama romantik bir insan için ideale çok fazla yaklaşmak kadar tehlikeli bir şey yoktur. İnsan o zaman bu rüyalar şehri Marsilya'nın, güneylilerin ellerini kollarını oynatarak yaptıkları gürültülü patırtılı konuşmalara rağmen, tıpkı Grenoble gibi, bir taşra şehrinden başka bir şey olmadığını ve sokaklarının da Paris'in sokakları kadar kirli ve pis kokulu olduğunu fark eder. Kalbinin tanrıçasıyla birlikte yaşarken, bu tanrıçanın, güzel olmakla birlikte aslında aptalın biri olduğunu da hayal kırıklığı ile fark eder ve ondan sıkılmaya başlar: Sonunda, Henri Beyle, Marsilya Tiyatrosu'nun, tanrıçasının işine son vermesine ve kadının bir sabah Paris'e doğru kanat çırpmasına memnun olur; bir yanılgıdan kurtulmuştur, ama o, yorulmaz avcı, ertesi gün bir başka yanılgının, başka bir hayalin peşine düşecektir.

Brounschweig, 1806: Yeni bir iş, yeni bir kıyafet.

Saygıdeğer Almanlar, Bay von Strombeck ya da Braunschweig sosyetesinin başka bir

nl simasıyla sokaktan geçen Henri Beyle'i, Büyük Ordu'nun idari ve mali işlerden sorumlu olan yetkili subayını eğilerek selamlıyorlar. Ama, affedersiniz, artık ismi Henri Beyle değil, küçük bir düzeltme yapmamıza izin verin: Almanya'ya geldiğinden ve bu derece yüksek bir görevi üstlendiğinden beri, imzasını Henri -de- Beyle olarak atıyor. Doğrusunu söylemek gerekirse, Napoleon ona bir soyluluk nvanı vermemişti, savaş sırasında, kuzeni Daru'dan ancak oldukça rahat ve epeyce para getiren görevler almış olan bu gevşek ve isteksiz savaşcının göğsüne en küçük bir şeref nişanı ya da başka bir nişan takmamıştı; ama iyi bir gözlemci olduğu için bizim delikanlı, birtakım ünvanların, iyi yürekli, saf Almanlar üzerinde balın sineklere yaptığı etkiyi yaptığını çarçabuk fark etmiştir. Üstelik bir sürü güzel ve çekici sarışın kızın sizi dansa davet ettiği yüksek sosyete de, kimse alelade, bayağı bir burjuva olarak tanınmak istemezdi. Bu -de- eki, alfabenin bu iki harfi, üniformanın pırıltısına olağanüstü bir prestij kazandıracaktı. Ne var ki, Bay Henri Beyle'e g bir görev düşüyordu: Düzeni sağlamak ve devam ettirmek için, korkunç derecede yıkılıp yakılmış olan bu taşra şehrinden altı milyonluk bir vergi almak zorundaydı. Bu işin altından çarçabuk ve ustalıkla kalkmasını bildi; bu arada bilardo oynamayı, ava gitmeyi ve daha tatlı birtakım zevkleri de ihmal etmedi. Sarışın ve soylu Minna'nın yanında platonik aşk ihtiyacını giderirken, bir yandan da ahabplarından birinin lütufkar bir kadın arkadaşı gecelerini avutuyor ve daha kaba arzularını tatmin ediyordu; böylece yine hoşça vakit geçirmeye başlamıştı. Austerlitz ve Jena'nın güneşi altında kan ter içinde çabalayıp duran bütün o generallere ve mareşallere gıpta duymayı aklından bile geçirmeden sakın ve rahat bir şekilde cephe gerisindeydi: Okuyor, Almanca mısraları Fransızcaya çeviriyor ve kız kardeşi Pauline'e harika mektuplar yazıyordu. Yaşama bilgisini yavaş yavaş bir sanat haline getirerek, bütün savaş alanlarının bu geç kalmış ziyaretçisi, sanat eleştirmeni ve sanat meraklısı, dünyayı tanımayı ve onu daha iyi, daha dikkatli bir biçimde incelemeyi öğrendiği ölçüde kendi bağımsızlığını da arttırıyor ve kendi iç dünyasına daha fazla eğiliyor, böylece dış dünya ile i dünyasını kusursuz bir şekilde bağdaştırmayı beceriyordu.

Viyana, 31 Mayıs 1809. Sabahın erken saatlerinde karanlık ve yarı yarıya boş - Schottenkirche-.

Yas tutan birtakım yaşlı kadınlar ve erkekler, matem elbiseleri içerisinde, en nde diz kmşler: Bunlar Rohrau'lu iyi kalpli baba Haydn'ın akrabalarıdır. Sevgili Viyana'sının üzerinde birdenbire ıslık almaya başlayan Fransız yangın bombaları, bu çökmüş ve ürkek ihtiyarcığın korkudan ölmesine sebep oluyor. Milli Marşın bestecisi bir vatansever olarak şöyle mırıldanarak ölüyor: -Tanrı İmparator Franz'ı korusun.- Ve istilacı ordunun gürültülü kargaşası içerisinde, bir çocuğunki kadar hafif olan naşını Gumpendorf varoşlarındaki küçük evden alıp alelacele mezarlığa götürmek gerekiyor. Aynı gün, her şey olup bittikten sonra, Viyanalı müzisyenler, ustalarının dini bölgesindeki kiliseye (Schottenkirche) giderek tantanalı

bir ayin yapıyorlar. Onun şerefine pek çok kimse düşman işgalindeki evlerinden çıkıp kendini tehlikeye atıyor: Ludwig von Beethoven, çok kısa bacakları, acı çeken yüzüyle bu orijinal insan da belki o ayindeydi; belki Franz Schubert adlı Lichtental'lı on iki yaşındaki oğlan da koroda öteki gençlerle birlikte şarkı söylüyordu. Ama o anda kimse yanındakine dikkat etmiyor; çünkü birdenbire, tepeden tırnağa üniformasını kuşanmış ve öyle görünüyor ki, yüksek rütbeli bir Fransız subayı içeriye giriyor; yanında da sırmalı bir Akademi elbisesi giymiş biri var. Kalabalık, elinde olmadan şöyle bir ürperiyor: İstilacılar, bu tatlı ve iyi kalpli Haydn'a son bir kere saygılarını sunmalarına engel mi olacaklar acaba? Hayır, hiç de değil: Büyük Ordu'nun askeri mahkeme üyesi Bay Henri -de- Beyle, tamamen özel bir sıfatla gelmiş: Karargahta, tesadüfen Mozart'ın Requiem'inin de bu törenin programında olduğunu duymuş. Mozart'ı veya Cimarosa'yı dinlemek için, Mars'ın bu isteksiz hizmetkarı at üzerinde yüz fersahlık yol gitmeyi göze alabilecektir ve çok sevdiği bu ustaların kırk -measure-ü (Measure: Bir müzik parçasının eşit zaman birimlerine bölünmesi.) kırk bin insanın öldüğü tarihi bir savaştan daha değerlidir onun için. Çok dikkatli bir şekilde, sıralardan birine usulca oturuyor ve çok ağır bir ritimle başlayan müziği dinliyor. Tuhaf şey, Requiem'den bir şey anlamıyor: Çok gürültülü buluyor onu; bu -onun- Mozart'ı değil; Mozart'ın hafif, rahat, insanın içini ferahlatan müziği değil bu. Sanat tam bir açıklık ve seçikliğinin ve melodinin sınırlarının ötesine geçtiği ve insan sesini aşıp da ebediyen var olan tabiatın daha vahşi ve disiplinsiz sesini benimsediği zaman Henri Beyle artık böyle bir sanatın anlamını kavrayamıyor. Aynı şekilde, akşam Karntnertor Tiyatrosu'nda, -Don Juan-ı da kolay kolay anlayamayacaktır; ve eğer hiç tanımadığı Ludwig von Beethoven kendi tutkusunun fırtınalarını onun önünde olanca hızı ve uğultusu ile estirmiş olsaydı, Stendhal bu yüce kargaşadan en az, Weimar'daki o büyük meslekdaşı Goethe kadar ürkerdi.

Ayin bitince, Henri Beyle, neşeli bir yüzle, parlak üniforması içerisinde gururlu bir tavırla çıkıyor kiliseden ve mezarların arasında dolaşıyor; bu güzel ve bakımlı Viyana'yı seviyor, kuzeyde, yukarıda oturan Almanlar gibi ağır, sıkıcı düşünceleri kafalarında evirip çevirmeden tatlı bir müzik yapan Viyana halkını da seviyor. Aslında bu saatte görevi başında olmalı ve ordunun -levazım-işleriyle uğraşmalıydı; ama bütün bunlar onun için ikinci derecede önemli olan şeylerdir. Kuzeni Daru bir öküz gibi çalışıp duruyor ya; Napolyon da yakında zafer kazanacak: Çok Şükür ki, Tanrı, çalışmayı seven bu gibi adamları yaratmış. Onlar çalıştığı içindir ki, insan hoşça vakit geçirmeye zaman ayırabiliyor. Gençliğinden beri, nankörlük sanatında şeytana taş çıkartacak bir ustalık gösteren kuzen Beyle, daha kolay ve rahat bir görev yüklenmeyi tercih ediyor: O sıralarda Viyana'da bulunan Bayan Daru'yu, kocası kendini büyük bir çalışma hırsına kaptırdığı için avutma görevini seve seve üzerine alıyor. Size iyilik eden birinden öç alabilmek için, karısına bol bol sevgi göstermekten daha iyi bir yol var mıdır? Ata binip beraberce Prater'e gidiyorlar; bahçe içerisinde güllerle delik

deşik olmuş küçük bir köşk, aralarındaki yakınlığın giderek artmasına tanık oluyor. Sanat galerilerini, hazineleri ve soyluların debdebeli şatolarını geziyorlar ve rahat arabalarla yolculuk ederken bazen Macaristan'a kadar gittikleri bile oluyor; oysa bu sıralarda Wagram'da kan gövdeyi götürüyor ve yiğit Daru kan ter içinde sağa sola koşturup duruyor. Henri Beyle, öğleden sonralarını aşka ayırıyor, akşamlarını ise Karntnertor Tiyatrosu'nda hiç durmadan müzik dinleyerek, özellikle Mozart'ı dinleyerek geçiriyor. Sırtına yetkili bir subay üniforması geçirmiş olan bu tuhaf adam, yavaş yavaş şu gerçeği anlamaya başlıyor: Kendisi için hayatın tadı da, anlamı da sanattır.

1810-1812, Paris. İmparatorluğun parlak yılları.

Her şey gitgide daha da harika oluyor. Parası var ve yapacak hiçbir işi yok; kadınların tatlı bir şekilde araya girmesi sayesinde, danıştay üyesi ve imparatorluğa ait eşya deposunun yöneticisi oluyor. (Allah bilir, hiç de hak etmediği halde.) Çok şükür ki Napoleon, danıştay üyelerinden ciddi bir iş istemiyor, bu sayede yürüye yürüye uzun gezintiler yapacak boş zamanları oluyor, hatta arabayla da dolaşıyorlar. Çünkü Henri Beyle, bu beklenmedik görevler sayesinde cebi para gördüğü için, şimdi güzel, pırıl pırıl bir fayton satın almış, Foy kahvesinde kahvaltı ediyor, Paris'in en usta terzisinden giyiniyor, kuziniyle gizli bir aşk hayatı yaşıyor ve üstelik (gençliğinin ideali olarak!) Bereyter adlı bir şarkıcıyı kendine metres olarak tutuyor. Otuz yaşındayken, kadınların yanında, yirmi yaşındakinden daha başarılı olması ne tuhaf! Onlara soğuk davranıldığı ölçüde, kadınların daha ateşli olmasını nasıl açıklamalı? Zavallı yoksul öğrenciye o kadar çirkin görünen Paris de, şimdi yavaş yavaş onun hoşuna gitmeye başlıyor; gerçekten de hayatı güzelleşiyor. Ve en güzeli de şu: Parası ve boş zamanı var; öyle çok boş zamanı var ki, sırf kendi zevki için, yalnızca sevgili İtalya'sını hatırlayabilmek için, bu ülkeyle ilgili bir kitap, resim tarihi yazıyor. Özellikle, onun yaptığı gibi, insan dörtte üçünü başka kitaplardan aşırır da gerisini fıkralar ve birtakım tuhaf hikayelerle doldurursa, bir sanat tarihi yazmak o kadar kolay ki! Her şeye rağmen fikir hayatı ile yakından ilgilenmek ve bundan zevk duymak ona büyük bir sevinç veriyor ve Henri Beyle, belki de bir gün, yaşlanınca, geçmiş ve tanıdığı kadınları hatırlamak için kitaplar yazabileceğini düşünüyor. Ama şimdi neye yarar bu? Hayat, kağıt karalamakla geçirilemeyecek kadar zengin ve güzel.

1812-1813. Beklenmedik küçük bir engel.

Napoleon yeni bir savaşa giriyor; bu sefer binlerce kilometre ötede. Ama Rusya, bu uzak ve acayip ülke, turist Henri Beyle'in öteden beri süregelen merak duygusunu kamçılıyor: Kremlin'i ve Moskovalıları görmek ve prensesin hesabına Doğu'da yolculuk etmek ne büyük bir fırsat; şüphesiz, ordunun gerisinde, rahatça ve her türlü tehlikeden uzak, tıpkı daha önce

İtalya'yı, Almanya'yı ve Avusturya'yı gezip dolaştığı gibi. Marie-Louise ona, haşmetli kocasına yazılmış mektuplarla dolu bir çanta veriyor; bu mahrem mektupları, hızlı arabalar ve soğuğa karşı her türlü önlemin alındığı kızaklarla Moskova'ya götürmeye resmen görevlidir. Savaş yakından bakıldığı zaman ona korkunç derecede can sıkıcı geldiği için -- Beyle, bunu daha önceki tecrübeleriyle biliyor-- kendini oyalayacak bir şeyler götürüyor yanında: Resim Tarihi'nin yeşil kartondan kapak takılmış on iki ciltlik el yazısı metninin bir nüshasını ve birçok yıllar önce yazmaya başladığı bir komediyi; gerçekten de insanın kendi işiyle uğraşabilmesi için bir genel karargahtan daha iyi bir yer olabilir mi? Üstelik Talma ve Büyük Opera da Moskova'ya gelecekler, sıkılmaya pek vakti olmayacak; ayrıca, yeni bir değişiklik olarak başka kadınları --Rus kadınlarını ve Polonyalı kadınları-- tanıyacak.

Beyle yolda, yalnızca bir tiyatro eserinin ya da bir operanın sahneye konulduğu yerlerde duruyor: Savaşta bile, yolculukta bile, müzikten vazgeçemiyor; nereye giderse gitsin hep sanatla birlikte olması gerek. Ama Rusya'da onu hepsinden daha şaşırtıcı bir sahne bekliyor: Başkent Moskova alevler içerisinde! Neron'dan bu yana hiçbir şairin seyretmediği büyük bir manzara! Ne var ki, Henri Beyle bu acıklı konu üzerinde lirik şiirler yazmıyor ve mektuplarında bu can sıkıcı olayla ilgili pek az bir şeyler anlatıyor: Hayatın tadını çıkarmayı iyi bilen bu adam, dünyadaki bütün askeri kargaşalara, on -measure-lük bir müzik parçasından veya iyi bir kitaptan daha az önem veriyor; bir kalbin hafifçe ürperişi onu Borodino'daki top ateşinden daha çok heyecanlandırıyor ve o zaten kendi hayat hikayesinden başka bir hikayeden pek hoşlanmıyor. O büyük yangından Voltaire'in güzel ciltli bir eserini kurtarıyor ve onu Moskova hatırası olarak yanında götürmeyi düşünüyor. Ne var ki, savaş ve kış bu sefer geri hizmettekileri de fena halde sıkıştırıyor. Berezina önlerinde, askeri mahkeme üyesi Beyle, yine özenle traş olmaya vakit bulabiliyor (orduda, bu çeşit şeyleri düşünen tek subayın o olduğundan hiç şüphe edilmesin), daha sonra çökmeye başlayan köprüden çarçabuk ve büyük tehlikeler içerisinde geçmesi gerekiyor. Günlük notlarını tuttuğu defteri, Resim Tarihi, o harika Voltaire'i, atı, kürkü ve kaputunu içine koyduğu çantası Kazakların elinde kalıyor. Sirtında yırtık pırtık elbiseleri, kirler içerisinde, soluk soluğa, derisi soğuktan çatlak çatlak olmuş bir halde Prusya'ya sığınyor. Orada ilk düşündüğü şey opera oluyor. Ötekiler kendilerini toparlayabilmek için nasıl banyoya dalıyorlarsa, o da müziğe dalıyor. Henri Beyle için Rusya Seferi ve Büyük Ordu'nun yok olması iki suare arasındaki bir -ara-dan --bir intermezzo'dan-- başka birşey değil: Sefere çıkarken Dresden'deki -Matrimonio Secreto-ile dönüşte Königsberg'deki -Clemenzia di Tito- arasında...

Milano, 1814-1821.

Tekrar sivil hayata dönen Henri Beyle, savaştan kesinlikle bıkmıştır. Yakından bakıldığı

zaman bütün savaşlar birbirine benziyor, hepsi size aynı şeyi gösteriyor: Yani hiçbir şey... Bütün bu görevlerden, ödevlerden, vatanlardan ve katliamlardan, boş yazışmalardan ve subaylardan bıkip usanmıştır. Napoleon, bir öfke çılgınlığı içerisinde, savaşmak için duyduğu çılgınca bir hırsla Fransa'yı tekrar ele geçirebilir, ama artık ne kimseye emretmek ne de kimseden emir almak isteyen askeri mahkeme üyesi Bay Henri Beyle'in yardımına güvenmesin. O artık tek bir şey istiyor, en tabii, ama en güç olan şeyi: Yaşamak, artık kendi hayatını yaşamak istiyor!

Daha üç yıl önce Napoloen'un alışlagelmiş iki savaşı arasında izinli olarak, cebinde iki bin frankla, bir çocuk gibi mutlu İtalya'ya gitmişti: Onu son saatine kadar hiçbir zaman terk etmeyen bir pişmanlık duygusu, gençliğinin vatan özlemi, o sıralarda içinde iyice yer etmişti; -gençliği- ise, İtalya demekti, İtalya ve küçük asteğmenin ürkek ve çekingen bir aşkla sevdiği Angela Pietragrua demekti; arabası o eski geçitleri aşmaya başlar başlamaz birdenbire ve karşı konulmaz bir şekilde onu hatırlıyor. Akşamleyin Milano'ya varıyor. Çarçabuk elini yüzünü yıkıyor, elbiselerini değiştiriyor ve müzik dinlemek için gönlünün vatanına, Scala'ya gidiyor. Ve gerçekten de, kendi deyimiyle, -müzik, aşkı uyandırıyor-.

Ertesi sabah Angela'ya koşuyor, geldiğini haber veriyor: O ise her zamanki güzelliğiyle karşılıyor onu, nezaketle selamlıyor, ama onu tanımıyor. -Henri Beyle- diyerek tanıtıyor kendini; bu isim de ona bir şey hatırlatmıyor. O zaman ona Joinville'i ve öteki arkadaşlarını hatırlatıyor. Sonunda, kaç kere rüyalarına girmiş olan o sevgili yüz bir gülümseme ile aydınlanıyor. -Ah! Evet! Ella e il Cinese -Siz o Çinlisiniz!- Angela'nın romantik sevgilisinden tek hatırlayabildiği şey, bu alaycı takma ad oluyor. Ne var ki, Henri artık on altı yaşında çekingen bir genç değil: Arzudan başı dönmüş bir halde, ona dünkü ve bugünkü tutkusunu cesaretle anlatıyor. O ise şaşırıyor: -Bunu bana niye söylemediniz?- diye soruyor. Yüce-kalpli bir kadın için bu derece önemsiz olan bu küçük şeyi ona seve seve verirdi; ama daha vakit var ve çok geçmeden bizim romantik, şüphesiz on bir yıllık bir gecikmeyle, Angela Pietragrua'ya karşı kazandığı bu aşk zaferinin tarihini pantolon askısının üzerine işletecektir: 21 Eylül, sabahın on bir buçuğu.

Ama onu bir kere daha Paris'e çağırıyorlar, 1814'de ve bu sonuncusu oluyor. Bu savaş çılgını Korsikalının adına taşradaki işleri çekip çevirmek ve ülkesini savunmak üzere çağırılıyor Paris'e. Çok şükür ki --evet, çok şükür ki, çünkü Henri Beyle gibi kötü bir Fransız vatandaşı bir yenilgi pahasına da olsa, bu iğrenç katliamların bitmesine çok seviniyor-- üç düşman imparator Paris'e giriyorlar. Demek ki pek az bir zaman sonra, bütün görevlerinden ve vatanından sonsuza dek kurtulacak, sonunda ve kesin olarak İtalya'ya gidebilecek. Yalnızca müziğe, sanata ve aşka ayrılan, gevezelik etmek ve yazmakla geçirilen harika yıllar! Evet, aynı zamanda, o yüce-kalpli Angela gibi utanç verici bir şekilde sizi aldatan ya

da güzel Mathilde gibi çekingenliğinden ötürü size teslim olmak istemeyen metreslerin yanında akıp giden yıllar. Yine de kendi -Benliğini- keşfettiği ve gittikçe daha güçlü bir şekilde hissettiği yıllar; her akşam Scala'da, müzikle yepyeni bir güç kazandığı; çağının en büyük şairi Byron'la konuşma zevkini tattığı; ve Napoli ile Ravenna arasında birikmiş olan sanat ve düşünce kültürünün bütün hazinelerinden bol bol nasibini aldığı yıllar: Kimseye bağımlı olmaması, ona engel olabilecek herhangi bir kimsenin bulunmaması, kendi kendisinin efendisi olması ve çok geçmeden de kendi hocası haline gelmesi: Eşsiz hürriyet yılları: -Evviva la liberta!- -Yaşasın Hürriyet!

Evviva la liberta! Hayır, İtalya'da artık hürriyetten söz etmek doğru değil: Bu tek kelime şimdi Avusturyalı yetkili bayları tehlikeli bir şekilde kızdırıyor. Artık kitap da yazmamalı. Çünkü Haydn'ın Hayatı gibi aşırma olduğu apaçık bir eser de olsa ya da İtalyan Resim Tarihi veya Roma, Napoli, Floransa gibi dörtte üçü başka yazarlardan kopya edilse de bütün bu kitaplarda, insan farkına varmadan yazdıklarının tuzunu biberini kaçırabilir, bu da günün efendilerinin hassas genizlerini fena halde rahatsız edebilir. Çok geçmeden amansız sansür görevlisi Wabruschek, Viyana'daki zaptiye nazırı Sedlnitzky'ye gönderdiği raporda bu kitaplarda -bir sürü sakıncalı parça olduğunu- bildiriyor. Kritik zekalı, bağımsız bir insan olduğu için Beyle, hemen, Avusturyalılar tarafından bir karbonaro, (Karbonaro: XIX'uncu yüzyılda, İtalyan Birliğini kurmak için oluşturulan gizli bir siyasi derneğin üyesi.) İtalyanlar tarafından ise bir casus olarak görülme tehlikesiyle karşılaşılıyor, kısaca çok geçmeden, yeni bir hayal kırıklığına daha uğruyor. Üstelik hür olmak için özellikle gerekli olan bir şey var: Para. Ve o -soysuz- babası (Beyle'in onu daha saygılı bir dille andığı pek görülmemiştir), o derece cimri ve çalışkan olduğu halde, öldüğü zaman şu kötü oğluna en ufak bir gelir bile bırakmamakla oldum bittim ne kadar sersem bir adam olduğunu kesinlikle kanıtlamıştır. Nereye gitmeli? İnsan Grenoble'da boğuluyor; ve Bourbon'ların ablak ve pörsümüş suratları paraların üstünü süslediğinden beri, artık savaş alanlarının gerisindeki o güzel gezintiler dönemi de bitti. O halde biz de Paris'e, çatı arasındaki odamıza dönelim ve bugüne kadar bir zevkten ve hevesli bir insan için bir oyalanmadan başka bir şey olmayan şeyi kendimize iş edinelim: Kitap yazalım, hiç durmadan kitap yazalım.

Paris, 1828-Bayan de Tracy'nin, filozofun karısının evinde bir salon.

Geceyarısı. Mumlar nerdeyse bitmek üzere. Erkekler vist (Vist: Dört kişi ile oynanan bir çeşit kağıt oyunu.) oynuyorlar. Bayan de Tracy, kanapeye oturmuş bir markiz ve arkadaşı ile dereden tepeden konuşuyor. Ama ev sahibesi kendini tam olarak konuşmaya veremiyor ve her an kulağını kabartıyor. Arkasında, bitişik odada, şöminenin önünde ne idiği belirsiz bir gürültü patırtı var; önce bir kadının tiz kahkahası ve bir erkeğin bas sesle haykırışı, daha sonra öfkeli birtakım çığlıklar: -Yo, hayır, bu kadarı da fazla!- Sonra aynı kadının yeniden

yükselen, ama çarçabuk tuttuğu kahkahası. Bu durum Bayan de Tracy'yi sinirlendiriyor: Şüphesiz, yine şu korkunç Beyle, hanımlara açık saçık hikayeler anlatıyordur. Aslında zeki ve ince ruhlu, insanı eğlendirmesini bilen, hatta tuhaf bir adam, ama artistlerle sıkı fıkı oluşu, özellikle şu İtalyan kadını Bayan Pasta ile düşüp kalkması davranışlarını bozmuş. Bayan de Tracy, konuştuğu hanımlardan özür diliyor ve misafirine görgü kurallarını hatırlatmak üzere bitişik odaya koşuyor. Gerçekten de, işte orada, şişmanlığını gizlemek için şöminenin gölgesine sığınmış elinde bir punç kadehi, harıl harıl, bir süvarinin bile yüzünü kızartacak fıkralar anlatıyor. Hanımlar sanki kalkıp gitmek istiyorlarmış gibi davranıyorlar, gülerek karşı çıkıyorlar, ama gitmiyorlar, merak duygularını sürekli olarak uyanık tutan ünlü hikayeciden büyülenmiş gibi oldukları yerde kalıyorlar. Ablak ve kırmızı yüzü ve parlak gözleriyle iyi niyetli ve muzip bir Silen'e (Silenos: Yunan Mitolojisinde, satyr'lerin (tabiatı simgeleyen cinlerin) babası. Yassı burunlu, çirkin, koca göbekli, ama akıllı ve bilge bir yaşlı adam olarak canlandırılır. Yaşlanmış satyr'lere de genellikle Silen denilir.) benziyor Henri Beyle; ama Bayan de Tracy yaklaşıncaya, onun kendisine ne kadar sert baktığını görüp birden bire susuyor; kadınlar da bunu fırsat bilip gülerek kaçıyorlar.

Çok geçmeden mumlar sönüyor, uşaklar etrafa kötü bir balmumu kokusu yayan meşaleleri taşıyarak misafirleri merdivenlerden indiriyorlar: Kapıda üç-dört araba bekliyor, hanımlar kocalarıyla birlikte arabalara biniyorlar; Beyle yalnız başına ve bezgin bir halde kala kalıyor orada. Kimse onu arabasına alıp götürmüyor, kimse onu davet etmiyor. Kadınların gözünde artık hikayeler anlatmaktan başka bir işe yaramıyor: Kontes Curial pasaportunu vermiş eline. Eskisi gibi bir şarkıcıyı metres tutacak parası da yok: Gittikçe yaşılanıyor. Kasım yağmuru altında, bezgin bir halde Richelieu sokağındaki evine doğru ağır ağır yürüyor. Elbiseleri kirlenirmiş, ne umurunda; daha terzinin borcunu bile ödemedi. Derin derin içini çekiyor. Aslında hayatının en iyi bölümü geçip gitti, artık bu hayata bir son vermek gerek. Hüzünle çıkıyor merdivenleri en üst kata kadar (son zamanlarda sık sık soluğu da kesiliyor), ışığı yakıyor, hesaplarını ve kağıtlarını gözden geçirmeye başlıyor. Acıklı bir bilanço: Hiçbir şeyi kalmamış, kitapları para getirmiyor, Aşk üzerine adlı kitabı on yılda topu topu on yedi nüsha sattı. (Yayınevi sahibi bir gün önce -Bu kitap da kutsal mı ne, çünkü kimse ona dokunmuyor-, demişti, alaylı bir şekilde.) Günde sadece beş franklık bir geliri var, yakışıklı ve canlı bir genç için belki de iyi bir para bu. Ama hürriyeti ve kadınları seven orta yaşlı şişman bir adam için acınacak bir gelir. Henri Beyle bir sayfa kağıt alıyor ve bu hüzünlü ay içerisinde dördüncü defa olmak üzere vasiyetini yazıyor: -Aşağıda imzası olan ben, oturmakta olduğum Richelieu Sokağı, no. 71'deki otelde bana ait olan her şeyi kuzenim Bay Romain Colomb'a bıraktığımı bildiririm. Doğruca mezarlığa götürülmeyi istiyorum... Cenaze masrafları otuz frankı geçmesin.- Ve ek olarak da şunu yazıyor: -Bu işlerin ona vereceği tüm sıkıntılar için dostum R.Colomb'dan özür dilerim. Böyle bir kaçınılmaz olay

yüzünden kendini üzmemesini özellikle rica ederim.-

-Kaçınılmaz olay-: Yarın dostları, alnının ortasına bir kurşun sıkılmış olarak onu ölü buldukları ve üstü-kapalı bir şekilde söylenmiş bu sözleri hatırladıkları zaman, ne demek istediğini anlayacaklar. Ama çok şükür ki, Henri Beyle bu gece yorgun, intiharını erteliyor ve sabahleyin dostları onu ziyarete geliyorlar. Onlardan biri odada dolaşırken masanın üzerinde beyaz bir kağıt görüyor; üstünde yalnızca bir tek kelime, tek bir ad var: Julien. - Nedir bu?- diye soruyor merakla. -Ah, evet! diye cevap veriyor Stendhal, bir roman yazmak istemiştım.- Dostları heyecanlanıyorlar, bozulmuş olan moralini düzeltiyorlar ve o ertesi gün ciddi bir şekilde işe koyuluyor. Julien adını silip yerine, daha sonra ölümsüzleşecek bir isim yazıyor başlık olarak: Kırmızı ve Siyah. Gerçekten de, o gün Henri Beyle'in sonu oluyor ve sonsuza dek yaşayacak yeni bir adam doğuyor: Adı, Stendhal.

Civita-Vecchia, 1831. Yeni değişiklikler.

Gambot'lar saygı gösterisi olarak top atışı ile selamlıyorlar, bayraklar hoş geldin der gibi rüzgarda dalgalanıyor: Fransız diplomatlarının giydiği süslü bir üniforma içerisinde iri yapılı bir adam tam o sırada vapurdan iniyor. Müsaade ediniz! İşlemeli yeleği, şeritli pantolonu ile bu bey Fransız Konsolosu Bay Henr Beyle'dir. Toplum içerisindeki bir kargaşa, bir kere daha yüksek bir mevkie gelmesine fırsat vermiş; önce savaş, şimdiyse Temmuz Devrimi. Şu budala Bourbon'lara sebatla karşı çıkmasının mükafatı bu: Kadınların ısrarlı tavsiyelerinin de yardımıyla, çok geçmeden Trieste Konsolosluğuna atanıyor. Ne yazık ki, Bay de Metternich, şu -can sıkıcı kitaplar-ın yazarını bu göreve uygun bulmadığını söyleyerek bu atamayı onaylamayı reddediyor. Bu yüzden Henri Beyle daha az hoşuna gidecek bir göreve, Fransa'yı Civita-Vecchia'da temsil etme görevine atanıyor; ama olsun, Civita-Vecchia yine de İtalya demek ve on beş bin franklık bir maaş da var üstelik!

Civita-Vecchia'yı harita üzerinde hemen bulamazsanız yüzünüz kızarmasın! Bütün İtalyan şehirlerinin en sefili, en kötüsü, ateşli hastalıkların kuluçka yuvası olan korkunç bir fırın, eski Romalıların kadırgalarını görmüş dar ve kumlu bir liman, boş ve ıssız bir şehir; insan böyle bir şehirde çürüyüp gider ve -sıkıntıdan patlar-. Konsolos beyin, kürek mahkumlarının konaklama yeri olan bu şehirde en çok hoşlandığı şey Roma'ya giden yoldur; çünkü yalnızca on yedi fersahtır ve Bay Beyle, hemen, işlerinin imkan verdiğinden çok daha sık olarak kullanmaya karar verir bu yolu. Şüphesiz, çalışması gerekecektir, raporlar yazacak, diplomasiyle uğraşacak, çalışma yerinde bulunmak zorunda kalacaktır; ama Dış İşleri'ndeki eşekler onlara gönderdiği yazıları okumuyorlar ki! Zekasını, bürokratlar için boşu boşuna harcamak neye yarar? Her şeyi, yardımcısı şu aşağılık Lusimaque Caftangiu Tavernier'ye, kendisinden nefret eden şu aşağılık hayvana ve sık sık büroya gelmediğini kimseye

söylemesin diye şeref madalyası ile taltif etmek zorunda kaldığı şu terese bırakmak daha iyi olmaz mı? Henri Beyle, burada da, işini kolay tarafından alıyor. Bir şairi şu korkunç bataklıkların ortasına gönderen bir devleti aldatmak, bu açıksözlü bencil adama bir görevmiş gibi geliyor; zeki kimselerle birlikte Roma'nın sanat galerilerini gezmek, bir bahane bulup Paris'e kaçmak, burada oturup da yavaş yavaş, ama kesin olarak aptallaşmaktan daha iyi değil mi? İnsan her gün antikacı Bucci'ye gidebilir mi, hiç durmadan cahil asilzade taslakları ile gevezelik edebilir mi? Hayır, kendi kendisiyle konuşsun daha iyi. Gidip birkaç cilt eski vakayiname alıyor ve en güzel hikayelerini çıkarıyor bu vakayinamelerden; elli yaşında, ihtiyarlamış, ama ruhunun ne kadar genç kaldığını anlatıyor. Evet, en iyi çare bu: Şimdiki zamanı unutmak için geriye, tekrar kendi içine dönüyor; ve anlatmış olduğu o eski çekingen delikanlı, bugünün şişko konsolosundan öylesine uzak ki, yazarken sanki başka birini keşfedermiş gibi oluyor. Böylece Henri Beyle, başka bir deyimle Stendhal, bu H.B.'nin, Bu Henri Brulard'ın kim olduğunu kimse anlamasın diye şifreli bir dille kalın kalın defterler doldurarak, kendi gençliğini anlatıyor; ve herkesin unuttuğu bu adam, yeniden gençleşerek, kendini unutuyor.

Paris, 1836-1839.

Yeni bir mucize! Yeniden hayata dönüş, tekrar ışığa, aydınlığa kavuşma. Tanrı, kadınlardan razı olsun, bu dünyadaki her güzel şey onlardan geliyor! Şimdiki bakan ünlü Kont de Mole'yi öylesine pohpohladılar ki, Fransa'nın Civita-Vecchia konsolosu olduğu halde üç haftalık bir tatil iznini üç yıldır sürdürme cüretini gösteren ve hala görevinin başına dönmeyi düşünmeyen devlet memuru Henri Beyle'in başına buyruk davranışına göz yummaya razı oldu. Evet, işte üç yıldan beri, konsolos, o bataklık yuvasında oturacak yerde, sakın ve rahat bir şekilde Paris'te oturuyor, kendisinin yerine o düzenbaz Yunanı eşek gibi çalıştırıyor, ama aylığını almaya devam ediyor. Boş zamanı var, keyfi yerinde, yeniden insanların arasına karışmaya başlamış; ve çekine çekine yeni aşk ilişkileri kurmaya çalışıyor. Hoşuna giden şeyleri yapıyor ve özellikle şimdilerde hayatın en güzel tarafı olarak gördüğü şeyi: Otel odasında aşağı yukarı gezinerek romanını dikte etmeyi --Parme Manastırı'nı--. İnsan hiçbir iş yapmadan dolgun bir maaş alırsa, Bay Chateaubriand gibi dokunaklı yazılar yazan bir gevezeye yüz binlerce frank ödeyip de, sizden birkaç kuruşu esirgeyen şu budala yayımcılara da boş verebilir. Çağının zevkine karşı çıkıp, içinde ne buhur, ne de muhabbet çiçeği kokusu bulunan bir roman yazma lüksünü karşılayabilir, çünkü artık hürdür Henri Beyle. Ve o, yeryüzünde, ancak hürriyetin egemen olduğu bir gökyüzünün altında yaşayabilirdi.

Ama bu gökyüzü birdenbire bulutlarla kaplanıyor: Koruyucusu Kont de Mole, bu yiğit ve hoş görülü bakan --bir gün gelecek heykeli dikilecek!-- görevinden alınıyor. Yeni seçilen biri,

bir asker, Mareşal Soult Dış İşleri'nin başına getiriliyor. O, Stendhal'ı tanımıyor, ama yıllık kıdem cetvelinde, Fransa'yı Papa'nın devletlerinde temsil etmek için ücret alan ve üç yıldan beri Paris'deki tiyatroların koltuklarına kurulup keyfine bakan bir konsolosun, Henri Beyle adlı birinin bulunduğunu görüyor. General önce şaşırıyor, sonra rapor yazacak yerde yaşamaya bakan bu tembel memura öfkeleniyor. Vakit kaybetmeden görevine dönmesi için hemen kesin bir emir veriyor. Henri Beyle şairliği bırakıp, söylene söylene konsolos üniformasını tekrar geçiriyor sırtına: Ellisine gelmiş bu adam, yorgun argın ve isteksiz bir şekilde o cehennem gibi sıcak yere, sürgün hayatına dönüyor ve bunun son gidişi olduğunu da hissediyor.

Paris, 22 Mart 1842.

İri yarı, hantal bir adam sevgili bulvarının üzerinde güçlkle sürüklüyor kendini. Şık bir salon adamı gibi giyinip de buralara geldiği ve zarif bastonunu elinde evirip çevirerek gelip geçen kadınları seyrettiği o mutlu günler nerede kaldı? Bugün titreyen kolu, her adım atışında kalın bir bastona dayanıyor. Bir yıl içerisinde Stendhal ne kadar da yaşlanmış! Bir zamanlar pırıl pırıl olan bakışları, şimdi morarmış ve ağırlaşmış göz kapaklarının altında sönüp gitmiş gibi; sinirli bir çekilip büzülme ağzını yana doğru çekip duruyor. Bir zamanlar Milano'da almış olduğu o ilk aşk armağanının acı hatırası olarak bir inme, kısmi bir felç geçirdi; kan aldılar, ilaçlar ve pomatlarla canını yaktılar ve en sonunda, bakan, hastanın Civita-Vecchia'dan ayrılmasına izin verdi. Ama şimdi artık Paris'in ne önemi var? Balzac'ın Parme Manastırı üzerine yazdığı coşkulu yazının, şan ve şeref çiçeğinin yeni yeni açmaya başlayan bu ürkek goncasının, ölümün kemikli parmakları ile dokunduğu, -daha şimdiden hiçliğin ve yokluğun kenarlarında dolaşan- bu adam için ne önemi var? Acınacak halde olan bu canlı cenaze, yorgun ve bitkin, evine doğru sürüklenip gidiyor, hızla geçen, pırıl pırıl, lüks arabalara, tembel tembel konuşarak gezinip duranlara, şık elbiseleri içinde ona sürtünüp geçen hafif meşrep kadınlara şöyle bir göz atmakla yetiniyor: Stendhal, artık kalabalık sokağın parıldayan ışıkları içerisinde, gecenin bu geç saatlerinde, yavaşça kayıp giden hüznü, siyah bir gölgeden başka bir şey değil.

Birdenbire bir kalabalık toplanıyor: İri yapılı adam Dış İşleri Bakanlığı'nın önünde yere yıkılıyor ve boylu boyunca seriliyor yolun üzerine, bakışları sabitleşmiş, gözleri yuvalarından fırlamış gibi ve yüzü mosmor kesilmiş: İkinci bir kriz ve bu sefer öldürücü bir kriz, işini bitiriyor. Yavaşça hırıldıyor; boğazını sıkkan yakasını açıyorlar, bir eczaneye götürüyorlar, sonra küçük odasına çıkarıyorlar: Oraya buraya kağıtlar, notlar saçılmış, yarım kalan eserleri ve günlük notlarını yazdığı defterler... Onlardan birinde acayip bir şekilde doğrulanan bir kehanet var: -Bence sokak ortasında ölmenin gülünç bir yanı yok; yeter ki insan bunu bile bile yapmış olmasın.-

1842, Sandık.

Civita-Vecchia'dan Fransa'ya gönderilen kocaman bir sandık İtalya boyunca yavaş yavaş yoluna devam ediyor. Onu, Stendhal'ın kuzeni ve vasiyetini yerine getirmekle yükümlü olan Romain Colomb'a götürüyorlar; Colomb, yalnızca ölen akrabasına duyduğu saygı ile (gazetelerin, ölüm haberleri sütunlarında altı satırlık yer verdikleri şu ölen adamla başka kim ilgilenir ki?) bu orijinal adamın eserlerini toplu halde yayımlamak istiyor. Sandığı açıyor, aman Tanrım! Nasıl bir kağıt yığını, gizli işaretler ve şifrelerle dolu içinden çıkılmaz bir karışıklık, kendini oyalamak için yazılar yazan bir yazarın karaladığı karmakarışık bir sürü kağıt! En kolay ve en okunaklı yazılmış el-yazmalarından birkaçını seçiyor aralarından, temize çekmek için; sonunda, bu vefalı adam da usanıyor: Uğraşmaktan vazgeçerek -Yapılacak bir şey yok-, diye yazıyor Lucien Leuwen adlı romanın üstüne; Stendhal'ın otobiyografisi olan Henri Brulard'ı da aynı şekilde, bu da işe yaramaz diye bir yana itiyor. Şimdi bütün bu karmakarışık kağıt yığını ne yapmalı? Colomb hepsini yeniden sandığa koyuyor ve sandığı Stendhal'ın bir gençlik arkadaşına, Crozet'ye yolluyor; o da Grenoble Kütüphanesi'ne gönderiyor. Orada, kütüphanelerde geçer olan eski kurallara göre her fasıkül etiketleniyor, numaralanıyor, gereken şekilde damgalanıyor ve kataloglanıyor: Resquiescat in pace! (Huzur içinde uyusun!) Altmış büyük cilt, Stendhal'ın bütün hayatının eseri, kendi elleriyle yaratmış olduğu hayatlar, bütün bunlar şimdi, büyük bir kitap mezarlığında yatıyor ve toz, onları rahat rahat örtebilir. Çünkü kırk yıl boyunca, hiç kimse, bu yazılı kağıt yığını uyukudan uyandırmak için elini toza bulamaya kalkmayacaktır.

Paris, Kasım 1888.

Nüfus artmış, şehir büyümüş; Paris'de şimdi yürümekten hoşlanmayan altı milyona yakın bacak var: Bu yüzden, omnibüs şirketi, Montmartre'a götüren yeni bir hat kurmayı düşünüyor. Ne yazık ki, can sıkıcı bir engel çıkıyor karşısına: Monmartre mezarlığı; ama çağdaş teknik bu gibi engellerin çaresini bulabilir. Yayalara, ölülerin üzerinden geçmek imkanını verecek bir köprü yapılacaktır. Çalışmalar sırasında ister istemez birkaç mezar bozuluyor ve bu vesileyle, dördüncü sırada, 11 numarada bir mezar bulunuyor; adamakıllı harap olmuş, unutulmuş ve üzerinde tuhaf bir yazı olan bir mezar: -Arrigo Beyle, Milanolu, visse, scrisse, amo- (yaşadı, yazdı, sevdi). (-Sanatçı- adlı bölümün ilk paragrafının sonuna doğru verilmiş olan bilgiye göre mezartaşının üzerindeki bu yazıdaki sıranın şöyle olması gerekiyor: Scrisse, amo, visse. Ama orijinal Almanca metinde ve Fransızca çeviride bu şekilde olduğu için, ben de olduğu gibi bıraktım.) Bu mezarlıkta bir İtalyan'ın işi ne? Tuhaf bir yazı, tuhaf bir adam! O zaman birisi, bir zamanlar Henri Beyle adlı bir Fransız yazarının, mezar taşına bu ismin yazılmasını istediğini hatırlıyor. Hemen bir komite kuruluyor, üzerine tekrar eski yazının yazılacağı yeni bir mezar taşı almak için biraz para toplanıyor. Böylece,

1888'de kırk altı yıllık bir karanlıktan sonra, unutulmuş olan isim, birdenbire yepyeni bir parıltı ile, artık iskelet haline gelmiş olan cesedin üzerinde parlamaya başlıyor.

Garip bir rastlantı olarak, aynı yıl, Stryenski adlı genç bir dil profesörünün yolu Grenoble'a düşüyor; korkunç derecede canı sıkıldığı için, bu şehrin kütüphanesini karıştırıyor ve tozla kaplanmış bir yığın eski el-yazması metin buluyor. Yazıları sökmeye ve okumaya başlıyor. Okudukça, ilgisi artıyor; bir yayımcı arıyor, buluyor; Günlük, Henri Brulard, Lucien Leuwen ve onlarla birlikte gerçek Stendhal ilk defa olarak gün ışığına çıkıyor. Gerçek çağdaşları, bu kardeş ruhu coşku ile tanıyorlar, çünkü o, eserini kendi kuşağının insanları için yazmamıştı, gelecek kuşak için yazmıştı: Kitaplarında, birçok kere - 1880'e doğru ün kazanacağım-diye yazıyordu. Bir zamanlar çaresizlik içerisinde boşluğa fırlatılmış bir söz, bugünse insanı şaşırtacak kadar doğru! Hatırasının yeniden canlandığı bir sırada, eserleri de geçmişin karanlıklarından sıyrılıp çıkıyor. Genellikle sözlerine pek güvenilmeyen Stendhal, bir gün gelip yeniden hayat bulacağını ve bunun hangi yılda olacağını önceden kestirebilmiştir; her zaman bir şairdir o, burada ise aynı zamanda bir kahindir.

BİR -BENLİK- VE EVREN

-Hoşa gitmesi mümkün değildi, çok farklı biriydi.-Henri Beyle'deki yaratıcı ikilik, birbirine hiç benzemeyen iki yarıdan oluşan ve birbiriyle hiç anlaşılamayan ana-babasından kalan bir mirastır. Cherubin Beyle --sakın bu küçük ad, aklınıza Mozart'ı getirmesin!-- babası, ya da oğlunun ve can düşmanının deyimiyle -soysuz- babası, kelimenin tam anlamıyla dar-kafalı, taşralı bir burjuva, cimri, katı bir mantıkla hareket eden, paranın büyüüne kapılmış, Flaubert'in ve Balzac'ın bize bütün çıplaklığı ile anlattığı taşralı burjuvanın tipik bir örneği; Henri Beyle, bu babadan yalnızca iri yarı şişman beden yapısını değil, aynı zamanda, damarlarında dolaşan kana ve sinirlerinin titreşimine varıncaya kadar tüm benliğine işlemiş bir özelliği --bencil bir şekilde -kendine-düşkün- olma gibi bir özelliği-- de almıştı. Taşralı bir aileden gelen annesi Henriette Gagnon'un ise, tersine, romantik bir mizacı vardı. Lamartine onun için şiirler yazabilirdi ya da Jean-Jacques Rousseau için duygulu bir kadın örneği olabilirdi: Müziği seven, tutkulu, güneylilere özgü bir şekilde ten zevklerine düşkün şefkatli bir tabiatı vardı. Genç yaşta ölen bu anneden, Henri Beyle, aşk tutkusunu, aşırı duygusallığını, sinirlerinin acı veren ve -kadınca- denebilecek duyarlılığını almıştır. Kendi içinde savaştan bu iki akımın etkisiyle, bir o yana bir bu yana çekilen ve iki karşıt karakterin ürünü olan bu acayip yaratık, hayatı boyunca babasından aldığı kalıtımla annesinden aldığı kalıtım arasında, gerçekçilikle romantizm arasında gidip gelecektir: Bu yüzden geleceğin yazarı Henri Beyle'in her zaman farklı iki görünüşü ve iki ayrı dünyası olacaktır.

Genç Henri'nin duyguları çarçabuk belirlendi: Kendi kendisine itiraf etmiş olduğu gibi, annesini, acayip ve tutkulu bir sevgiyle seviyor; -baba-sından ise, kıskançlık ve hor görmekten ileri gelen, duygusuz, alaycı ve zalim bir İspanyol kiniyle nefret ediyordu. Hiçbir edebi eser, psikanalize, Oedipus kompleksi konusunda, Stendhal'ın otobiyografisi olan Henri Brulard'ın ilk sayfaları kadar iyi bir örnek veremez. Ama vaktinden önce gelişen bu gerginlik birdenbire son buluyor, çünkü yedi yaşındayken ölüm annesini elinden alıyor ve on altı yaşına geldiğinde Grenoble'dan ayrılmak üzere posta arabasına bindiği zaman, iç dünyasında, babasını artık ölmüş biri olarak görüyor: O günden sonra, kininin ve sessiz küçümsemesinin yükü altında, kendi içerisinde, babasını öldürmüş olduğunu düşünüyor. Ama, oğlunun nefretinin külleri altına gömülmekle birlikte, baba Beyle, bu inatçı, düzenli ve soğuk burjuva, oğlunun içinde yaşamayı sürdürecektir ve ölümüne kadar da onu rahatsız etmeye devam edecektir. Elli yıl boyunca ruhları birbirine düşman olan bu iki soy, Beyle'ler ve Gagnon'lar, pozitif düşünceyle romantik ruh, biri ötekini yenmeyi başaramadan,

Stendhal'ın içinde savaşıp duracaktır. O, bir an için, annesinin gerçek oğludur; bir an sonra, bazen aynı anda, babasının oğludur. Bazen çekingen ve ürkektir, bazen sert ve alaycıdır; bazen romantik bir coşku ile doludur, bazen de kuşkucu, ve usta bir hesapçıdır; bazen hüzünlü bir müzik-severdir, bazen amansız bir mantıkçıdır; göz açıp kapayıncaya dek geçen bir an içinde, Kuzey rüzgarı ile Güney rüzgarı ruhunda at koştururlar, birbirlerine saldırırlar ve kuvvetlerini dengelerler. Duygu, akli bastırır; akıl da duyguyu baskı altına alır: Zafer hiçbir zaman kesinlikle bu iki alandan birinin ya da ötekini değildir. Akılla kalp arasında öteden beri sürüp giden çatışmada, Stendhal denilen o büyük psikolojik savaş alanında yapılan savaş kadar güzeline çok az rastlanır.

Ama şunu hemen belirtelim ki, bu savaş Stendhal'ı yıkmamıştır: Bir çeşit ahlaki kayıtsızlık, soğuk ve uyanık bir merak duygusu, onun Epikürcü tabiatını, gerçekten acı olan her türlü kaderden korumuştur. Bu dikkatli ve yapıcı ruh, hayatı boyunca, bütün kötü ve yıkıcı güçlerden uzak durmayı bilmiştir, çünkü akıyla benimsemiş olduğu ilk görev, kendi varlığını korumaktır; ve gerçek savaşlarda, Napoleon'un savaşlarında nasıl cephe gerisinde kalmayı, patlayan silahlardan uzak durmayı bildiyse, aynı şekilde bu savaşta da --yani kendi içindeki savaşta da-- Stendhal hücumu kalkan ve ölüm-kalım savaşı veren bir asker olmaktansa bir gözlemci olarak güvenli bir yerde kalmayı tercih etmiştir. Çatışmalarının her birini hayati bir problem haline getirmeye çalışan bir Pascal'ın, bir Nietzsche'nin, bir Kleist'in ahlaki açıdan yapmış oldukları o yüce fedakarlığın zerresi bile yoktur Stendhal'da; kendi içindeki çatışmanın etkisini duymakla birlikte, Stendhal, manevi güvenliğinin arkasına sığınarak, bu çatışmadan, estetik bir gösteriymiş gibi yararlanmakla yetinir: Varlığı hiçbir zaman bu çatışmalardan allak bullak olmayacaktır, ikiliğinden hiçbir zaman nefret etmeyecektir; hatta bu ikiliği sevmektedir. Stendhal'ın keskin ve amansız zekası, kendisi için değerli olan bir şeydir, çünkü dünyayı tanımasına imkan vermektedir ve heyecan sarsıntılarının ortasında ona açık ve kesin ölçüler sağlamaktadır. Ama öbür yandan, Stendhal, duygularının taşkınlığını, aşırı duyarlılığını da sevmektedir; çünkü bu da, günlük hayatın tatsız monotonluğunu gidermekte ve çünkü bu ani heyecanlar, tıpkı müzik gibi, ruhuna, bedeninin dar kılıfından kurtularak sonsuza ulaşmak imkanını vermektedir. Tabiatının her iki eğiliminde de var olan tehlikeyi aynı şekilde bilmektedir: Zekanın tehlikesi, onun en yüce anlarını kısırlaştırmak ve soğuk bir hale getirmek, duygununki ise onu, tutarsızlıkta ve gerçek-dışı alanda çok uzaklara sürüklemek ve böylece hayatı için gerekli olan açıklık ve seçikliği bulandırmaktır. Elinde olsaydı, ruhun bu iki görünüşünden her birine ötekini niteliklerini aşılama isterdi: Stendhal hiç durmadan, duygularını akılla bağdaştırmaya gayret edecek, aklına ise tutku katmaya çalışacaktır, hayatı boyunca, bu ilginç ve duygulu adamın derisi altında iki kişi yer alacaktır: Romantik bir kafa adamı ile akla, kafaya önem veren bir romantik.

Yalnızca bu sayededir ki, Stendhal, gerçek benliğini ortaya koyabilmiştir. Bu ikilik olmasaydı zekasının verimliliği de düşük olurdu, duygularının lirik şiddeti de: Hayatının en güçlü anlarını, ilkel çatışmalarının bir arada ve iç içe geçmiş olmasına borçludur. Bir gün kendisi için şöyle demişti: -Heyecan duymadığı zamanlar, kafası da çalışmıyordu-. Yani duyguları harekete geçmeden doğru dürüst düşünmesi imkansızdı, ama kalbinin atışlarını hemen düzene sokamazsa tam olarak hissetmesi de mümkün değildi. Hayatı değerlendirmesine imkan veren temel şart olarak hayal kurmayı göklere çıkarmaktadır (-en sevdiğim şey hayal kurmaktı-), ama bunun karşıtı olan bir şey --yani açık ve seçik bir şekilde gerçeği görme yeteneği-- olmaksızın da yaşayamıyacaktır (-açık ve seçik olarak göremezsem, bütün dünyam yok olur-). Hem keskin-görüşlü bir kafa adamı, hem de coşkun bir idealist olmak ona aynı derecede gereklidir ve özellikle bütün varlığında yankılanan bu karşıt kutupların şehvetli titreşimine ihtiyacı vardır. Goethe nasıl genellikle zevk denilen şeyin -duyusal zevklerle akıl arasında yer aldığını- düşünüyorsa, Stendhal da dünyanın güzelliğini ancak tenin ve ruhun ateşli bir şekilde birleşmesi sayesinde hissetmektedir. Kendisindeki manevi elektriklenmeyi, sinirlerindeki karıncalanmayı ve kıvılcımlanmayı yaratan şeyin kendi içerisindeki karşıtlıkların devamlı bir sürtüşmesi olduğunu biliyor. Stendhal'ın bir kitabını, bir sayfasını okurken hissettiğimiz o taşkın ve uyarımlarla dolu canlılığı kendisine veren şeyin yine o olduğunu biliyor; yaratıcı gücünü, ısı ve ışık üreten gücünü, canlılığının bu şekilde bir kutuptan ötekine kayarak yer değiştirmesine borçludur; ve bu yüksek gerilimi sürdürmek için tutkuyla çalışan da, her zaman uyanık olan denge içgüdüdür. O kadar çok ve o derece zengin psikolojik gözlemleri arasında şu akla uygun uyarı da vardır: Kaslarımız, gevşemesinler diye, nasıl sürekli bir jimnastiğe ihtiyaç duyarlarsa, ruhi güçlerimiz de aynı şekilde egzersiz yapmaya, geliştirilmeye ve eğitime ihtiyaç duyarlar. Stendhal, bu geliştirme işini, herhangi bir kimsenin yapabileceğinden çok daha büyük bir sebatla yapmaktadır. Gerçek uğruna açacağı savaşta, tabiatının iki aşırı ucunu sürekli bir dikkatle korumaya çalışmaktadır: Tıpkı sanatçının, kullanmış olduğu aleti, askerin ise silahlarını sevgiyle korumaya çalışması gibi. Manevi benliğini geliştirme egzersizlerini hiçbir zaman aksatmamaktadır. Duygusal gerginliğini, -manevi gerilimini- içinde saklayabilmek ve koruyabilmek için, heyecanlanma yeteneğini her akşam operada müzik dinleyerek canlandırmaktadır; ve yaşlanınca da, her zaman yeni aşk ilişkileri kurarak kalbinin heyecanla çarpmasını sürdürmektedir. Zaman zaman zayıflık belirtisi gösteren hafızasını güçlendirebilmek için özel egzersizler yapmayı kendisine bir kural olarak koymuştur; kendi kendisini tahlil etme alışkanlığını edinerek algılama gücünü keskinleştirmektedir, tıpkı sabahları usturasını biler gibi. Her gün, kitaplardan ya da konuşmalardan -dağarcığını doldurabilecek birtakım yeni fikirler-toplamaya dikkat etmekte, kendi kendini eğitmektedir; kendi kendini coşturmakta ve her zaman daha ustalaşmış, daha etkili bir güce ulaşabilmek için kendisini disiplin altına sokmaktadır; bıkip usanmadan zekasını keskinleştirmekte,

duygularını esnekleştirmektedir.

Kendi kendini mükemmelleştirmek için büyük bir bilgi ve ustalıkla kullanmış olduğu bu teknik sayesinde, Stendhal kendisinde olağanüstü yetenekler geliştirmiştir. Bu derece incelmış, aynı zamanda bu kadar keskin bir duyuşal sinir merkezine, bu derece açık ve katı bir mantıkla birleşmiş böylesine ince ve ürkek bir duyarlığa rastlayabilmek için, edebiyat alanında geriye doğru yarım yüzyıllık bir dönüş yapmak gerekecektir. Aslında, nerdeyse derinin altına yapışmış gibi duran bu derece duyarlı sinirlere ve bu kadar uyanık duyulara sahip olmak cezasız kalamazdı; incelik, çabuk etkilenmeyi gerektirir ve sanat için bir nimet, bir lütuf olan şey, sanatçı için hemen her zaman bir acı kaynağı olur. Stendhal, olağanüstü gelişmiş bu üstün yaratık, çevresi yüzünden ne kadar acı çekiyor, bu içler acısı ve gözü yaşlı yüzyıldan nasıl bir öfkeyle kendini uzak tutuyor! Her türlü düşünce hantallığı onu incitiyor, yığınların ruh tembelliği ona bir kabus gibi geliyor; bir peri masalında, yüz tane kuş tüyü şiltenin ve yorganın altındaki bir bezelye tanesini hisseden prenses gibi, o da yersiz bir sözden, yanlış bir davranıştan rahatsız oluyor. Kaba bir biçimde yapılmış her türlü abartma, her çeşit sahte romantizm, tutarsız ve karışık olan her şey, onun yanılmaz içgüdüğü üzerinde, buzun hasta bir diş üzerinde yaptığı etkiyi yapıyor. Çünkü gerçek ve tabii olan şeylere aşırı derecede gelişmiş ve keskinleşmiş bir tutku ile bağlı olması ve ruh alanındaki bilgi ve deneyimi yüzünden, başkalarının duygularındaki fazlalıktan da, azlıktan da, aladelikten de yapmacıktan da, aynı şekilde acı duyuyor (-Bayağı olandan da, sahte olandan da ölesiye nefret ederim-). Çok yavan bir duygusallığın ya da tumturaklı bir dokunaklılığın ifadesi olan basit bir cümle, bir kitabı okuma zevkini bozabilir; beceriksiz bir hareket de, aynı şekilde, en güzel aşk serüveninin tadını kaçırabilir. Bir gün, Napoleon'un savaşlarından birini heyecanla seyrediyor: Topların gümbürtüsü ile sarsılan, günbatımının beklenmedik renkleriyle alev alev yanan, kanlı bulutların ortasındaki bu öldürücü kargaşalık onun sanatçı ruhunda karşı konulmaz bir sinirli sarhoşluk duygusu yaratıyor. Titreyerek, heyecandan sarsılarak duruyor orada. Birdenbire yanındaki bir general ne yazık ki, bu heybetli manzarayı tumturaklı bir dille tanımlamaya kalkıyor: -Devlerin savaşı- diyor komutan, yanındakine, hoşnutlukla. Sıradan bir duygusallıktan kaynaklanan bu söz, Stendhal'ın her türlü hissetme imkanını anında yok ediyor. Kendini hayal kırıklığına uğramış ve aldatılmış hissederek ve şu kaba saba adama lanetler yağdırarak öfkeyle çarçabuk uzaklaşıyor oradan. Bir cümle içerisindeki en ufak bir zevksizlik, bir duygunun dile getirilişindeki herhangi bir yanlışlık onu isyan ettiriyor. Karışık bir düşünce, fazladan söylenmiş gereksiz bir söz, her çeşit duygusal gösteriş, duyarlılığı nerdeyse deha derecesine varmış olan bu adamda nefret ve tiksime duyguları uyandırıyor; bu yüzden, özellikle tatsız ve yavan bir romantizme (Chateaubriand) ya da sözde-kahramanlığı dile getiren bir romantizme (Victor Hugo) bürünmüş olan çağdaşlarının sanatından tat alamıyor; bunun

içindir ki, pek az insana katlanabiliyor. Şu var ki, aynı zamanda kendine karşı da aşırı bir duyarlık göstermektedir. Zevksizliğini her yakalayışında, gereksiz yere sesini yükselttiğini, kendini duygusallığa, belirsizliğe ve kötü-niyetliliğe kaptırdığını her fark edişinde, tıpkı sert bir öğretmen gibi kendi kendini cezalandırmaktadır. Her zaman uyanık olan amansız ve acımasız aklı, en başıboş rüyalarına varıncaya kadar hep onun yanındadır ve utanç duygusunu gizleyen maskeyi çekip çıkarmaktadır. Bir sanatçının kendini bu derece dürüst olmaya zorlaması eşine pek az rastlanan bir olaydır; bir gözlemcinin kendi ruhunun labirentlerini ve dolambaçlarını bu derece acımasız bir şekilde gözleyişine de seyrek olarak rastlanır.

Stendhal, kendini bu derece iyi tanıdığı içindir ki, kendi dehasının ve meziyetinin, sınırlarının ve ruhunun bu aşırı duyarlığından ileri geldiğini, ama bu aşırı duyarlığın, aynı zamanda, kendisi için bir tehlike yarattığını da herkesten daha iyi bilmektedir (-başkasına şöyle bir dokunup geçen şey, beni ölesiye yaralar-). Bu yüzden, gençliğinden beri -başkaları- Stendhal'a kendi benliğinin negatif bir kutbu olarak görünmüşlerdir; ruh bakımından öylesine yabancı bir soydan gelen varlıklar ki, onlarla her çeşit karşılıklı konuşma, her türlü anlaşma imkansızdır. Daha Grenoble'da iken, beceriksizliği ve çekingenliği yüzünden asık suratlı biri olup çıkan genç Henri, okul arkadaşlarının bilinçsiz neşelerini gürültülü bir şekilde açığa vurduklarını görerek bu farklılığı --insanlarla kendisi arasındaki farklılığı-- hissetmişti; daha sonra İtalya'da, asteğmen Beyle, bunu daha büyük bir acıyla fark edecektir: Onları taklit etmeyi beceremediği için, Milano'lu kadınların hoşuna gitmesini bilen ve kılıçlarını kendilerine yakışacak şekilde şakırdatıp duran öteki subaylara hasetle karışık bir hayranlık duyacaktır. Ama o zamanlar, zayıflığını, kızarıp bozarmalarını, suskunluğunu, sıkılganlığını ve her şeyden çarçabuk etkilenmesini erkeklere yaraşmayan kusurlar olarak --ve acınacak bir aşağılık belirtisi olarak--görüyor ve bütün bunlardan utanç duyuyordu. Yıllar boyunca, tabiatını zorlamaya, adi ve bayağı kimseleri taklit ederek yüksek sesle övünmeye, sırf kaba saba arkadaşlarına benzemek ve kendini onlara saydırabilmek için saçma sapan kabadayılıklar yapmaya çalışmıştır: Gülünç ve boş bir girişim... Ancak yavaş yavaş, birçok zahmet ve acı pahasınadır ki, bu heyecanlı adam, çaresiz farklılığında hüznü bir çekicilik bulabilmiştir. Çekingenliği ve en olmayacak yerde kendini kaptırdığı utanç nöbetleri yüzünden kadınların yanında son derece şanssız olduğu için, keskin ve canlı zekası ile, başarısızlığının sebeplerini araştırmaya başlamıştır: Psikolog, uyanmıştır. Stendhal, merak duygusunu kendine yöneltmiş ve kendisini keşfetmeye başlamıştır. Önce insanların çoğundan farklı olduğunu, daha zayıf bir yapısı olduğunu, daha duyarlı ve anlayışlı olduğunu fark etmiştir. Çevresindekilerden hiçbiri böylesine bir şiddetle hissetmemekte, kimse böylesine açık ve seçik bir biçimde düşünmemektedir; hiç kimse, ona her an en ince duyuları fark etme imkanını veren, ama en ufak bir uygulamaya bile

geçmesini engelleyen böyle bir acayip karışımdan oluşmamıştır. Şüphesiz bu gibi -üstün yaratıklar-türünden olan başka insanlar da vardır. Böyle olmasaydı, Montaigne'i nasıl anlayabilirdi? Bu keskin zekayı, yavan ve bayağı olan her şeyi küçük gören ve son derece akıllı olan bu adamı, eğer kendisi de onun gibi olmasaydı, nasıl anlayabilirdi? Eğer aynı ruh hafifliği onda da olmasaydı, Mozart'ı nasıl hissedebilirdi? Böylece Stendhal, otuz yaşlarında, ilk defa olmak üzere, kendisinin insanlığın kusurlu bir örneği olacak yerde, tıpkı değerli taşların bir sürü sıradan taştan oluşan bir karışım içerisinde bulunması gibi, çeşitli milletlere ve ülkelere dağılmış -imtiyazlı varlıkların-eşine çok az rastlanan ve çok soylu ırkından gelen özel bir örneği olabileceğinden şüphelenmeye başlamıştır. Kendini bu -mutlu azınlığın-yurttaşı imiş gibi hissetmektedir (bir Fransız olarak değil; o bu yurttaşlık bağını kendisine çok dar gelen bir elbise gibi sırtından atıvermiştir); daha incelmış manevi organlar ve daha duyarlı sinirlerle donatılmış insanların hiçbir zaman kaba saba bir yığın ya da çabalayıp duran bir sürü halinde bir araya toplanmadığı, gözle görülmez bir dünyanın çocuğudur o: Yeryüzüne ancak zaman zaman bir haberci gönderen bir dünyanın çocuğu. Kitapları yalnız onlara --bu mutlu azınlığa, eşine az rastlanan bu insanlara, gözleri ve kulakları keskin, çarçabuk kavrayan, basit açıklamalara ihtiyaç duymaksızın okumasını bilen, en ufak bir belirtiyi kalpten gelen bir sezgiyle anlayan insanlara--yalnız onlara seslenmektedir; kendi çağını aşarak, kitaplarının aynasında ruhunun sırlarını yalnız onlara açmaktadır. Çevresinde bulunan ve gözleri yalnızca afişlerin kocaman ve şatafatlı harflerini seçebilen, yalnızca yağlı ve baharatlı yemeklerin tadına varabilen şu bayağı ve gürültücü aşağı sınıfı küçük görmeyi öğrendiğinden beri, bütün bu insanların onun için ne önemi var?

Julien adlı kahramanına -Başkaları umurumda değil!- dedirtecektir gururla. Aslında, bu küçümseme haykırışı kendi kalbinden kopup gelmektedir. Hayır, bu derece bayağı, bu kadar aşağılık bir toplum içerisinde, bu uyuşuk, kalın kafalı yaratıkların arasında başarı kazanamadığı için utanmamalı; -hoşa gitmenin temel yasası eşitliktir-, bu aşağılık insanların ulaşabileceği bir yerde olabilmek için onlarla aynı hamurdan olmak gerekir. Ama çok şükür ki, o kendisinin -olağanüstü bir yaratık-, -üstün bir yaratık-, apayrı bir varlık, sürüden bir koyun değil tek ve farklı bir yaratık olduğunu hissediyor. Görünüştaki bütün küçük düşmelere, yönetici kadroda görev almada gecikmesine, kadınların yanındaki başarısızlığına, edebi eserlerinin hiçbir başarı kazanamamasına rağmen, Stendhal kendi tekliğini ve biricikliğini keşfettiğinden beri, bütün bunları kendi üstünlüğünün kanıtları olarak görüyor ve bir çeşit zafer duygusu ile bundan zevk alıyor. Aşağılık duygusu, karşı konulmaz bir şekilde, tam bir gurur duygusuna dönüşmüştür; Stendhal'ın bu gurur duygusu ince bir ihtiyatlılıkla dolu, yalnızca ruhun sırlarını bilenlerin hissedebileceği, kayıtsızlık ve huzurla iç içe geçmiş olağanüstü bir duygudur. Şimdi artık her türlü topluluktan uzak durmaktadır ve -karakteri üzerinde işlemekten-, manevi görünüşünü daha belirgin hale getirmekten başka bir

kaygısı yoktur. Herkesin bu derece birbirine benzediği bir toplumda, yalnızca anormalliğin bir değeri vardır, -ancak bir parça olağanüstü olan kimselerde ilginç bir şeyler bulunabilir-; demek ki orijinal olalım, sebat edelim, kendi içimizdeki bu -herkesten farklı olma-, bu acayıplık tohumunun gelişmesine fırsat verelim. Lalelere meraklı amatör bir Hollandalının en nadide lale türünü yetiştirebilmek için göstermiş olduğu çaba, Stendhal'ın kendi karşıtlıklarını ve orijinalliğini geliştirmek için gösterdiği çabanın yanında hiç kalır; o, bu özelliklerini -Beylisme- adını verdiği kendi manevi varlığı içerisinde saklamaktadır: Henri Beyle'i bozmadan, değiştirmeden, olduğu gibi yine Henri Beyle'in içinde saklama sanatından oluşan bir felsefeden başka bir şey değildir bu. Kendi etrafını acayıplıklar ve aldatmacalardan oluşan dikenli bir çitle çevirmiştir; gizli hazinesinin, yani benliğinin etrafında tıpkı bir cimri gibi kıskançlıkla nöbet tutmakta, ancak zaman zaman dostlarından birine küçük bir pencerenin demir parmaklıkları arasından içeriye şöyle bir göz atmak için izin vermektedir. Kendisini insanlardan daha fazla uzaklaştırabilmek için, bilerek ve isteyerek çağına karşı çıkmakta ve tıpkı kahramanı Julien gibi -bütün toplumla savaş halinde- yaşamaktadır. Şair olarak şekli küçümser ve Medeni Kanunu gerçek bir şiir sanatının eseri olarak ilan eder; asker olarak, savaşı hor görür; diplomat olarak tarihle acı acı alay eder; bir Fransız olarak Fransızlarla alay eder. Kendisine yaklaşmasınlar diye, insanlarla kendisi arasına dikenli tel örgüler gerer ve dört bir yanına hendekler kazar. Bu şekilde, her türlü askeri, edebi ve diplomatik başarıyı kendisine yasaklamıştır, ama bu da onun gururunu arttırmaya yaramıştır: -Artık sürüden bir hayvan değilim, demek ki bir hiçim-; bu aşağı tabakadan insanların, bu değersiz insanların gözünde bir hiç olmayı tercih eder. Onların sınıflarıyla, meslekleriyle, vatanları veya soylarıyla hiçbir bakımdan uyuşmadığı, bağdaşamadığı için mutludur; herkese aykırı düşen bir -iki-ayaklı- olarak, aşağılık sürünün arasından geçen büyük yoldan başarıya doğru koşmaktansa, yalnız başına kendi yolundan gitmek onu heyecanlandırır. Arkada kalmak daha iyidir, insanlardan uzak durmak, yalnız kalmak daha iyidir. Ama hür olmak, hür kalmak! Ve Stendhal, hür kalmayı, kendini her türlü etkiden ve baskıdan kurtarmayı, dahilere yaraşan bir şekilde bilmiştir. Bazen ihtiyaç yüzünden herhangi bir görevi kabul etmek ya da sırtına bir üniforma geçirmek zorunda kaldıysa, kendinden verdiği şey, ancak ekmeğini kazandığı bu işi elden kaçırmamak için gerekenin en azı olmuştur, bir kıymık bile fazlasını vermemiştir. Fonksiyonları, görevi, yaptığı işin türü ne olursa olsun, becerikliliği ve kurnazlığı sayesinde hürlüğü ve bağımsızlığını korumayı bilmiştir. Kuzeni onun sırtına Fransız hafif süvarilerinin ceketini mi geçirtti? Kendini hiç de bir asker olarak hissetmiyor. Romanlar mı yazıyor? Edebiyatı meslek haline getirip kendini satmıyor. Sırmalı bir diplomat üniforması mı giymek zorunda kaldı? Çalışma masasının önünde oturan adam, gerçek Henri Beyle ile fizik görünüşünden başka ortak yönü olmayan bir Henri Beyle'dir. İşlerine ya da görevlerine, gerçek varlığından bir parçacık olsun vermemiştir hiçbir zaman; subay olarak ya da konsolos olarak hayatlarını

paylaştığı kimseler, onun Fransız edebiyatına onur verecek bir yazar olduğunu hiçbir zaman anlamamışlardır. Hatta, edebiyat alanındaki ünlü meslekdaşları bile (Balzac'ın dışında) Henri Beyle'i yalnızca insanları eğlendiren hoş sohbet bir adam, kendi toprakları üzerinde amatörce avlanmaktan hoşlanan eski bir asker olarak görmüşlerdir. Dış dünyaya bu derece kapalı bir manevi yalnızlık içerisinde yaşayan tek yazar belki de Schopenhauer'dir: O da, psikoloji alanında çağdaşı ve büyüğü olan Stendhal gibi dünyadan uzak ve dıştan bakıldığında aynı başarısızlıkla ve orijinal oluşundan duyduğu aynı gururla yaşamış ve çalışmıştır.

Buraya kadar ele almadığımız bir konuya, kendi türünde tek olan Stendhal'cı öze ilgili bölüme geliyoruz. Bu özün temsil ettiği olağanüstü unsurun kimyasal analizi, özelliklerini bozulmadan ve canlı bir biçimde saklama isteği Henri Beyle için varlığının tek ve gerçek hedefi olmuştur. Kişiliğe ağırlık veren dünya görüşünü, hayat karşısında takınmış olduğu tavırdan kaynaklanan ve pek de normal olmayan böylesine bir -kendini-sevme- davranışını hiçbir zaman inkar etmemiştir; tersine, kendini dünyanın merkezi olarak görmesiyle övünmektedir ve buna, böbürlenerek, meydan okuyarak, yeni bir ad vermektedir: Egotizm (ben'cilik). Burada bir dizgi hatası yok ve bunu o soysuz kardeşi, o kaba saba, aşağı tabakadan kelimeyle, egoizm'le (bencillik) karıştırmamaya çok dikkat etmek gerekir. Bencillik, başkasına ait şeyleri hiçbir kural tanımadan kendine mal etmek ister, eli uzundur onun, başkalarının malını çalmak ister, yüzü hasetle kırmıştır. Kötü yüreklidir, cimridir, doymak nedir bilmez ve birtakım düşünce zevkleri olduğu zaman bile bayağı duygularının kabalığından kendini kurtaramaz. Stendhal'ın ben'ciliği ise, kimseden bir şey almak istemez: Soylulara yakışan bir küçük görme ile, parayı para hırsı olanlara, mevkileri haris insanlara, madalya ve kurdeleleri her ne pahasına olursa olsun başarı kazanmak isteyenlere ve şöhretin sabun köpüğü gibi çarçabuk sönen baloncuklarını da edebiyat adamlarına bırakır, varsın bunlarla mutlu olsunlar! Sahte parıltılara duydukları aşkla köle gibi yerlere eğilenleri ya da onlara doğru atılanları, kendilerini bazı ünvanlarla süsleyenleri, birtakım nişanlarla bezeyenleri, dünyayı diledikleri gibi yönettiklerine kesinlikle inanarak, küçük ve büyük gruplar kuranları küçümseyen bir gülümsemeyle tepeden tırnağa süzer, habeant! habeant! (hepsi sizin olsun!) der onlara, alaylı bir şekilde, en ufak bir kıskançlık, en küçük bir haset duymaksızın: Ne bulurlarsa ceplerine tıktırırsınlar, işkembelerini doldursunlar! Stendhal'ın ben'ciliği, tutkulu bir savunma mekanizmasıdır; kimsenin toprağına adımını atmaz, ama hiç kimsenin kendi eşiğinden adım atmasına da izin vermez. Kendi etrafına ördüğü Çin Seddinin arkasına sığınarak dış etkilere karşı --başkasının fikirlerini, inançlarını, yargılarını pasif bir şekilde benimsemeye karşı--korur kendini; dünya ile kendisi arasındaki özel savaşı, centilmenler arasında yapılan, ama halk tabakasından olan kimselerin kabul edilmediği bir düello ile çözümler. Ben'ciliğinin tek haris yanı, Henri Beyle adlı adama insanlardan

tamamen ayrı bir yer ayarlamak, değerli orkidesinin, yani kişiliğinin rahatça gelişebilmesi için bir sera sağlamaktır. Çünkü Stendhal görüşlerini, eğilimlerini, tutkularını ve çılgınlıklarını kendi içerisinde ve yalnızca kendisi için geliştirmek ister. İnsanların bir kitaba, bir olaya, ne derece ilgi gösterdiklerini bilmenin onun için hiçbir önemi ve gereği yoktur; bir olgunun günlük olaylar, tarih, hatta ebedilik üzerindeki etkilerini küçümser; yalnızca kendi hoşuna giden şeylere -güzel- der, ilk bakışta haklı gördüğü şeyleri -doğru-, beğenmediği şeyleri -değersiz- olarak niteler. Düşünceleri yüzünden içerisinde düştüğü bu mutlak yalnızlıktan hiç de endişeye kapılmaz; tersine, yalnızlık onu mutlu eder ve gururunu arttırır: -Başkaları umurumda değil!- Julien'in bu cümlesi, in aestheticis, ben'ci Stendhal'a da uygun düşmektedir.

Ama bu noktada belki de pek fazla düşünmeden şöyle bir itirazda bulunulacaktır: Bu ruh halini ifade edebilmek için -ben'cilik-gibi tumturaklı bir kelimeye ne gerek var? İnsanın güzel bulduğu şeye güzel demesi ve hayatını kendi zevkine göre ayarlaması dünyadaki en tabii şey değil mi? Şüphesiz öyle ve buna inanmak isteriz; ama dikkatle bakacak olursak, tam bir ruh bağımsızlığı ile düşünmeyi ve hissetmeyi kim başarabilmiştir ki? Hatta bir kitap, bir tablo, bir olay hakkında, kişiselmiş gibi görünen bir yargıya dayanarak belli bir görüşe ulaşanlar arasında bile, bu görüşlerini bütün bir çağa ve bütün dünyaya karşı kendi istekleriyle açıklama cesaretini kim gösterebilir? Hepimiz kendimize itiraf etmek istediğimizden çok daha büyük ölçüde --ve bilinçdışı olarak-- başkalarının etkisi altında kalırız: Çağımızın havası ciğerlerimizin, hatta kalbimizin en derin katlarına kadar girer, yargılarımız ve görüşlerimiz, onlarla birlikte var olan bir sürü başka görüş biçimi ile sürtüşürler, onların etkisiyle, fark edilemeyecek şekilde aşınırlar ya da körelirler; kamuoyunun telkinleri, tıpkı radyo-elektrik dalgaları gibi, görülmeksizin, atmosferi katederler; demek ki, insanın tabii tepkisi kişiliğini gerçekleştirmek değil, kendi görüşünü, içerisinde yaşamış olduğu çağın görüşüne uydurmak, büyük çoğunluğun duygusu önünde eğilmek, onunla uzlaşmak, ona teslim olmaktır. Eğer insanların ezici bir çoğunluğu bu derece hareketsiz bir uyumluluk göstermeseydi, milyonlarca insan içgüdüleriyle ya da tembellik yüzünden kendi fikirlerinden, kişisel görüşlerinden vazgeçmeseydi, şu dev makine çoktan durmuş olurdu. Demek ki, kendi iradesini, milyonlarca atmosferin manevi baskısına karşı koyabilmek için, insanın özel bir güce, baş-kaldırabilecek bir cesarete sahip olması gerekir ve ne kadar az insanda vardır bu! Hatta üstün bir enerjiye de sahip olmak gerekir. Bir insan, orijinalliğini savunabilmek için eşine çok az rastlanan ve iyice geliştirilmiş birtakım güçleri kendinde toplamış olmalıdır: Dünya hakkında güvenilir bir bilgi, çarçabuk kavrayan bir zeka, mezhepleri ve partileri şiddetle küçümseme, pervasız ve ahlak-dışı bir kayıtsızlık ve her şeyden önce de cesaret, üç kat cesaret, sarsılmaz ve sağlam bir cesaret, kendi görüşüne sahip olma cesareti.

Tıpkı birçok yarışmaya girmiş, usta ve kurnaz bir eskrimci gibi kendi benliğinin savunmasında korkusuz ve kusursuz bir şövalye olan Stendhal, herkesten daha ben'ci -- bütün ben'cilerden daha ben'ci-- olan bu adam, bu cesarete sahipti: Onun kendi çağına pervasızca karşı çıktığını, yarım yüzyıl boyunca beklenmedik manevralar ve ani saldırılarla herkese karşı tek başına savaştığını ve bütün bunları parlak gururundan başka bir zırhı olmadan, çoğu zaman yaralı olarak, aldığı birçok gizli yaradan kanlar akarak, ama son ana kadar ayakta kalmayı başararak, kişiliğinden ve kararlılığından hiçbir şey kaybetmeden gerçekleştirmiş olmasını görmek insana kuvvet veriyor. Karşıtlık onun tabii ortamı, bağımsızlık ise şehvet derecesine varan bir tutkusuydu. Her şeye öfkeyle karşı çıkan bu adamın nasıl bir cüret ve küstahlıkla kamuoyuna meydan okuduğunu, nasıl bir pervasızlıkla onu kışkırttığını gösteren yüz kadar örnek vardır. Herkesin savaş rüyaları gördüğü bir çağda, cesaretin sadece bando şefinin çaldırdığı parçalar ile birlikte düşünüldüğü bir Fransa'da (-Fransızlar cesareti ancak bando şefinin çaldırdığı hava ile birlikte düşünebiliyorlar-), Stendhal, Waterloo Savaşını karmakarışık kuvvetlerin birbirine girdiği bir kargaşa olarak tanımlıyor, Rusya seferi sırasında korkunç derecede sıkıldığını hiç duraksamadan ilan ediyor (tarih yazarlarının tarihi bir destan olarak göklere çıkardıkları o Rusya seferini!). Metresini tekrar görmek için İtalya'ya yapacağı bir yolculuğun, onun için vatanının kaderinden daha önemli olduğunu ve Mozart'ın bir parçasının kendisini politik bir bunalımdan çok daha fazla ilgilendirdiğini söylemekten çekinmiyor. -Savaşta yenilmiş olmak umurumda bile değil-, Fransa'nın yabancı askeri birlikler tarafından işgal edilmiş olmasına boş veriyor; çünkü uzun zamandan beri Avrupalı olmayı seçmiş biri ve bir dünya vatandaşı olarak, askeri zaferlerin çılgınca oradan oraya sıçrayışını, günün modası olan fikirleri, vatanseverlikleri (-gülünçlüklerin en aptalcası-) ve milliyetçilikleri bir an bile önemsemiyor; yalnızca kendi manevi benliğinin gelişmesi ve gerçekleşmesiyle uğraşıyor. Ve bütün bunları öylesine bir serinkanlılıkla, dünyayı allak bullak eden o korkunç felaketlerin ortasında o derece tabii bir şekilde söylüyor ki, insan onun Günlüğünü okurken, anlatmış olduğu bütün bu unutulmaz tarihi olaylara sahiden tanık oldu mu acaba diye soruyor kendine? Aslında, bir anlamda, Stendhal orada değildi: İster savaşta, isterse bir yönetici koltuğunda olsun, o yalnızca kendisiyle birlikte olmuştur. Başkalarıyla birlikte çalıştığı, birlikte düşündüğü halde, kendisini heyecanlandırmayan olaylara ruhu ile katılma yükümlülüğünü hiçbir zaman duymamıştır. Tıpkı Yıllık'larında önemli tarihi günler olarak yalnızca Çin'le ilgili bazı bilgilere yer veren Goethe gibi, Stendhal da, çağının en acılı günlerinde sadece en mahrem uğraşlarından söz etmiştir; çağının tarihi ile kendi tarihinin alfabesi de farklıdır, kelimeleri de. Bunun içindir ki, o, kendi çevresinde olup biten şeylerin pek az güvenilir bir tanığı, ama kendi iç dünyasının eşsiz bir gözlemcisidir; tam, kusursuz ve eşsiz bir ben'ci olan Stendhal için her olay, yeryüzünde olup bitenlerin, bir defa için dünyaya gelmiş ve bir daha hiç gelmeyecek olan Stendhal-Beyle adlı tek bir insan üzerinde yarattığı heyecandan başka bir şey değildir.

Kendini dünyanın merkezi olarak gören bu cesur ve inatçı ben'ciden daha büyük bir inatla, daha köklü ve daha bağnaz bir şekilde, sırf kendisi için yaşayan ve kendi benliğini böyle bir ustalıklı geliştiren başka bir sanatçı belki de yoktur.

Ama işte bu vahşi yalnızlık sayesinde, kapılarını böylesine bir dikkatle sımsıkı kapamış olması sayesinde, Stendhal'ın varlığının özü bize kadar bu derece el-değmemiş bir halde -- tabii ve çok özel kokusuyla, bu derece katkısız bir şekilde-- kalabilmiştir. Yalnızlık insanın olduğu gibi kalmasını sağlar; reçine içinde fosilleşmiş bir böcek gibi, bir kaya üzerindeki tarih-öncesi bir eğrelti otunun izi gibi, Stendhal'ın benliği de, ben'ciliğinin koyduğu barikatlar sayesinde, çağının yıkıcı, -birleştirici- ve ayırıcı etkilerinden kendini koruyabilmiş ve bütün orijinalliği içerisinde olduğu gibi kalabilmiştir. Çağının damgasını yememiş olan bu adamda, tipik bir insanın, psikolojik yönden apayrı, eşine az rastlanan, ince bir örneğini bulmak bize düşüyor. Gerçekten de, Fransa'da, bu yüzyılın hiçbir eseri, hiçbir karakteri bu derece göze çarpacak şekilde taze, yeni ve el-değmemiş olarak kalmamıştır; Stendhal çağından uzak durduğu içindir ki, eserlerinin yaşı yoktur; yalnızca iç dünyasında yaşadığı içindir ki, bize bu derece canlı görünür. Bir insan kendini bütünüyle vererek de, tamamiyle kendi içine kapanarak da insanlığa aynı hizmette bulunabilir; Stendhal kendi benliğini koruyarak insani gerçeğin geçici bir parçasını evrimin selinden korumuştur. Bir insan kendi çağı ile birlikte yaşadığı ölçüde çağı ile birlikte ölüp gider. Oysa gerçek özünü ne kadar kendine saklarsa, gelecek nesillere ondan o kadar bir şeyler kalır.

SANATÇI

-Doğrusunu söylemek gerekirse, yazdıklarımı okutacak kadar yetenekli olduğumdan pek emin değilim. Bazen yazmaktan çok büyük bir zevk duyuyorum. Hepsi bu. (Stendhal'dan Balzac'a)

Stendhal kendini hiçbir şeye vermemiştir, ne başka birine, ne bir mesleğe, ne bir işe. Ve kitaplar, romanlar, hikayeler, psikolojik eserler yazarken de kendini anlatmaktan ve çoğu zaman da kendini, kendisine anlatmaktan başka bir şey yapmamıştır; yazma tutkusu da yalnızca kendi benliğinin hizmetindedir: Stendhal, hatıralarında, hayatının en büyük işi olarak, zevk duyduğu şeylerden başka bir şey yapmamış olmasıyla, ancak zevk duyduğu sürece yazı yazmaya devam etmesiyle, sanata da ancak hayattaki en büyük gayelerine -- yani -diletto-suna, zevk aldığı şeylere, kendine karşı duyduğu sevgiye-- hizmet ettiği ölçüde hizmet etmesiyle övünmektedir. Demek ki, ona -sanat meraklısı- diyebilirdik: Bir zamanlar sanatla uğraşmayı bir zorunluluk yüzünden ya da bir menfaat sağlamak için değil de, yalnızca bir zevk, bir eğlence, merak duyulan, sevilen bir şey, bir -diletto- aracı olarak seçen entelektüel soylu kişileri tanımlamak için kullanılan bu kelimenin o ilk yüce anlamı, sanatı meslek edinmiş olanların boş-gururu yüzünden bozulmamış olsaydı, Stendhal için -sanat meraklısı- deyimini pekala kullanabilirdik. Stendhal'ın edebiyat alanında artık bütün dünya tarafından kabul edilen önemine bakıp da, onun yazarlık -mesleğine- özel bir saygı duyduğunu sananlar büyük bir hata işlemiş olurlar. Aman Tanrım! Kendisini bir edebiyat adamı, meslekten bir yazar sandıklarını görseydi nasıl bir öfkeye kapılırdı! Onun vasiyetini yerine getirmekle yükümlü olan kişi, Henri Beyle'in son isteğini yerine getirmeyerek mezartaşına, kendi yetkisine dayanarak, şu edebi sözleri yazdırmıştır: -Scrisse, amo, visse- (Yazdı, sevdi, yaşadı); oysa vasiyetnamede açıkça şöyle bir sıra belirtilmişti: -Visse, scrisse, amo-(Yaşadı, yazdı, sevdi). Çünkü Stendhal, seçmiş olduğu cümleye sadık kalacak şekilde, hayatı, yazma sanatının üstünde tuttuğunu herkes sonsuza dek bilsin istemişti. Zevk almak onun için yaratmaktan daha önemliydi, hayatı ise uğraştığı şeylerden daha gerekli, daha temelli bir şeydi; yazmak onun için kişisel gelişmesinin oyalayıcı bir fonksiyonundan başka bir şey değildi; can sıkıntısına karşı kullandığı birçok kuvvet ilacından sadece biriydi: Bunu kabul etmemek, onu yanlış tanımak demektir. Hayattan zevk almayı bilen bu tutkulu adam için, edebiyat olsa olsa kişiliğinin arızı bir ifade şekliydi, temel bir ifade şekli kesinlikle değildi.

Paris'e ayak basan genç adam, safdil bir idealist olarak, bir gün bir yazar olmayı, şüphesiz ünlü bir yazar olmayı hayal etmişti: Ama on yedi yaşındayken kim böyle bir hayal kurmamıştır ki? Bu dönemde iki-üç felsefi deneme yazmaya girişmiş, hiçbir zaman bitiremeyeceği manzum bir komediye başlamıştır; bütün bunları yaparken ne pek fazla bir ateş vardı içinde, ne de güçlü bir hırs; daha sonra, on dört yıl boyunca, edebiyatı büsbütün unutmuştur; ata biner veya bürosunda çalışır, caddelerde dolaşır, sevdiği kadınlara hüznü bir şekilde boşu boşuna kur yapar ve edebiyattan çok, resim ve müzikle uğraşır. 1814'de para sıkıntısı çektiği bir sırada, atına varıncaya kadar neyi varsa satmak zorunda kaldığına canı sıkılarak, takma bir adla çarçabuk Haydn'ın Hayatı'nı yazmıştır, daha doğrusu, utanıp sıkılmadan, bir İtalyan yazardan aşırmıştır: Kendisini bu derece bir pervasızlıkla soyan şu tanımadığı adam için --şu -Bay Bombet- için-- -Hırsız var!- diye vaveyla koparan zavallı Carpanini'den... Daha sonra bir İtalyan resim tarihi yayımlamıştır; bunu da aynı şekilde başka kitaplardan aşırılmış ve içerisine birkaç fıkra sıkıştırmıştır; sonunda, kısmen kendisine para getirdiği için, kısmen de yazmaktan zevk aldığı ve çeşit çeşit takma isimler altında herkesi kandırmaktan hoşlandığı için bugün sanat tarihçisi, yarın iktisatçı (Sanayiciler Arasında Alınan Gizli Bir Karar), başka bir gün edebi estetik uzmanı (Racine ve Shakespeare) veya psikolog (Aşk Üzerine) kesilmiştir. Bu rastgele denemelerden sonra, yazmanın pek o kadar güç bir iş olmadığını çok geçmeden anlamıştır. İnsan zeki oldu mu ve fikirler çarçabuk dudaklarından döküldü mü, konuşma ile yazma arasındaki fark gerçekten pek az; konuşmakla, söyleyip başkasına yazdırmak arasındaki fark ise daha da az; çünkü kitaplarını ister kendisi yazsın, isterse bir yandan düşünüp bir yandan söyleyerek başkasına yazdırsın, Stendhal o sıralarda şekle aldırış etmemektedir; edebiyatı olsa olsa değişik bir hoşça vakit geçirme aracı olarak görmektedir. Eserlerinin üzerine gerçek adını koyma ihtiyacını duymaması bile, bu konuda hırslı olmadığını göstermeye yeter. Eski süvari subayı kitap yazmayı kendisine layık bir iş olarak görmemektedir, çünkü Stendhal burjuva değerlerine hiçbir zaman önem vermemiştir. Ama o bunu, bir fikir adamının gösteriş için yapmak zorunda kaldığı ve gerçek bir tutku ile bağlanabileceği bir şey olarak da görmez. Zaten, bir işi ve parası olduğu sürece Yüksek İdari Mahkeme Üyesi Bay Henri Beyle, yazar Stendhal'la pek az ilgilenir ve onu kendi varlığının gizli bir köşesinde saklar.

Ancak kırk yaşına gelince, daha sık bir şekilde çalışmaya başlamıştır. Niçin? Daha hırslı, daha tutkulu, daha sanatsever olduğu için mi? Hiç de değil. Yalnızca daha şişmanlamıştır, çünkü eyer üstünde oturmaktansa yazı masasının başında oturmak ona daha rahat gelmektedir, çünkü --ne yazık ki-- kadınların yanında daha az başarılıdır; çok daha az parası, ama daha çok vakti ve kaybedecek zamanı vardır: Kısaca, -can sıkıntısını gidermek için- eski ilaçların yerini tutacak başka ilaçlara ihtiyacı vardır. Bir zamanlar gür ve karmakarışık olan saçlarının yerini nasıl bir peruka aldıysa, roman da şimdi Henri Beyle için

hayatın yerini almıştır, gerçek serüvenlerinin azlığını, kurduğu çeşit çeşit hayallerle gidermektedir; hatta Stendhal sonunda yazı yazmayı eğlenceli bulmaya başlamış ve kendisini bütün o budala salon gevezelerinden daha hoş, daha nükteli bir konuşma arkadaşı olarak görmüştür. İşi çok fazla ciddiye almamanız ve para kazanma isteği ya da harislik yüzünden kaleminizi Parisli yazarları gibi aşağı bir düzeye indirmemeniz şartıyla, roman yazmak bir ben'ciye yaraşan hoş, sağlıklı ve çok soylu bir oyalanma şeklidir; Stendhal'ın yaşlandıkça gitgide daha büyük bir zevk duyduğu zarif ve kafayı pek fazla meşgul etmeyen bir vakit geçirme şeklidir. Çok yorucu bir iş de değildir. Müsvedde yapmaksızın, bir romanı üç ay içerisinde, karşılığında pek fazla şey istemeyen bir yazıcıya söyleyip yazdırmakta, böylece bütün zamanını ve çabasını bu işe harcamaya gerek kalmamaktadır. Üstelik, insan kendini göstermeden düşmanlarına iğneli sözler fırlatmak, insanların bayağılığı ile alay etmek imkanını bulduğu için keyiflenebilirdi de; bir maske altına gizlenip, kendini ele vermeden, karşınıza çıkan herhangi bir budalanın sırtıtmasına katlanmak zorunda kalmadan, ruhunun en sıcak duygularını, tanınmamış bir genç adamın duyguları imiş gibi açıklamak imkanını da bulabilirdi. Onurunuzun lekelenmesine meydan vermeden tutkulu olabilirdiniz ve yaşlı olduğunuz halde, yüzünüz kızarmadan, bir delikanlı gibi hayaller kurabilirdiniz. Böylece yaratmak, Stendhal için bir zevk halini alıyor ve yavaş yavaş, hayattan zevk almasını bilen bu adamın en özel ve en derin sevinci oluyor. Ama Stendhal, büyük bir sanat ya da edebiyat eseri yarattığını sanma gibi bir izlenime hiçbir zaman kapılmamıştır. Balzac'a, -Hayran olduğum şeylerden söz ediyordum ve bir roman yazma sanatını hiç düşünmemiştim- diye itiraf ediyor, açıksözlülükle; şekle, eleştiriye, halka, gazetelere, ölümsüzlüğe boş veriyor; tam bir ben'ci olduğu için, yazı yazarken kendisinden ve duyduğu zevkten başka bir şey düşünmüyor ve sonunda, elli yaşları civarında, acayip bir keşifte bulunuyor: Kitaplarıyla para kazanması da mümkünmüş meğer! Evet, az bir para, ama bağımsız bir şekilde, kendini küçültmeden ve satmadan, insanlarla düşüp kalkarak onurundan bir şeyler yitirmeden, bir amire hesap vermek zorunda kalmadan... Ve bu, mutluluğunu iki katına çıkarıyor: Çünkü Henri Beyle'in en büyük ideali, her zaman için, yalnızlık ve bağımsızlık olarak kalacaktır.

Zaten kitapları şöyle böyle bir başarı kazanıyor; insanların midesi bu derece yavan bir şekilde hazırlanmış, duygusallıkla salçalanmamış bir yemeğe alışık değil ki! Yarattığı eserler için bir başka okuyucu kütlesi hayal etmek zorunda kalıyor: Uzak bir gelecekte, 1880 ya da 1900 yılları civarında ortaya çıkacak seçkin bir grup, mutlu bir azınlık. Ama çağdaşlarının ilgisizliği Stendhal'ı pek üzmüyor, çevresini küçük gördüğü için başka türlü de olamazdı; aslında, kitapları, kendi kendisine yazdığı mektuplardan başka bir şey değil ki! Kendi benliğini kamçılar ve herkesten daha değerli olan şu biricik varlığı, Henri Beyle'i daha zeki, daha akıllı, daha bilgili kılmak amacını güden duygusal yaşantılardan başka bir

şey değil ki kitapları! Kadınlar onu, çekingen bir delikanlıyken ya da şişko bir adamken reddetmişlerdi: İşte şimdi burada kendisini ince uzun ve yakışıklı bir delikanlı olarak hayal etmesine hiçbir engel yok; bir Julien'in ya da bir Fabrice'in kılığına girebilir ve bir zamanlar çekinerek sevdiği kadınlara, genç Henri'nin hiçbir zaman söylemeye cesaret edemediği sözleri pervasızca onlara söyletebilir. Dış İşleri Bakanlığı'ndaki şu hayvanlar, herhangi bir diplomatik harekette bulunmasına fırsat vermemişlerdi; şimdi burada entrikacı dehasını, -Makyavelizmini-, alabildiğine serbest bırakabilir, çözülmesi mümkün olmayan, arap saçına dönmüş entrikalar çevirebilir ve karmaşık manevi mücadelelere girişebilir, budalalıkla alay edebilir ve budalalığı simgeleyen şeyleri ateşe verebilir. Sevdiği ülkelerden coşkuyla söz etmesi, Milano'da geçirdiği unutulmaz günleri yeniden canlandırması da mümkündür; zamanla Stendhal, kendi yalnız ve her şeyden uzaklaşmış olan benliğini dünya ile ilişkili hale getirmenin, ama gerçek dünya kadar kaba ve bayağı olmayan, ruhunun isteklerine daha uygun gelen, daha tutkulu, daha ateşli, aynı zamanda daha uyanık, daha parlak ve daha hür bir dünya ile ilişkili hale getirmenin çok büyük bir sevinç kaynağı olduğunu anlıyor. -Başkaları umurumda değil!- Stendhal yalnız kendisi için yazıyor. Yaşlanan Epikürcü, yeni bir zevk kaynağı buluyor kendine, son ve en büyük zevkini buluyor. Yazmak, masasının başına geçip iki mum ışığında, yukarıda, çatı arasındaki odasında; ve böylece kendi ruhu ile ve kendi düşünceleriyle baş başa yaptığı bu mahrem konuşmalar, sonunda onun için bütün kadınlardan, hayatın öteki zevklerinden, Foy Kahvesinden, salon tartışmalarından, hatta müzikten bile daha önemli, daha gerekli bir hale geliyor. İlk idealini, en eski idealini, yalnızlıkta zevki ve zevkte yalnızlığı, ancak elli yaşlarında sanatta bulabiliyor.

Şüphesiz geç kalan, geciken bir sevinç bu, akşamın alaca karanlığında gelen bir sevinç ve daha şimdiden bir parça tevekkülle karışmış, buğulanmış bir sevinç. Stendhal'ın edebi coşkusu, hayatına yaratıcı bir yön veremeyecek kadar geç, çok geç çıkmıştır ortaya; yalnızca onun yavaş yavaş can çekişmesine bir ahenk katmış ve son vermiştir. Kırk yedi yaşındayken, Stendhal ilk romanını, Kırmızı ve Siyah'ı yazmaya başlamıştır (daha önce yazdığı Armance ciddiye alınamaz); elli bir yaşındayken Lucien Leuwen'i, elli altı yaşındayken de Parme Manastırı'nı... Bu üç roman, onun edebi gücünü tüketmeye yetmiştir; hareket noktaları bakımından ele alındığında aslında tek bir roman, tek ve aynı serüvenin üç değişik şeklidir bu romanlar: Genç Henri Beyle'in ruhunda olup bitenlerin hikayesi, yaşlandıkça kendi içinde sönüp gitmesine fırsat vermek istemediği, tersine, hiç durmadan yeniden canlandırmak istediği gençliğinin hikayesi. Üçü birden, kendisinden sonra gelen ve onu küçük gören Flaubert'in bir romanının şu başlığı altında toplanabilirdi. Duygusal Eğitim.

Julien, azarlanarak, hırpalanarak büyümüş bir köylü çocuğu, Fabrice, küçük bir Marki, Lucien Leuwen bir bankerin oğlu, soğuk bir yüzyılın içerisine aynı ateşli ve sınırsız idealizmle

atarlar adımlarını. Üçü de Napoleon'a, kahramanlığa, büyüklüğe ve hürriyete tutkundur; aşırı derecede duyarlı oluşları yüzünden, her şeyden önce, gerçek hayatın verebileceğinden daha yüksek, daha manevi, göklere doğru kanat açma imkanını veren bir hayata ulaşmaya çalışmaktadırlar. Her üçünün de kalpleri karmakarışıktır, bakirdir; kadınlara karşı açığa vurulmamış tutkularla ve hayatın yavanlığının ve maddiliğinin henüz soğutamadığı bir gençlik romantizmi ile doludur. Buz gibi ve düşman bir toplumun ortasında, insanın kalbindeki ateşi saklaması, aşklarını inkar etmesi, gerçek tabiatını gizlemesi gerektiğini büyük bir acı ile fark ettikleri zaman, her üçünün de uyanışı çok acı olmuştur; içtenlikle yaptıkları atılımlar, paradan başka bir şey düşünmeyen bir çağın bayağılığına, -başkalarının- burjuvalara özgü korkusuna ve adiliğine --Stendhal'ın bu ebedi düşmanına-- çarparak kırılmıştır. Yavaş yavaş düşmanlarının kurnazlıklarını, küçük gizli tertipler yapma sanatını, ustaca hesapları, entrika bilimini öğrenmeye başlarlar, bozuk ahlaklılar, yalancılar, sosyete adamları olup çıkarlar ve soğuklaşırlar, ya da, daha da kötüsü, keskin zekalı, tıpkı yaşlanan Stendhal gibi mantıklı ve bencil bir hale gelirler; kısaca gerçeğe uzlaşırlar ve gerçek manevi alanlarından --gençliklerinden ve saf idealizmlerinden-- itildiklerini hissetmiş olmanın acısını duyar duymaz gerçeğe uyum sağlarlar.

İşte elli yaşına gelmiş olan Henri Beyle, kalbi hala göğsünde çarpan o eski sıkılgan ve ateşli genç adamın adına --inançla dolu ve çekingen genç adamın adına-- -yirmi yaşındaki hayatını-yeni bir tutkuyla tekrar yaşamak için yazmıştır bu romanları. Bilgili, soğuk ve tuttuğu yolun yanlış olduğunu anlayıp hayal kırıklığına uğramış bir ruhla, bu romanlarda kalbinin gençliğini anlatmaktadır; gerçeği açıkça gören bir sanatçı olarak, hayatın ilk yıllarının o sonsuz romantizmini dile getirmektedir. Romanları, insanı şaşırtacak bir şekilde, kendi tabiatındaki o ilkel karşıtlığı özetlemektedir: Gençliği heyecanlandıran o yüce kargaşalık, onun romanlarında, olgun bir adamın zekasının parlaklığıyla anlatılmaktadır; yazarın aklı ile kalbi arasındaki, gerçekçilikle hayal gücü arasındaki o ölesiye savaş, insanların hafızasında Marengo, Austerlitz ve Waterloo kadar ölümsüz olan bu üç unutulmaz savaşta (yani Julien'in, Fabrice'in ve Lucien Leuwen'in savaşlarında) belli bir sonuca bağlanmaktadır.

Kaderleri, soyları ve karakterleri çok farklı olmakla birlikte, Stendhal'ın bu üç genç kahramanı duygusal açıdan birbirinin kardeşidirler: Bu kahramanların yaratıcısı, kendi tabiatında romantik olan her ne varsa, onlara aktarmıştır ve onlarda filizlenmesine imkan vermiştir. Aynı şekilde onların üç rakibi de aslında tek bir insandır: Kont Mosca, banker Leuwen ve Kont de la Mole, bunlar da hep Henri Beyle'dir, ama baştan aşağı düşünce kesilmi; bir entelektüel, geç kalmış bir adam, aklın aktif ışınlarının zamanla her türlü idealizmi körelttiği ve yok ettiği akıllanmış bir ihtiyar... Bu üç kişi, hayatın, genç bir adamı

sonunda ne hale getirdiğini, -her bakımdan coşkun ve heyecanlı olan delikanlının nasıl yavaş yavaş her şeyden bıktığını ve aklını başına topladığını-(Henri Beyle'in kendi hayatı ile ilgili düşüncesidir bu) sembolik bir şekilde göstermektedir. Bu üç adamda kahramanlık ateşi sönmüştür, bir amaca ulaşmak için izlenen akıllıca yollar ve pratik çareler, o büyüleyici yarı sarhoşluk haline galebe çalmıştır, gençlik yıllarının tutkusunun yerini, soğuk bir aşk almıştır. Onlar dünyayı yönetmektedirler: Kont Mosca bir prensliği, banker Leuwen Borsayı, Kont de la Mole diplomasiyi; ama ipleri başkalarının elinde olan kuklalardan hoşlanmazlar; insanları çok yakından tanıdıkları, zayıflıklarını ve kusurlarını çok iyi bildikleri için hor görürler onları. Şüphesiz güzelliğe ve kahramanlığa hala değer verirler, ama yalnızca değer verirler; ve durmadan hayal kuran, ama hiçbir hayalini gerçekleştiremeyen gençliğin karanlık, bulanık ve beceriksiz coşkusuna yeniden ulaşabilmek için, bütün başarılarından seve seve vazgeçmeye hazırdırlar. Antonio'ya --Tasso gibi genç ve ateşli bir şairin yanında duran, duyulardan ve soğuk tecrübelerden başka bir şey olmayan şu kibar Antonio'ya--benzeyen bu adamlar, hayatın (şiiirini değil de) nesrini yazan bu adamlar, bazen yardıma koşarak, bazen düşmanca bir tavır takınarak, genç rakiplerini hem hor görürler, hem de onlara gizli gizli haset ederler: Tıpkı aklın duyguya, gerçeğin hayale karşı oluşu gibi.

Stendhal'ın dünyası, insanın kaderinin bu iki ebedi kutpu arasında, belirsiz ve çocukça bir güzellik ihtiyacı ile gerçek bir güce ulaşmak için gösterilen sağlam, alaycı ve üstün bir irade arasında gelişir. İnsan hayatının kaderini belirleyen bu iki uç arasında --gençlikle yaşlılık, romantizmle gerçek arasında-- duygu dalgaları, destani bir kaynaşma içerisinde çalkalanıp dururlar. Kadınlar, bu genç adamlarda çekingen ve yakıcı arzular uyandırırılar, onların şiddetli tutkularına uygun titreşimlerle cevap verirler. Tatmin edilmemiş ihtiyaçlarının öfkesini ahenkli bir yumuşaklıkla yatıştırırılar. Stendhal'ın kadınları --tutkularında bile soylu kalmasını bilen Bayan de Renal, Bayan de Chasteller, Düşes de Sanseverina gibi kadınlar-- erkeklerin ruhunda saf, temiz, pırıl pırıl bir alev tutuştururlar, ama onların yüce fedakarlığı bile, sevgililerinin ruhundaki o ilk saflığı ve temizliği koruyamaz, çünkü bu genç adamlar hayatta ileriye doğru attıkları her adımda, insanların adiliğinin batağı içerisine biraz daha gömülürler. Kadınların karşısında, iyiliğiyle ruhu yücelten, ferahlatan kadınların bu kahramanca dünyası karşısında, her zaman olduğu gibi, bayağı bir gerçek dünya dikiliyor: Soğuk ve kötü ruhlu küçük entrikacıların, haris adamların, kısaca Stendhal'ın aleladeliliğe karşı duyduğu o vahşi küçümsemeyle nasıl görmek istiyorsa o şekilde gördüğü insanların kaba alışkanlıklarının dünyası... Kadınlara romantik gençliğin gözleriyle bakıp onları idealleştirdiği halde, her zaman aşka aşık olan yaşlı bir erkek olarak, tapmış olduğu bu ilaheleri, şefkatle dolu bir hareketle, kahramanlarının adına kalbinin semalarından indirdiği halde, aynı zamanda, açığa vurmadığı bir öfkeyle, konunun akışı içerisine, tıpkı mezbahaya götürülen bir sürü gibi, bir yığın aşağılık insanı da sokmuştur. Onları alçaklık ve namussuzluğun çamuru ile

yoğurmuştur: Yargıçları, dava vekillerini, küçük bakanları, gösteriş yapan subayları, salon gevezelerini ve bayağı dedikoducuları... Her biri ayrı ayrı ele alındığında, çamur gibi yapışkan ve istenilen şekle girebilen kimselerdir; ama sürekli bir alinyazısı, bütün bu sıfırlar bir araya geldiği zaman bir sayı oluştursunlar istiyor ve dünyada her zaman olduğu gibi, büyük olan her ne varsa boşsunlar istiyor. Böylece, onun destanlara yaraşan üslubu içerisinde, hayal kurmaktan hiçbir şekilde vazgeçmeyen bir insanın acı hüznü, hayal kırıklığına uğramış birinin zehir gibi acı alayı ile yer değiştiriyor. Stendhal, gerçek dünyayı nasıl kinle anlatıyorsa, hayal dünyasını, ideal dünyayı da kendi tutkusunun canlı ateşiyle anlatıyor; her iki alanda da usta bir yazar, hem gerçek bir kafa, hem de gerçek bir kalp adamı olarak..

Ama Stendhal'ın romanlarına bu özel değeri ve güzelliği veren şey, hayatın geç yıllarında yazılmış eserler olmaları, hala taze olan hatıralardan ve daha şimdiden yaratıcı bir hale gelmiş hayallerden oluşmaları, duygu bakımından genç, düşünce bakımından belirgin bir şekilde üstün olmalarıdır. Çünkü bir tutkunun güzelliği ve anlamı ancak aradan belli bir zaman geçtikten sonra yaratıcı bir şekilde açıklanabilir. -Tutkunun şiddetli heyecanları içerisinde bulunan bir insan, ince ayrımları fark edemez-, duygusunun kaynağını ve sınırlarını bilemez. Coşkularını belki de taşkın bir lirizmle anlatabilir, ama onları açık ve seçik bir şekilde yorumlamak ve açıklamak gelmez elinden. Gerçek bir tahlil, tutkuyu aşmış olmayı gerektirir, her zaman açık ve seçik bir şekilde görmeyi, serinkanlılığı ve uyanık bir düşünceyi gerektirir; aradan uzun bir zaman geçmesini ve yazarın kaleminin çok güçlü olmasını zorunlu kılar. İşte Stendhal'ın romanları bu iç ve dış şartları olağanüstü bir şekilde birleştirmektedir; kendi duygularını bilen usta bir sanatçıdır o; hala tutkusunun etkisi altındadır, ama artık onu anlayacak ve bir eser halinde dışa aktaracak ve dış dünya ile sınırlandıracak durumdadır. Stendhal için romanın en çekici, en hoş yanı, -iç dünyayı-, yeniden yaşadığı tutkusunun -içini- gözleyebilmektir; dış olaylar ve roman tekniği ise, sanatçı için pek önemli değildir ve o bunu çoğu zaman daha önce hiçbir hazırlık yapmadan gerçekleştirir (hatta bir bölümün sonuna geldiğinde, bir sonraki bölümde neler olup biteceğini hiçbir zaman bilmediğini itiraf etmiştir); karakterler gibi, bölümler de --onun ilk ve en devamlı okuyucularından biri olan Goethe'nin daha önce dikkati çekmiş olduğu gibi-- romanın bütünüyle her zaman pek uyuşmazlar ve çoğu zaman gerçeğe uygun düşmezler. Şunu açıkça belirtelim: Romanlarının sadece melodramatik olan bölümleri, herhangi bir kimse tarafından yazılmış olabilirdi. Şairi, biz tam olarak ancak, kahramanlarının tutku içerisinde oldukları anda hissedebiliriz. Eserlerinin sanat gücüne ve heyecan verici bir büyüklüğe ulaşması, yalnızca içteki dalgalanmalar sayesinde mümkün olur. En güzel sayfalar onun ruhunun varlığını sezdiğimiz bölümlerdir; en yüceleri, bu çekingen ve gizli ruhu, kahramanlarının sözlerine ve hareketlerine döktüğü, kendi çatışmalarını kahramanlarına

aktardığı sayfalarıdır. Böylece, Parme Manastırı'nda Waterloo Savaşı ile ilgili olarak anlattığı şeyler, aslında İtalya'da geçen gençlik yıllarının dahice bir özetinden başka bir şey değildir. Tıpkı onun gibi, Fabrice adlı kahramanı da İtalya'ya gittiği zaman, ruhunda varlığını hissettiği kahramanlık eğilimini savaş alanlarında bulabilmek için Napoleon'a doğru koşar; ama gerçek, onun ideal düşüncelerini birbiri ardınca yok eder. İnsanın içini heyecanla ürperten süvari hücumlarına katılacak yerde, kendini birdenbire çağdaş savaşların anlamsız kargaşalığı içerisinde bulur; Büyük Ordu'ya katılacak yerde, kaba ve hayasız bir yığın askerin arasına karışır; kahramanlarla karşılaşacak yerde, askeri üniformaları içinde de tıpkı sivil elbiseleri içinde olduğu kadar sıradan ve bayağı insanlarla karşılaşır. Onda, bu gibi hoşnutsuzluk anları, usta bir elle ışığa çıkartılmıştır: Hiçbir sanatçı, şu yeryüzünde ruhun coşkunluğunun gerçeğin yavanlığı karşısında hiç durmadan nasıl bozguna uğradığını ve sonunda nasıl yorgun düştüğünü ve usandığını ondan daha güçlü bir şekilde anlatamamıştır. Onun psikolojik dehası, ancak duyuları ile beyninin arasında bir akım oluştuğu ve Stendhal'ın ikili kişiliğinin sahneye çıktığı belirli bir anda zafere ulaşır. Yalnızca romanlarındaki kahramanlara kendi serüvenlerini yaşattığı zamandır ki, sanatçı olarak sanatını aşar; anlattığı şeyler ancak kendisinininkine yakın bir ruhun duygularıyla ilgili olduğu zaman kusursuzluğa ulaşır. Otobiyografisinin gizli anahtarı, aynı zamanda sanatının da sırrıdır: -Heyecan duymadığı zaman, ruhsuzdu.-

Fakat ne tuhaf şey: Romancı olarak Stendhal'ın ne pahasına olursa olsun bizden saklamak istediği sır da budur. Okuyucularından biri, şu hayal ürünü Julien'e, Lucien'e ve Fabrice'e ruhunu nasıl da çıplak bir şekilde aktarmış olduğunu keşfedecek ve buna gülecek diye ödü kopmaktadır; dikkati çekecek kadar belirgin olan bu ahlaki utanç duygusunun gereği olarak, bu portrelerde kendi ruhunun tellerinden birinin titreştiğinden kimse şüphelenmemelidir. Bunun içindir ki Stendhal, o destan gibi eserlerinde, bile bile soğuk bir tavır takınır; sanki uzak bir romantik serüveni sadece objektif bir şekilde anlatıyormuş gibidir; bile bile buz gibi bir üslup kullanır, -kuru olabilmek için elinden geleni yapar- ya da daha doğrusu kuru -görünebilmek- için; çünkü yazarın heyecanı katkısını belli etmemek amacıyla bile bile yaptığı bu secco'ya, bu kuru anlatıma kanmak için insanın çok kalın-kafalı olması gerekir. Aslında Stendhal --herkesten daha tutkulu olan bu adam-- romanlarında hiçbir zaman soğuk bir üslup kullanmış değildir; hayatta nasıl duygularını belli etmemek için umutsuzca çırpındıysa, eserlerinde de aynı umutsuzlukla, heyecanını, sakin ve soğukkanlı bir üslup arkasında gizlemeye çalışır. Duygularını teklifsizce herkese açmak, bu ölçülü ve aşırı derecede duyarlı adam için, tıpkı bir yarayı hayasızca gözler önüne sermek gibi tiksinti verici bir şeydir; kendi içine kapanık olduğu için, duygusal titreşimlerden, anlatan kişinin heyecandan boğulan ağlamaklı sesinden, edebiyata komedi oyuncularının şatafatlı üslubunu getiren Chateaubriand'ın -tumturaklı üslubundan- nefret eder. Göz yaşlarını göstermektense

duygusuz görünmek, yufka-yürekli görünmektense merhametsizmiş gibi görünmek, şair ruhlu görünmektense mantıklı biriymiş gibi görünmek daha iyidir! Böylece, her sabah, çalışmaya başlamadan önce, kendisini kuru ve soğuk bir üsluba alıştırmak için Medeni Kanunu okuduğu rivayetini yaymıştır ortaya, kulaklarımızı bununla yeterince doldurmuşlardı. Ama Stendhal, bununla idealinin kuru bir üsluba ulaşmak olduğunu söylemek istemiyordu; aslında, -abartmalı mantık sevgisiyle-, açıklık ve seçikliğe karşı duyduğu tutkuyla, yalnızca -şöyle bir deyim kullanacak olursak-- tabloyu bozmayacak şekilde geri planda kalan, kendini belli etmeyen bir üsluba ulaşmaya çalışıyordu: -Üslup berrak bir cila gibi olmalıdır; üzerine sürüldüğü renkleri ya da olguları ve düşünceleri bozmamalıdır.-Kelimeler, İtalyan operalarının -ara nağmeleri-ne benzeyen süslerle bezenip lirik bir şekilde ortaya çıkmamalı, tersine, arka planda kalmalı; tıpkı kibar bir adamın --bir centilmenin-- kusursuz elbisesi gibi göze çarpmamalı ve ruhun heyecanlarını tam olarak ve açık ve seçik bir biçimde dile getirmekle yetinmeli. -Açık ve seçik bir biçimde-: Çünkü Stendhal için bütün iş buradadır. Onun Galyalıları özgü açıklık ve seçiklik içgüdüleri belirsiz, bulanık, dokunaklı, şatafatlı, tumturaklı olan her şeyden nefret eder ve özellikle de Jean-Jacques Rousseau'nun Fransız edebiyatına getirdiği şu bencil duygusallıktan nefret eder... En karışık duygularda bile açıklığa ve gerçeğe ulaşmak ister, kalbin en karanlık dolambaçlı yollarını bile aydınlığa kavuşturmak ister. -Yazmak-, onun için -anatomi yapmak-, yani her karmaşık duyguyu, bütün unsurlarına varıncaya kadar bir bir tahlil etmek, ısı derecesini ölçmek, tıpkı bir doktorun hastasının durumunu dikkatle izlemesi gibi tutkularını dikkatle gözden geçirmek demektir. Çünkü hayatta olduğu gibi sanatta da verimsiz olan tek şey karışıklıktır. Coşkunluğu içerisinde aklının karışmasına fırsat veren, gözü kapalı olarak kendini tutkularına bırakan bir insan, duyduğu zevkin sarhoşluğu içerisinde, zevkin en yüce şeklini, manevi şeklini tadamaz: Zevkte, bilgiye ulaşmak... Ancak kendi varlığının derinliğini tam olarak araştıran bir insan, bu zevki gerçekten ve şiddetle duyabilir; ancak kendi bunalımını dikkatle inceleyen bir insan, duygusunun güzelliğini fark edebilir. Kısaca, Stendhal, zihni uyanık tutmayı, kalbin coşkunluk içerisindeyken, coşkunluk halinin yarı sarhoşluğu içerisindeyken bize açıklamış olduğu şeyler üzerinde düşünmeyi öneren Perslerin o eski bilgece tavrını uygulamaktadır. Ruh ile, tutkusuna canla başla hizmet eden bu adam, aynı zamanda mantığı ile, tutkusunun efendisidir.

Kalbini keşfetmek, aklıyla tutkularının sırlarını araştırmak: İşte Stendhal için uyulması gereken kural budur. Ve kalbinden doğan çocuklar da, yani kahramanları da tıpkı onun gibi düşünürler. Onlar da kör bir duygu ile bilinmeyen bir alana sürüklenmek ve aldanmak, yanılmak istemezler; dikkatle gözlemek, denetlemek, derinleştirmek ve tahlil etmek isterler; duygularını yalnızca hissetmek değil, aynı zamanda anlamak da isterler. Hiçbir safha, hiçbir değişiklik onların dikkatinden kaçamaz ve her an kuşku içerisinde, heyecanlarının samimi mi

yoksa sahte mi olduğunu, bu heyecanlarının arkasında daha derin bir duygunun gizlenip gizlenmediğini araştırırlar. Kalplerini denetlemeyi bilen, duygularını soğuk ve dikkatli bir şekilde gözden geçiren bu adamlar, sevdikleri zaman, içerisinde bulundukları atmosferin basıncını ölçerek, hiç durmadan kendilerine şunları sorarlar: -Daha şimdiden aşık mı oldum ona? Onu hala seviyor muyum? Bu aşk bana nasıl bir duygu veriyor ve niçin daha fazlasını vermiyor? Sevgim gerçek mi yoksa zorlama mı? Sevgimin gerçek olduğuna kendimi inandırmaya mı çalışıyorum, kendi kendime bir komedi mi oynuyorum?- Hiç durmadan heyecanlarının nabzını ölçerler ve duygusal ısılarının yükselme eğrisindeki en ufak bir kesintiyi hemen fark ederler. Kendi kendilerini tahlil ederek, başkalarına verdikleri şeyleri acımasız bir dikkatle kontrol ederler, duygu tüketimlerini soğuk ve mekanik bir kesinlikle değerlendirirler. Tıpkı bir sel gibi kabarıp coşan serüvenlerinin kıyısında bile hep -şöyle düşündü-, -kendi kendine böyle dedi- gibi sözler hikayenin heyecanlı akışını bozar; kaslardaki en ufak bir kasılma, en küçük bir sinirsel büzülme ya da çekilme, tıpkı bir doktor ya da fizyoloğun yaptığı gibi, bunun akla uygun bir nedenini araştırmalarına yol açar. Bu kahramanlarda, Stendhal'daki acayip ikiliği olağanüstü bir şekilde dile getiren şey, duygularını hesaplamaları, bir iş konusunda olduğu kadar bir tutku konusunda da düşündükten sonra karar vermeleridir. Mesela, Kırmızı ve Siyah'ın ünlü aşk sahnesinin anlatılışına bakınız: Bir genç kızın kendini bir erkeğe vereceği o heyecanlı dakikada bile, Stendhal'ın kahramanlarının ne kadar soğukkanlı, ne kadar dikkatli ve keskin-görüşlü olduklarını göreceksiniz. Julien, sabahın birinde, genç kızın annesinin açık penceresinin yanına dayanmış bir merdivenden Matmazel de la Mole'un odasına çıkabilmek için hayatını tehlikeye atmıştır, romantik bir kalbin hayal ettiği hesaplı ve tutkulu bir hareket! Mathilde, büyük bir heyecan içerisinde -Nihayet gelebildiniz mösyö- demiştir. Julien çok sıkılgandır, nasıl davranacağını bilememektedir, aşk yoktur kalbinde. Şaşkınlığı içerisinde, cesaret göstermesi gerektiğini düşünür, Mathilde'i öpmeye çalışır. Genç kız ise onu iterek 'Yazıklar olsun!' der. Bu şekilde geri çevrildiğine memnun olan Julien çarçabuk etrafına bir göz atar.- İşte, Stendhal'ın kahramanlarının en cüretli serüvenlerinin ortasında bile nasıl bir soğukkanlılıkla ve ne kadar bilinçli bir şekilde düşündüklerini gösteren bir örnek. Şimdi sahnenin gerisini okuyalım. Heyecanına rağmen, iyice düşündükten sonra, mağrur genç kızın kendisini babasının sekreterine nasıl verdiğini. -Mathilde ona 'sen' diye hitap etmeye, onunla senli-benli olmaya çalışıyordu. Bir sevgi ifadesi taşımayan bu senli-benlilik Julien'in hiç de hoşuna gitmemişti, kendini mutlu hissetmeyişiye şaşıyordu. Mutluluk duyabilmek için aklını kullandı; bu derece gururlu ve övgülerinde her zaman ölçülü olan bu genç kızın kendisine değer verdiğini görüyordu; bu şekilde düşününce, gururunun okşanmış olmasından ileri gelen bir mutluluk duydu.- Böylece, bir -düşünce- sayesinde, bir -kavrayış- sayesinde, en ufak bir sevgi duymaksızın, en küçük bir ateşli atılım olmaksızın, kafası ile aşık olan bu genç adam romantik bir metresi baştan çıkarmıştır; genç kız ise her şey olup

bittikten hemen sonra, harfi harfine şöyle der içinden: -Ona bir şeyler söylemem gerek, bir kadının aşığı ile konuşması uygun olur.- Bize sadece şunu sormak kalıyor: Bu çeşit bir kur yapma görülmüş müdür? Stendhal'a gelinceye kadar, aşk heyecanlarının ortasında kendilerini böylesine bir serinkanlılıkla kontrol eden ve böylesine bir soğukkanlılıkla düşünen, üstelik, Stendhal'ın öteki kahramanları gibi hiç de soğuk tabiatlı olmadıkları halde bu şekilde hareket eden kahramanlar yaratmaya cesaret eden başka bir yazar var mıdır acaba? Ama burada, Stendhal'ın duygusal içtepileri parçalara ayırmaya ve ruhun ateşliliğini derecelere bölerek ölçmeye kadar varan psikolojik anlatım sanatının özüne dokunmuş oluyoruz. Stendhal hiçbir zaman bir tutkuyu -bütünüyle- ele almamış, hep ayrıntılar üzerinde durmuştur; bunun sonucu olarak da, her ayrıntı bir büyüteç altında imiş gibi ya da ağır çekimle dondurulmuş gibi incelenebilmektedir. Gerçek dünyada, beklenmedik, düzensiz ve sarsıntılı bir şekilde olup biten şeyleri, Stendhal'ın o dahilere yaraşan tahlilci düşüncesi sonsuz derecede küçük bölümlere ayırır; zihnimiz daha iyi kavrayabilsin diye, insan ruhunda olup bitenleri, ustaca bir şekilde yavaşlatarak serer gözlerimizin önüne. Stendhal'ın romanlarında konunun akışı (ve o bu noktada bir yenilik getirmiştir), somut bir zamanda değil, yalnızca ruhi bir zamanda geçer; gerçek serüvenlerin alanında değil, kalbi ve beyni birbirine bağlayan sinirlerin titreşen ağı üzerinde olup biter. Stendhal'la birlikte, ilk defa olmak üzere, destani sanat, bilinçaltının fonksiyonel hareketlerini açıklamaya çalışmıştır. Daha sonra psikolojiyle edebiyatı birleştirecek olan -deneysel roman- çağını Stendhal'ın Kırmızı ve Siyah adlı eseri açmıştır.

Duyguların bu derece bilimsel bir şekilde incelenmesine alışık olmayan çağdaşlarının, Stendhal'ın bu yeni sanatını, ruhi süreçleri şiirden uzak, kaba saba ve mekanik bir şekilde anlatan, dolayısıyla, maddileştiren bir sanat olarak görmelerine ve beğenmemelerine şaşmamak gerekir; Balzac (başkalarından söz etmeyelim), en ufak bir duyguyu büyütme ve bir tek görünüşüyle inceleme alışkanlığını monomanie derecesine kadar götürdüğü halde, Stendhal, henüz çocukluk çağında bulunan bir psikolojinin belirsiz olarak, genel bir ad altında, -aşk- adı altında topladığı bu acayip hastalığın minicik etkenleri ve taşıyıcıları olan tutku tohumlarını ve basillerini, mikroskop altında büyük bir sebatla incelemektedir; onu ilgilendiren şey aşkın, aşk içerisindeki değişik şekilleri, aşka olan eğilimi belirleyen duygu molekülleridir. Şüphesiz bu yavaş tahlil yöntemi, bir anlatımın sürekliliğinden ve ateşliliğinden bir şeyler kaybetmesine yol açar; ve Stendhal'ın romanlarındaki birçok parçalarda bir laboratuvarın çıplaklığı ve bir okul dershanesinin soğukluğu vardır; ne var ki bütünüyle mantığın sınırları içerisinde kalan sanatı, tutkulu bir şekilde aydınlığa kavuşma çabası, ruhta olup bitenleri apaçık bir biçimde görme isteği Balzac'inkinden daha az verimli değildir. Kurmuş olduğu dünyanın yapısı, ruhları daha iyi kavrayabilmek için kullandığı dolambaçlı bir araçtır, kahramanlarına verdiği biçim ise kendi portresinin bir taslağından başka bir şey

değildir. Çünkü Stendhal, kelimenin yüce, en yüce anlamıyla bencil olduğu için, tutkularını daha fazla güçlendirmek ve geliştirmek üzere kahramanlarına ödünç verir; insanı tanımak istemesi kendini daha iyi tanıyabilmek içindir. Stendhal hiçbir zaman sanatı sanat için yapmamış, bir şeyler üretmekten duyulan objektif zevki hiçbir zaman tatmamış, yalnızca sanat aşkı uğruna hiçbir şey ortaya koymamış ya da yaratmamıştır. Kendini dünyanın merkezi olarak gören bu adam, fikir bakımından kendine aşık olmanın ustası olan bu adam, kendini hiçbir zaman dünyaya vermemiş, içten gelen bir duygu ile dünyayla birleşmek istememiş, kollarını açarak -Gel ey dünyanın ruhu, dol içime!- diye haykırmamıştır; coşkulu bir şekilde kendinden geçme duygusuna yabancı olduğu için, Stendhal, bu derece güçlü ve sanatçı zekasına rağmen, mistik güçlerini yalnızca insandan alacak yerde evrendeki o ilk büyük kargaşalıktan (kaostan) alan bir sanat söz konusu olduğu zaman, başka yazarların sanatını anlayamamaktadır. Dev gibi olan her şey onu paniğe uğratmakta, evrenden kaynaklanan her duygu tam anlamıyla insan olan bu adamı ürkütmektedir. Bunun içindir ki Rembrandt, Beethoven, Goethe gibi fırtınalı bir güzelliği ve karanlık bir anlamı olan sanatçılar, bu aydınlık zekaya kapılarını açamazlar; güzelliği, ancak ahenk kurallarına bağlı ve sınırları belli olan şekiller altında anlayabilir: Müzisyenler arasında Mozart ve Cimarosa gibi ahenkli bir berraklığa ulaşanları; ressamı arasında ise Rafaello ve Le Guido gibi kolay anlaşılabilen bir güzelliğe erişenleri anlayabilir. Devler, büyük azaplar içerisinde kıvrananlar, öfkeden bağırılarını yırtanlar, şeytan tarafından kışkırtılanlar ona tamamiyle yabancısıdır. Şu gürültülü evrenin içerisinde onun ateşli merakını yalnızca insanlık çeker ve insanlığın içerisinde de yalnızca tek, biricik ve anlaşılmaz bir varlık olan Stendhal! Onu incelemek için yazar olmuştur; yaratıcılığı, ona şekil vermek isteğinden kaynaklanır. Dehasıyla en kusursuz sanatçılardan biri olmakla birlikte, Stendhal, kişisel olarak, sanata hiçbir zaman hizmet etmemiştir; sanatı yalnızca ruhun titreşimlerini ölçmek ve bunu müziğe dönüştürmek için en kusursuz manevi araç olarak kullanmıştır. Sanat onun için hiçbir zaman bir gaye olmamıştır, yalnızca biricik ve ebedi gayesine ulaşmak için bir araç olmuştur: Kendi benliğini keşfetmek, kendi kendisini tanıma mutluluğuna ulaşmak.

DE VOLUPTATE PSYCHOLOGICA

-Gerçek tutkum, bilmek ve hissetmektir. Hiçbir zaman tatmin edemedim bu tutkumu.-

Bir gün, bir toplantıda, kibar bir burjuva Stendhal'a yaklaşıp, tatlı ve nazik bir şekilde, tanımadığı bu beyefendinin mesleğinin ne olduğunu sorar. Bizim alaycının dudaklarında hemen muzip bir gülümseme belirir, ufak gözleri küstahlıkla parıldar ve yapmacık bir alçakgönüllülükle cevap verir: -Ben, insan kalbinin gözlemcisiyim-. Şüphesiz burada, şaşakalmış bir burjuvaya blöf yapmış olma zevkinden kaynaklanan alaycı bir sözden başka bir şey yok; bununla birlikte, bu alaycı cevapta bir hayli gerçek payı da var; çünkü Stendhal, hayatı boyunca hiçbir şeyi ruhi olguları dikkatle incelerken gösterdiği böylesine bir sebatla ve bu derece sistemli bir şekilde incelememiştir. Hiçbir şey ona -beyinlerin içini görmek-kadar çekici gelmemiş, onu bu derece sürekli bir şekilde ilgilendirmemiştir. Şüphesiz onu, gelmiş geçmiş çağların en büyük psikoloğu olarak selamlayabiliriz, insan ruhunu en iyi, en derin şekilde tanıyan bir kişi olarak duygusal astronominin çağdaş Kopernik'i olarak onu göklere çıkarabiliriz. Bununla birlikte, Stendhal, mesleğinin psikoloji olduğunu ancak gülümseyerek söyleyebilirdi ve bu da tam bir açıklama ya da değerlendirme olamazdı. Gerçekten de, meslek deyince her zaman, belli bir amaca yönelik ve insanın kendini tam olarak verdiği özel bir faaliyet alanını anlarız. Oysa Stendhal, insan ruhu ile ilgili araştırmalarını hiçbir zaman belli bir amaçla, birilerine bir şeyler öğretmek içi yapmamıştır; deyim yerindeyse, -şöyle bir gelip geçerken-, orada burada dolaşırken, eğlenip oyalanırken yapmıştır. Daha önce belirtmiştik, ama açık ve seçik olabilme kaygısı ile bir kere daha hatırlatmamıza izin verilsin lütfen: Stendhal'da sıkı bir çalışma çabası, katı bir objektiflik, bir çalışma tutkusu ya da karakterinin ayırt edici bir niteliği olarak çalışma şevki olduğunu sanmak, onun karakterini yanlış anlamak, onu son derece yanlış değerlendirmek ve yanlış tanımak olur. İnsana tuhaf gelecek kadar her şeyi hafife alan bu zevk adamı, -hayatın tek işi zevktir-cümlesini ilke edinmiş olan bu adam, tutkularını hiçbir zaman çok sistemli ve programlı bir şekilde incelememiş, sadece merak ettiği için, kalbinin en gizli sevinci olarak, gayesizce ve kendini zorlamadan incelemiştir: Bir sanatçı olarak, kendi eserinin zorlayıcı kanununa, bir Baudelaire'in, bir Flaubert'in göstermiş olduğu yumuşak-başlılıkla hiçbir zaman boyun eğmemiştir. Birtakım kahramanlar yarattığı zaman bunu yalnızca o kahramanlarda kendini ve dünyayı daha güçlü bir şekilde yaşayabilmek için yapmıştır; aynı şekilde, yolculuklar yaptığı zaman da, çeşitli ülkeleri bir naturalist ya da dikkatli bir kaşif, titiz bir gözlemci olarak değil, bir turist olarak, manzaralardan, oraların halkından ve yabancı

kadınlardan hoşlanan bir gezgin gibi dolaşmıştır. Tıpkı bunun gibi psikolojiye de kendini hiçbir zaman bir uzman olarak, bir bilgin gibi vermemiştir (bilgin değildi o); bilgiye hiçbir zaman bir Nietzsche'nin derin ve azap verici bilme hırsıyla ya da bir Tolstoy'un duyduğu bir çeşit ahlaki kefarete ihtiyacıyla sarılmamıştır. Bilgi de tıpkı sanat gibi, Stendhal için, daha şiddetli bir çeşit beyin zevkinden başka bir şey değildir ve o bilgiyi bir görev olarak değil, zihni oyalayan şeylerin en marifetlisi olarak sevmektedir. Bunun içindir ki, eğilimlerinin ve çabalarının her birinde zarif bir neşe notası, kayıtsız bir nota, neşeli ve uçucu bir şeyler, bir alevin hafifliğine ve yakıcı sıcaklığına benzeyen bir şeyler titreşip durur. Yaptığı işi ısrarla sürdüren, çalışkan, titiz ve dikkatli bir Alman bilginine benzetemeyiz onu; Pascal ve Nietzsche gibi gerçeğe duydukları susuzlukla harekete geçen o tutkulu bilgi avcılarına da benzetemeyiz. Stendhal'ın düşüncesi, -şampanyalı- bir düşünceden duyulan zevktir, bilmenin verdiği insanca bir zevktir, aydınlık ve ahenkli duyuların birbirine karıştığı bir yarı-sarhoşluk halidir, eşine az rastlanan gerçek bir öğrenme arzusudur, voluptas psychologica'dır, psikoloji zevkidir.

Stendhal, bir psikoloğun duyabileceği bu zevki, bu sihirli zevki herkesten daha çok hissetmiştir ve bu tutkusunun, bu kafa zevkinin nerdeyse kölesi olmuştur; ama kalbin sırlarının onda yarattığı bu zarif sarhoşluk ne kadar güzeldir! Onun psikoloji bilimi, ne kadar kolaydır ve ruhu nasıl da yüceltmektedir! Stendhal'da yalnızca son derece duyarlı olan sinirlerin, ince ve keskin duyuların aracılığı ile ki, merak duygusu, canlı varlıkların nefis manevi özünü büyük bir incelikle yakalayabilmek için duyargalarını uzatmaktadır. Bu esnek kafa, nesneleri şiddetle ele geçirmek ihtiyacını duymaz, olayları bir sistemin kadrosu içerisine sokabilmek amacıyla onlara hiçbir zaman Prokrustes (Prokrustes: Yunan Mitolojisinde, Atina'da Megara yolu üzerinde, gelip geçen yolcuları soyan ve onlara işkence eden bir eşkiya. Biri uzun, öteki kısa olmak üzere iki yatağı varmış. Uzun boyluları kısa yatağa yatırır, ayaklarını kesermiş; kısa boyluları ise uzun yatağa yatırır, ayaklarından çeke çeke uzatmış.) gibi işkence etmez: Stendhal'ın tahlillerinde ani buluşların beklenmedik büyüğü, apansız ortaya çıkan rastlantıların eğlenceli yeniliği vardır. Onun o soylu ve yiğit fethetme isteği, bilginin peşinden koşarak kendini yormayacak ve iz süren av köpeklerine benzeyen kanıtlar sürüsünü bilginin peşine takmayacak kadar gururludur; olguları büyük bir titizlikle parçalara ayırmaktan, içlerini deşmekten nefret eder, bunu barsakları deşmek (Eski Roma'da, kesilen kurbanların barsaklarını eşeleyerek fal bakan rahiplerin yaptığı bir işe benzetiyor.) gibi iğrenç bir iş olarak görür. Duyarlı oluşu, estetik değerler söz konusu olduğu zaman olaylara yaklaşımındaki incelik, onu her türlü sert hareketten alıkoyar. Nesnelerin güzel kokusu, özlerinden fışkıran o ince buğu, çevreye saldıkları en hafif manevi ışık, Stendhal'ın dahilere özgü alıcı gücüne onların gizli özlerinin sırlarını ve niteliklerini açıklamaya yeter; en ufak bir kıpırtı ona duyguları keşfettirir, kısa bir tarihi hikayede bütün

bir tarihi görür, güzel bir sözde, bir vecizede insanı bulur. En kaypak, en belirsiz bir ayrıntı, en küçük bir örnek, nesnelerin temelini kavraması için yeter ona. Psikolojide en önemli olan şeylerin, özellikle en önemsiz gözlemler, -küçük gerçekler- olduğunu bilir. -Orijinallik ve gerçeklik yalnızca ayrıntılardadır-, demiştir, banker Leuwen; Stendhal da -haklı olarak, ayrıntılardan hoşlanan- bir çağın yöntemini gururla över; gelecek yüzyılın insanların, psikoloji alanındaki incelemeleri artık boş, karmaşık ve çok bayağı varsayımlardan hareket ederek değil, şerefle yürüteceklerini hisseder. Kant'ı izleyenlerin, Schelling'in, Hegel'in ve hepsinin, profesörlük kisvesi altında, kürsülerine çıkıp, birtakım hokkabazlıklarla dünyayı kendilerine hayran bıraktıkları bir sırada, bilgiye aşık olan bu yalnız adam, büyük ve güçlü savaş gemilerini andıran dev gibi felsefi sistemler çağının kesinlikle kapandığını ve düşüncenin okyanusunda yalnızca küçük gizli olguların dikkatle incelenmesini simgeleyen denizaltı torpillerinin egemen olduğunu daha o zaman anlamıştır. Ama nasıl bir yalnızlık içerisinde yürütüyor o derin önceden-görme bilimini, onca uzmanın ve kayıtsız yazarın arasında! Ne kadar yalnız, çağının diplomalı değerli psikologlarına nasıl da öncülük ediyor! Varsayımlarla dolu bir çanta taşımadığı için hafif bir adımla onları nasıl da geçiyor! Düşünce savaşının, fethetmek ve boyunduruk altına almak için herhangi bir istek duymaksızın keşfe çıkmış bir askeri olarak bilgiyi aramak onun için bir oyun, bir spor, kendini tanıma sevincinden başka bir şey değildir: -Ne ayıplıyorum, ne de onaylıyorum, yalnızca dikkatle inceliyorum-. O da, felsefeye şiirsel bir anlayışla yaklaşan manevi kardeşi Novalis gibi yalnızca bilginin -çiçek tozu-ndan --rüzgarın rastgele dağıttığı, ama bereketin unsurlarını ve gelecekte kök salacak sistemlerin tohumlarını taşıyan bu tozdan-- hoşlanıyor. Stendhal, her zaman duygunun gözle görülemeyen mikroskopik değişmelerini, ilk defa şekle girmeye başladığı o kısacık anı gözlemekle yetinmiştir. Ancak o zamandır ki, hayatın üstüne eğilerek, ruhla bedenin birleşme vaktinin geldiğini, skolastiklerin tumturaklı bir şekilde -evrenin bilmecesi- dedikleri şeyi hissetmektedir: En ufak bir algı ile, en büyük gerçeğe ulaşmaktadır. Bunun için Stendhal'ın psikolojisi, ilk bakışta,düşünceyi ince ince işleyen mikroskopik bir sanat, inceliklerle dolu bir oyunmuş gibi gelir insana; çünkü her yerde, romanda bile Stendhal'ın buluşları, gözlemleri ve görüşleri, hemen hiç farkedilmeyen titreşimlere dayanır. Ne var ki, ufacık, ama tam ve doğru bir algının duyguların içgüdüsel dünyasına bütün teorilerden daha fazla ışık tutacağına sarsılmaz (ve haklı) bir inancı vardır: -Kalp, hissedilmekten çok, anlaşılır.- Ruhun değişmelerini tıpkı bedenin ateşini termometreyle ölçermiş gibi, en gizli belirtilerine bakarak izlemeyi öğrenmek gerekir: Ruhun karanlıklarını araştırmak için, bilimin elinde, bu dağınık ve geçici algılardan daha güvenilir bir araç yoktur. -Güvenilir bir şekilde doğru olan yalnızca izlenimlerdir-. Şu halde, birtakım kanunların, ama genel değil de, yalnızca tek tek kanunların ortaya çıkabilmesi için, anlaşılması ya da sadece keşfedilmesi gereken ve her türlü gerçek psikolojinin çekiciliğini ve güzelliğini oluşturan manevi bir düzene ulaşabilmek için, insanın, hayatı boyunca beş ya da

altı düşünce üzerinde büyük bir dikkatle, uzun uzun durması yetecektir.

Stendhal, çok yararlı olan bu gibi küçük noktalara, sonsuzca dikkatimizi çekmiştir; daha sonra birçoğu apaçık bir gerçeğe dönüşen, yani insan ruhunu bir sanatçı gözüyle ele alan her türlü incelemenin ilkesi haline gelen bu tek tek, ama özlü buluşları sonsuzca sermiştir gözlerimizin önüne. Ne var ki, keşfeden bir kişi olarak, buluşlarını hiçbir zaman kendisi değerlendirmemiştir; aklına gelen fikirleri karmakarışık, düzensiz bir şekilde, hatta sınıflandırmadan kağıtların üzerine dökmüştür: Mektuplarında, Günlüğünde ve romanlarında, bu verimli tohumların, oraya buraya bir parça serpildiğini ve kayıtsız bir şekilde, araştıracının şansına terk edildiğini görüyoruz. Bütün psikolojik eseri, birkaç düzine cümleden ve romanlarının birkaç bölümünden oluşur: Gözlemlerini birbirine bağlamak zahmetine nadiren katlanır ve onları hiçbir zaman gerçek bir düzene, katı bir teoriye ulaşacak şekilde bildirmez. Aşk üzerindeki eseri bile, birtakım parçalardan, cümlelerden ve fıkralardan oluşan bir potpuridir. Bunun içindir ki, incelemesine Aşk adını verecek yerde, dikkatli davranıp Aşk Üzerine demiştir, yani -Aşk Üzerine Söyleşiler- anlamına gelecek bir ad koymuştur. Gevşek bir şekilde eline aldığı kalemle olsa olsa iki ya da üç temel ayrıma işaret ediyormuşçasına, tutkudan doğan aşkı, ten aşkını, ince bir zevkten kaynaklanan aşkı birbirinden ayırmış ya da bir teorinin doğuşunu ve ölüşünü sanki üç kalem darbesiyle taslak halinde vermekten başka bir şey yapmamıştır (zaten kitabını kurşun kalemle yazmıştır). Bazı noktalara dikkati çekmek, tahminlerde bulunmak, fıkralar ve eğlendirici sohbetlerle karışık birtakım yumuşak varsayımlar (insanın elini kolunu bağlamayan varsayımlar) ortaya atmakla yetinmiştir. Stendhal, derin bir düşünür, bir düşünceyi sonuna kadar götüren bir düşünür, başkaları için düşünen bir düşünür olmayı hiçbir zaman istememiştir; tesadüfen keşfettiği bir şeyi sonuna kadar götürmek zahmetine hiçbir zaman katlanmamıştır. Büyük bir gayret göstermeyi gerektiren uzun soluklu çalışmaları, düşünceleri derinleştirmeyi, ince eleyip sık dokumayı, büyük ve düzenli bir yapı kurmayı gerektiren çalışmaları, ruhun bu gevşek ve kaygısız -turist-i, büyük bir cömertlikle psikolojinin işçilerine bırakmaktadır. Gerçekten de, bütün bir Fransız nesli, onun hafif bir el hareketiyle sanki oltaya yem takıyormuşçasına dikkati çektiği etkenlerin çoğunu yorumlamaya çalışmıştır. Aşkın billurlaşması ile ilgili ünlü teorisinden (aşk duygusunun doğuşunu, -Salzburg'daki dala-, tuzlu suya batırılan ve bir anda parlak kristallerle kaplanan dala benzeten teorisinden) bir yığın psikolojik roman türemiştir. Irkın ve çevrenin sanatçı üzerindeki etkisi konusunda söz gelişi belirttiği birkaç nokta üzerine, Taine, kendisine felsefe alanında ün sağlayan ağır ve zor anlaşılan bir varsayım kurmuştur. Oysa Stendhal, hazırlık yapmadan konuşma ve yazma konusunda dahice bir ustalık gösteren bu tembel adam, psikoloji alanındaki incelemesini, parça parça birtakım yazılardan ve güzel sözlerden öteye götürmemiştir; o bu konuda Fransız atalarının, Pascal, Chamfort, La Rochefoucauld ve Vauvenargues'ın öğrencisidir:

Onlar da, her türlü gerçeğin kaypak niteliğine karşı duydukları benzer bir saygı duygusuyla, görüşlerini hiçbir zaman birtakım ilkeler halinde bir araya toplamamışlardır. Stendhal, buluşlarını, insanlara uygun gelecekler mi, gelmeyecekler mi, kendi çağında mı gerçek olarak kabul edilecekler yoksa yüzyıl sonra mı diye bir kaygı duymaksızın, kayıtsız bir şekilde döker kağıtlara. Kendinden önce bir başkası bunlardan söz etti mi, ya da başka biri daha sonra söz edecek mi diye bir endişe de duymaz: Soluk alır gibi, kolay ve rahat bir şekilde düşünür, gözlemde bulunur, konuşur ve yazar. Bu hür düşünür, hiçbir zaman kendine taraftar aramamış, düşüncelerini ya da inançlarını paylaşacak birilerini bulmaya çalışmamıştır; gittikçe daha derin ve keskin bir şekilde görmek, gitgide daha açık ve seçik olarak düşünmek mutlu olması için yeterlidir. İnsanın her türlü temel sevinci gibi, onun bu düşünce sevinci de başkalarına karşı cömerttir ve onlara da geçer.

Ama Stendhal'ın uzman ya da pratisyen olarak çalışan bütün psikologlardan daha üstün olduğunu gösteren bir şey vardır: O, bu kalp bilimini, bir meslek olarak, mesleki bir ciddilikle değil, bir sanat olarak ele almakta ve bu alandaki çalışmalarını yalnızca zevk için yapmaktadır. Nietzsche gibi, onun da düşüncesi yalnızca keyifli olmakla kalmaz; aynı zamanda, bazen çekicilikle karışık bir pervasızlığa da bürünür; bunun için gerçek'le oynayacak ve bilgiyi nerdeyse şiddetli bir tensel hazla sevecek kadar güçlü ve cesurdur. Çünkü Stendhal'ın düşünce gücü yalnızca beyninden kaynaklanmaz: Hayatı açık ve seçik olarak kavrayan bir düşünce olduğu için, varlığının bütün hayati özleri düşüncesinin ta içlerine kadar girmiş ve onu etkilemiştir. Bu düşüncede şehvetin yakıcılığı ve alayın acı tuzu, acımasız yaşantıların hıncı ve hainliğin biberi hissedilir; nice güneşlerin ışığında ısınan, bütün ülkelerin havasını soluyan bir ruhun varlığı hissedilir; gelişmenin susuzluğunu duyan bir hayatın, kırk yıllık maceraların doyuramadığı ve bıktırmadığı bir hayatın zenginliği hissedilir. Hayatla dolup taşan ve köpükler halinde dışarıya doğru akan bu hafif ruh nasıl da parlıyor ve kabına sığamıyor! Ama ağızından birer birer dökülen bu güzel sözler aslında kadehinin kenarından taşan ruhunun hazinelerinden kopan birkaç damladan başka bir şey değil! Gerçek Stendhal'a ait olan şeyler, ta içeride, ancak ölümün kırabileceği o parlak kadehin içinde, el-değmemiş, taptaze ve yakıcı bir şekilde olduğu gibi duruyor. Yine de, dışarıya doğru taşan bu birkaç damlada, düşünceye ait olan şeylerin sarhoş edici, aydınlatıcı ve uyarıcı etkisi var; tıpkı iyi bir şampanya gibi, kalbimizin tembel ritmini hızlandırıyor ve hantallaşmış olan yaşama duygumuzu kamçılıyor. Stendhal'ın psikolojisi, iyi eğitilmiş bir kafanın geometrisi değil, bir varlığın yoğunlaşmış özü, gerçek bir insanın düşünen özüdür: Stendhal'ın gerçeklerini bu derece gerçek yapan, yargılarını bu derece açık ve seçik hale getiren, buluşlarını bu derece genel bir ilgiye açık ve özellikle bu kadar orijinal, aynı zamanda sürekli kılan şey de budur. Bir gayeye yönelen her şey, gayesi içinde donup kalır, belli bir tarih taşıyan her şey, kendi çağının içerisine hapsolür. Fikirler ve teoriler,

Homeros'un Hades'indeki gölgeler gibi, belirsiz hayaletlerden, orada burada dolaşıp duran hayallerden başka bir şey değildirler: Konuşma yeteneğine ve belli bir yüze sahip olabilmeleri ve insanlara bir şeyler söyleyebilmeleri için, insan kanıyla ıslanmaları gerekir.

OTOBİYOGRAFİSİ

-Kimdim? Kimim? Ne diyeceğimi bilemiyorum bu konuda.-

Kendini bu derece şaşırtıcı bir ustalıkla anlatabilmek için, kendinden başka hocası olmamıştır Stendhal'ın. -İnsanı tanımak için, kendini tanımak yeter. İnsanları tanımak için de onlarla temas kurmak gerekir-, demiştir bir gün. Stendhal'ın psikolojisi, her zaman kendisinden kaynaklanır. Her zaman kendine ve yalnızca kendine yönelir. Ama bir tek kişinin etrafında dolanan bu yolun üzerinde, insani varlığın her türlü problemine rastlamak mümkündür.

Stendhal, kendini tahlil etmeyi daha çocukluk yıllarında öğrenmeye başlamıştır. Tutkuyla sevdiği annesini ölüm ondan vakitsiz bir şekilde koparıp götürünce, çevresinde soğukluktan ve düşmanlıktan başka bir şey görmez olur. Kimse fark etmesin diye duygularını saklamak ve örtbas etmek zorunda kalır ve her zaman -olduğundan başka türlü- görüldüğü için de, erken bir yaşta -kölelere özgü sanatı- öğrenir: Yalan söylemeyi! Bir köşeye büzülüp susarak, tabiatın yaptığı bir yanlışlık yüzünden aralarında dünyaya geldiğini hissettiği bu kaba saba ve yobaz taşralıların karşısında içine kapanarak somurttuğu anları; babasını, teyzesini, hocasını, kendisine acımasızca davranan ve hükmeden bütün bu insanları gözetlemekle geçirir ve duyduğu kin bakışlarına vahşi bir acılık verir; yalnızlık, insanı her zaman, kendine ve başkalarına karşı daha dikkatli bir hale getirir. Böylece, daha genç yaşta insanları haince gözlemeyi, acımasızca maskelerini düşürmeyi, gözetlemeyi, ezilenlerin başvurduğu her türlü kurnazlığı, içerisine düştükleri ağdan kaçıp kurtulabilecekleri bir delik arayan ve her insanda bir zayıf taraf bulmaya çalışan kölelerin ve tutsakların bilimini öğrenir. Kendini savunma zorunluluğu yüzünden ve hiç kimsenin onu anlamamış olmasının verdiği sıkıntı ile, dünyayla ilgili objektif incelemesinden önce, psikoloji alanında güç kazanır.

Daha başlangıçta bu derece korkunç bir eğitimden geçen bu öğrencinin yukarı sınıflardaki dersleri çok daha uzun bir zaman almış, aslında hayatı boyunca sürmüştür; aşk ve kadınlar onun üniversitesi olmuştur. Bllindiği gibi (ve kendisi de bu hazin gerçeği inkar etmiyor), Stendhal, bir aşk kahramanı, aşk alanında fetihler yapan, zaferler kazanan biri değildir; her ne kadar, çoğu zaman Don Juan'mış gibi görünmekten hoşlanıyorsa da, bir Don Juan hiç değildir. Merimee, Stendhal'ı her zaman aşık olarak gördüğünü, ama hemen her zaman da talihsiz bir aşık olarak gördüğünü anlatır: Kendisi de, -Genellikle hep mutsuz bir aşık oldum-

diye itiraf etmek zorunda kalıyor; ve hatta Napoleon'un ordusunda, kadınlarla bu derece az ilişki kurmuş olan başka bir subayın bulunmadığını da ekliyor sözlerine. Ne var ki, güçlü kuvvetli babasından ve ateşli annesinden kalan bir miras olarak, karşı konulmaz bir şehvet duygusu ve -ateşli bir mizacı-vardır ve tutkulu bakışlarını kadınlardan ayıramamaktadır. Ama onlardan her birini, -Acaba elde edebilir miyim?- diye, mizacının olanca sabırsızlığı ile ne kadar incelerse incelesin, kendi alayından olan bir arkadaşının bir kadını baştan çıkarmanın en iyi yolunun ne olduğunu bildiren -reçetesini- cüzdanında ne derece bir özenle saklarsa saklasın (bir kadını kendine aşık etmenin en kolay yolu nedir diye soran birine, o arkadaşı tumturaklı bir şekilde şöyle cevap vermiştir: -Önce ona sahip olun-), bu sahte erkekçe tavra rağmen, Stendhal, hayatı boyunca -hüzünlü bir aşk şövalyesi-olarak kalmıştır. Evinde, yazı masasının başında, savaş alanından uzak olduğu bir sırada, önceden zevk duymasını bilen bu tipik zevk düşkünü, aşk stratejisinde epeyce başarılıdır (-ondan uzaktayken cesareti vardır ve her şeye cüret edeceğine yemin eder-); Günlüğüne, o sıradaki ilahesinin karşı koyma gücünü ne zaman kıracağını dakik bir kesinlikle not ettiğini görüyoruz (İki gün içerisinde ona sahip olacağım), ama onun yanında olur olmaz, bir Casanova olmayı arzu etmiş olan bu adam, artık sıkılğan bir kolej öğrencisinden başka bir şey değildir. İlk hücum denemesi hemen her zaman (kendisinin de itiraf ettiği gibi) yumuşamaya başlayan kadının karşısındaki erkeğin duyduğu gizli bir rahatsızlıkla son buluyor. En uygun andaki en güzel atılımlarını, can sıkıcı bir çekingenlik tam anlamıyla engelliyor. Zarif bir çapkın gibi hareket etmesi gerekirken -çekingen ve budalaca-davranıyor, yumuşak ve duygusal olması gerekirken alaycı oluyor; kısaca, yaptığı hesaplar ve duyduğu heyecan yüzünden en güzel fırsatları berbat ediyor ve elden kaçırıyor. Fazlasıyla ince ruhlu ve duyarlı oluşu onu hantal ve beceriksiz bir hale getiriyor; öte yandan, dünyaya vakitsiz gelmiş olan bu romantik adam, duygusal ve -safdil- bir insan olarak görünme korkusu ile, hüsar paltosu altında, sert ve hantal bir kaba görünümün altında -yumuşaklığını gizliyor.- Kadınların yanındaki fiyaskosu, hayatının gizli umutsuzluğu buradan ileri geliyor, en sonunda arkadaşları da bunu fark edip dillerine doluyorlar. Stendhal, hayatı boyunca hiçbir şeyi aşk alanında büyük zaferler kazanmak kadar şiddetle istememiştir (-Aşk benim en büyük işim, daha doğrusu biricik işim olmuştur her zaman-); ve hayatında hiçbir kimseye, ne bir filozofa, ne bir şaire, hatta ne de Napoleon'a, hiçbir gönül alıcı taktiğe ya da psikolojik hileye başvurmadan sayısız kadını elde etmiş olan dayısı Gagnon'a ya da kuzeni Daru'ya gösterdiği saygıyı göstermemiştir (daha doğrusu sırf bu yüzden onlara saygı duymuştur, çünkü Stendhal, kadınların yanında başarı kazanmayı en fazla engelleyen şeyin, duygusal bakımdan onlara çok fazla bağlanmak olduğunu yavaş yavaş anlamaya başlamıştır). En sonunda şöyle demiştir: -Kadınların arasında başarılı olabilmek ve onları elde edebilmek için bir bیلardo partisini kazanmak için gösterilenden daha fazla bir çaba harcamamak gerekir-. Ona göre, kendi hatası da buradan ileri gelmektedir: Benliğinin aşırı

duyarlı yapısından, çok fazla duygusal oluşundan kaynaklanmaktadır bu yüzden, hücumla geçmek için gerekli olan sertliğin bütün enerjisi yok olup gitmektedir (-Lovelace'ın yeteneğine hiçbir zaman sahip olamayacak kadar duyarlı bir insanım-) ve Stendhal'ın yazar, sanatçı ve diplomat olacak yerde, kadınları baştan çıkaran biri olmayı yüz kere tercih etmesine rağmen, buna ulaşamamasının sebebi de budur.

Bir Don Juan olarak ne kadar başarısız olduğu düşüncesi, Stendhal'ın hiç aklından çıkmaz: Hiçbir zaman, hiçbir problem üzerinde bu derece fazla, bu derece ısrarlı bir şekilde durmamıştır. Ne var ki, duyarlılığının en gergin ağlarına varıncaya kadar yaptığı bu kusursuz incelemeyi, kendine güvenmeyen --bir aşık olarak kendine güvenmeyen-- benliğinin sinirli yapısına borçludur (ve biz de buna borçluyuz). Psikolojiye olan yatkınlığında en çok aşktaki başarısızlıklarının ya da bu alanda pek az bir zafer kazanmış olmasının rol oynadığını söylüyor (topu topu altı ya da yedi zafer kazanmıştır ve bunlar da çoğunlukla önceden fethedilmiş yerler ya da isteyerek teslim edilmiş kalelerdir). Başkaları gibi aşta şansı olsaydı, hiç durmadan kadın ruhunu incelemek, en ince, en ayrıntılı noktalarına varıncaya kadar kadın ruhunun çeşitli görünüşlerini dikkatle gözlemek zorunda kalmazdı: Stendhal, kendi ruhunu tahlil etmeyi de kadınların yanında öğrenmiştir; duygularını baskı altına alması, burada da, gözlemciyi, incelediği konuyu kusursuz bir şekilde bilen biri haline getirmiştir.

Ama bu sistemli kendini-tahlil sürecinin, Stendhal'ı vaktinden önce gelişen anormal bir yetenekle kendini anlatmaya yöneltmesinin özel ve çok acayip bir sebebi daha vardır: Kendini bütünüyle tanımak isteyen bu adam, her şeyi unutmaktadır. Stendhal'ın kötü bir hafızası vardır, daha doğrusu dik-başlı ve kaprisli, her ne olursa olsun güvenilir bir hafızası vardır ve bunun içindir ki elinden kalem hiçbir zaman eksik olmaz. Kitapların kenarındaki boşluklara, kağıt parçalarına, mektuplara, Günlüğüne hiç durmadan notlar yazar. Önemli bir olayı unutma ve böylece hayatının (sistemli ve sürekli bir şekilde üzerinde çalıştığı bu biricik şaheserinin) akışında bir kopukluk yaratma korkusu, en küçük bir vakayı, en ufak bir heyecanı hemen yazmasının sebebidir. Kontes Curial'e yazdığı bir mektubun, yer yer göz yaşlarıyla kesilen bir aşk mektubunun üzerine, bir evrak memurunun soğuk objektifliği ile, ilişkilerinin başladığı ve bittiği tarihleri yazmıştır; Angela Pletragua -bozgununun- saatini, anında not etmiştir. Ruhunun en gizli sırlarını ve kahvaltısı, kitapları, yıkattığı çamaşırlar için harcadığı paraları aynı dakiklikle kağıda geçirmektedir. Hiç durmadan her şeyi not etmektedir. Çoğu zaman, ancak kalemi eline aldığı zaman düşünmeye başladığı izlenimi uyanır. Son olarak da, altmış-yetmiş ciltlik ve akla hayale gelebilecek her türlü yazı tarzında --edebi yazılar, mektuplar, fıkralar halinde (bunların ancak bir bölümü yayımlanmıştır)-- yazılmış -kendi portrelerini-de bu sinirli yazı yazma-manisine borçluyuz. Demek ki burada, içindekileri dışarıya dökme ve kendini açıkça ortaya koyma gibi boş bir ihtiyaç değil, Stendhal'ın biyografisinin bize bu derece tam bir şekilde

saklamış olduğu, o yeri doldurulmaz Stendhal'cı özün bir damlası bile, hafızasının güçsüzlüğü yüzünden yitip gitmesin diye duyduğu bencil bir korku söz konusudur.

Henri Beyle, hafızasının bu acayip özelliğini, kendisiyle ilgili her şeyde olduğu gibi, açık ve seçik bir keskin-görüşlölükle tahlil etmiştir. Önce, hafıza ile ilgili yeteneklerinin aslında kendi ben'i ile ilgili olduğunu --başka türlü de olamazdı zaten-- kendi ben'ini ilgilendirmeyen her şeyi kayıtsızlıkla bir yana ittiğini fark ediyor. Kişisel olarak ona ait olmayan, kalbine sivri bir uçla kazılmamış olan her şey, hiçbir iz bırakmadan silinip gidiyor. Bunun içindir ki, ruhuna yabancı olan şeyleri pek az hatırında tutabiliyor: Rakamları, tarihleri, yerleri, en önemli tarihi vakaların ayrıntılarını tamamen unutuyor; metreslerine ya da dostlarına (Byron ve Rossini bile olsa) ne zaman rastlamış olduğunu hatırlamıyor; hatıralarını bazen bile bile, bazen elinde olmayarak karıştırıyor ve yeniden düzenliyor. Ama bu kusurunu inkar edecek yerde, hiç duraksamadan itiraf ediyor: -Doğruyu söylediğimi, ancak duygularım söz konusu olduğu zaman iddia edebilirim.- Stendhal'da nesneler, ancak kendisi üzerinde bir izlenim bıraktığı sürece gerçeklik kazanıyor (-nesneleri oldukları gibi anlattığımı iddia etmiyorum, yalnızca benim üzerimdeki etkilerini anlatıyorum-). Stendhal için -nesnelerin kendi başlarına- var olmadıklarını ve ancak ruhi bir uyarımda bulundukları ölçüde onun gözünde bir varlık kazandıklarını bundan daha iyi kanıtlayacak hiçbir şey olamaz: Ancak o zaman, hafızası, görülmemiş bir dakiklik ve hızla işlemeye başlar; Napoleon'la konuşup konuşmadığından hiç de emin olmayan ve Saint-Bernard geçitiyle ilgili hatırasının yaşanmış bir olayla mı ilgili olduğunu, yoksa bu askeri olaydan on yıl sonra gördüğü bir gravürden mi aklında kaldığını bilemeyen bu aynı Stendhal, bir kadının kaçamak olarak yaptığı bir işareti, ses tonundaki bir değişikliği, bir hareketi, kendisini etkilemiş olduğu sürece pırıl pırıl bir açıklık ve seçiklikle hatırlamaktadır. Hafızası için ölçü olabilecek şey bir darbenin özel ağırlığı değil, kendisi üzerinde bıraktığı izlenimdir. İzlenimin bulunmadığı yerde, durgun ve yoğun bir sis perdesi çoğu zaman yıllar boyunca öylece birikir kalır, aynı şekilde izlenimin çok kuvvetli olduğu yerde de, hafıza yetenekleri yok olur. Belki yüz kere ve özellikle hayatının en etkileyici anlarında (Paris'e yolculuğu, ilk aşk gecesi), şunu ya da bunu hatırlayamadığını fark ediyor, -çünkü izlenim çok şiddetliydi-. Bir şişenin patlaması nasıl onu tuzla buz ediyorsa, Stendhal'da da heyecanın çok fazla oluşu, izlenimi atomlara bölünmüş bir hale getiriyor. Böylece, hafızası ve geçmişi hatırlama imkanları yalnızca ruhi ayrıntılara dayanıyor.

Demek ki, Stendhal'da hatıranın oluşumu, bir yandan kalbinin duygusal bir heyecandan etkilenmiş olmasına bağlıdır, öte yandan çok şiddetli bir tutkunun etkisi altında olmamasını gerektirir. Bunun dışında, Stendhal'ın hafızası (ve aynı zamanda yeteneği) hiçbir zaman kusursuz değildir. Yalnızca duyguyla ilgili izlenimler onda bir hatıra bırakır; geçmişe geri dönmesi düşünceleriyle değil ancak duyguları ile mümkün olabilir. Tarihi bir tanık olamaz o:

Vakaların akışını saptırarak, ruhun bir tepkisi sayesinde yeniden inşa edebilir. -Hayatını icat eder-. Gerçekleri yeniden bulacak yerde, kalbinin hatıralarına başvurur. Bu yüzden otobiyografisinde, romandan bir şeyler vardır; aynı şekilde romanlarında da otobiyografiden bir şeyler olduğu sezilir. Her iki durumda da Stendhal'ın eserleri, romanlaştırılmış bir gerçektir.

Bunun içindir ki, Stendhal'da kesinlik ancak ayrıntıdadır; kendi dünyasını, Goethe'nin bize Şiir ve Hakikat adlı eseriyle bırakmış olduğu kadar geniş bir şekilde anlatmasını ondan hiçbir zaman beklememelidir. Otobiyografi yazarı olarak Stendhal, mizacına uygun gelecek şekilde, ister istemez bir empresyonist, bir izlenimcidir ve yalnızca parça parça şeyler verebilir bize; alélacéle karalanmış notlar onun tabii yazış şeklidir: Yıllar boyunca her gün tuttuğu Günlüğünde, gelişigüzel alınmış notlarla ve ufak bir iki kalem darbesiyle portresinin ancak taslağını çizer; şüphesiz bu Günlüğü kendisi için tutmaktadır (-böyle bir Günlük, yalnızca onu yazan içindir-); ya da daha doğrusu --Stendhal söz konusu olunca, belirsizliklerin, sapmaların, karışıklıkların hiçbir zaman son bulmaması, insana eğlenceli bir şeymiş gibi gelir-- o bu günlüğü iki benliğin kullanması için yazmıştır: Birincisi yazan ve yazmaktan zevk duyan benlik, 1801'in benliği; ikincisi geleceğin Stendhal'ının, yani hayatını kendisine anlatmak ve göstermek istediği kişinin benliği (-Bu Günlük, eğer 1821'de hala hayatta ise Henri için yazılmıştır. Bugün yaşayan Henri'nin haline bakıp da, ona ileride gülme fırsatı vermek istemiyorum-). On dokuz yaşındaki bu genci kendini aramaya, kendini açıklamaya ve kusursuz bir hale getirmeye (-insanı tanımak ve heyecanlandırmak sanatında kusursuz bir hale getirmeye-) iten dizginlenmemiş içgüdü, geleceğin daha akıllı bir benliğinin, -daha güvenilir bir Henri-nin, -hayatının hikayesine hizmet edecek bu hatıraları- kendisine sunmak istediği daha serinkanlı ve soğuk bir Stendhal'ın denetimi altına girmişti daha o zaman; sanki bu yeni yetme genç, insanın bir gün gelip, bir otobiyografi bütünüünün unsurlarını tutkuyla arayacağını iyice biliyormuş gibi. Burada Stendhal'ın dehasının esrarlı görünüşlerinden biriyle karşılaşyoruz: Şimdiki benliği gelecekteki benliğe sunmak için önceden hazırlık yapıyor, bunu nasıl ve ne şekilde gerçekleştireceğini henüz bilmediği için de en uygun olan yolu seçiyor: İlk olarak, ayrı ayrı ruh hallerinden her birini tespit ediyor, sonra materyel topluyor, en değerli, en içten izlenimleri bir araya getiriyor. Elinin altındaki hiçbir şeyi kaçırmayarak, bütün -küçük gerçek olguları- yazarak, -hiç- denebilecek şeyleri, daha sonra tecrübeli yetişkin adamın kum saatinde akıp giden zamanı ölçmesine yarayacak bütün bu kum taneciklerini biriktirerek kendini gelecek için bütünüyle ve olduğu gibi saklayabiliyor. Not alalım, diyor Stendhal kendi kendine; bu küçük heyecanları daha sıcacıkken, avucumuzda tuttuğumuz bir kuşun kalbi gibi henüz endişeyle çırpınırken kaydedelim. Onların uçup gitmesine fırsat vermeyelim, yakalayalım ve hepsini saklayalım; hafızamıza --akıp giderken her şeyi altüst eden ve sürükleyip götüren bu asi ırmağa--

güvenmeyelim! Gereksiz şeyleri, düşüncenin basit oyuncaklarını dolabımıza karmakarışık bir şekilde tıkmaktan çekinmeyelim: Kimbilir belki bir gün, yetişkin Stendhal, bir zamanlar kalbinde yer tutmuş olan şu acayip ve alelade şeylere, belki de daha büyük bir ilgiyle yönelecektir? İşte genç Henri'yi ruhun bu küçük anlık-pozlarını özenle toplamaya ve saklamaya iten içgüdü'nün dahice niteliği buradadır; daha sonra olgun ve yetişkin adam, akıllı ve bilgili bir psikolog ve üstün bir sanatçı olarak, minnet duygusuyla ve yaptığı işi iyice bilerek, gençliğinin o geniş tablosu üzerinde --Henri Brulard adını verdiği otobiyografisinde, çocukluğunun o romansı ve olağanüstü, ama gecikmiş tablosu üzerinde-- bütün bu dağınık izlenimleri yerli yerine yerleştirecektir.

Gerçekten de Stendhal, gençliğini manevi yönden yeniden düzenleme işine çok geç, veda etme vaktinin geldiğini hüznle hissettiği bir anın lirizmi içinde başlamıştır. Hayatının günbatımında, Roma'daki Saint-Pierre Kilisesinin merdivenlerine oturmuş bir adam, geçmiş üzerinde derin düşüncelere dalıyor. İki ay sonra elli yaşında olacaktır: Gençlik, kadınlar ve aşk ebediyen bitti demektir bu. Şimdi kendine şöyle sorma vakti geldi çattı: -Kimim ben? Kimdim?- Kalbini eşeleyerek ritmini hızlandırmaya, onu heyecanlara ve maceralara hazırlamaya çalıştığı zamanlar geldi geçti; şimdi durması, geçmişteki benliğine geri dönmesi gerekiyor ve artık ileriye, bilinmeyene doğru bakmasına gerek yok. Ve akşam vakti, elçilikteki can sıkıcı bir partiden döner dönmez (sıkıcı bir parti, çünkü artık kadınların ilgisini çekemiyor ve bütün bu tatsız konuşmalardan da bıkip usandı), Stendhal birdenbire şu kararı veriyor: -Hayatımı yazmam gerek! Ve bu iş bittikten sonra, iki-üç yıl içerisinde, belki de, nasıl bir insan olduğumu sonunda anlamayı başarabilirim: Neşeli mi hüznü mü, akıllı mı budala mı, cesur mu korkak mı? Ve özellikle mutlu muydum yoksa mutsuz mu?- Eski duygularını acı acı düşünerek, artık yaşlanan Stendhal, gençliğinin önsezilerini gerçekleştirmeye, hayatını yazmaya, kendisini bir bütün haline getirmeye ve böylece kişiliğinin tamamlanmış bir portresini çizerek kendini kusursuz bir şekilde tanımaya karar veriyor.

Proje kolaydı, ama yüklendiği görev çok büyüktü. Bu Henri Brulard'da (birtakım saygısız ve münasebetsiz kimseler çıkıp da kendisini tanımasınlar diye, şifreli bir dille yazdığı bu eserde) Stendhal, -yalnızca gerçeği söylemeyi- önerdi kendine. Ama gerçeğe sadık kalmanın ne kadar güç olduğunu biliyordu, kendine karşı dürüst olmanın, boş-gururun kurduğu çeşitli tuzaklar arasından, üstelik bu derece zayıf ve yola gelmez bir hafızayla, ustaca sıyrılıp geçmenin ne kadar güç olduğunu biliyordu. Geçmişin bu karanlık labirenti içerisinde kendini nasıl bulacak, sahte ışıkları gerçek ışıktan nasıl ayıracak, her köşe başında sizi bekleyen maskeli yalanlardan nasıl kurtulacaktı? Psikolog Stendhal, çok fazla lütfkar hafızasının kendisinin önüne sürdüğü sahte paralara kanmamak, yanlışlardan kaçınmak için, ilk ve belki de son defa olmak üzere kendisinin kullandığı bir yöntem buldu:

Kaleminin ucuna ne gelirse yazacak ve tekrar okumayacak, üzerinde düşünmeyecek (-kendimi rahat bırakmayı, sıkmamayı ve hiçbir zaman silip bozmamayı ilke edindim-), boş-gurur yüzünden yalan söylememek için ilk defa kağıda döktüğü şeyin iyi olduğuna inanacak. Her türlü kaygıyı ve utancı bir kenara itecek, sansür mekanizmasının, içindeki yargıcın uyanmasına ve engellemesine fırsat vermeden sırlarını beklenmedik bir anda açığa vuracak. Sanatçıya, üslubunu güzelleştirmek, sözlerini süsleyip püslemek için zaman bırakmayacak. Bir ressam olarak değil de, anlık fotoğraflar çeken bir fotoğrafçı gibi çalışacak. İlkel heyecanı her zaman özel haliyle, sun'i bir poz almasına, sahneye çıkarmış gibi bir kılığa bürünmesine ve kendini göstermek istercesine gözlemciye doğru dönmesine fırsat vermeden dile getirecek. Böylece, Stendhal, hatıralarında, sanki bir yakınına mektup yazıyormuş gibi, her türlü üslup kaygısından, her türlü sanat yönteminden uzak durmuştur: -Yalan söylemeden ve umarım, kendimi aldatmadan, bir dosta mektup yazar gibi zevkle yazıyorum bunu-. Rousseau gibi ustalıkla yalan söylememek için, bile bile, güzelliği içtenliğe, sanatı psikolojiye feda etmiştir.

Aslında, yalnızca estetik açıdan bakıldığında, Henri Brulard ve Bir Ben'cinin Hatıraları'nın bir sanat değeri olduğu şüphelidir. Stendhal, burada, aklından geçen hatıraları çarçabuk bir araya toplamış, yerli yerinde olup olmadıklarını düşünmemiştir. Not defterlerinde olduğu gibi, burada da yüce olanla bayağı olan yan yanadır, genel olan şeyler en gizli gerçeklerle yer değiştirir ve unutkanlık yüzünden konunun dağılması, heyecanlı bir etkinin parlaklığını gölgeler. Ama işte bu serbestlik, eserlerinin bu düzensizliği, bir yığın gerçeği gözlerimizin önüne serer: Öyle ki, tek tek alındığında, bu gerçeklerden her biri, yazarın ruhu hakkında bize kocaman bir kitabın veremeyeceği kadar bilgi verir. Annesine karşı duyduğu tutkulu sevgi, babası için duyduğu o vahşi ve ölesiye nefret gibi herkesin bildiği bu açık itiraflar --başkalarında bilinçaltının kıvrımları içerisinde korkakça saklanacak olan bu itiraflar--eğer iç dünyanın sansürünün denetiminden geçseydi, hiçbir zaman gün yüzü göremezlerdi. Ancak duygulara -güzelleşecek-ve -ahlaki bir görünüm alacak- ya da yüz kızartıcı bir utançla kendilerini örtecek zaman bırakmadığı içindir ki, kendisi gibi çabuk davranmayan birinin elden kaçırabileceği bu duyguları en kritik anda yakalayabilmektedir: Çıplak, tamamen çıplak, bir parçacık pudra bile sürünmeksizin... En karışık duyguları, oldukları haliyle, birdenbire kağıda döküyor ve insanların gözleri önüne seriyor. Ne kadar tuhaf ve acı azaplarla ve nasıl bir şiddetli öfkeyle sarsılıyor bu küçük çocuğun kalbi! Genç Henri'nin, bu öfkeli kimsesiz çocuğun; teyzesi Seraphie'nin (kendi deyimiyle, -mutsuz çocukluğunun üzerine çöken iki şeytandan birinin-, öteki babasıydı), nefret ettiği teyzesinin öldüğünü duyunca -diz çöküp Tanrıya şükrettiği- o sahne unutulabilir mi? Bununla birlikte, biraz sonra (Stendhal'da duygular sık sık birbirine karışır), söz arasında, bir gün bu şeytanın, bir an için (dakik bir şekilde anlatıyor), çocukluğunun vaktinden önce gelişmiş cinsel arzularını tahrik

ettiğini söylüyor. Ne esrarlı bir karışım var bu ilkel duygularda, bu içinden çıkılmaz karışıklığı düzene koyabilmek için nasıl bir ustalık gerekir ve bu derece samimi itiraflarda bulunabilmek için ne kadar cesur olmalı insan! Stendhal'dan önce insan ruhunun ne derece çeşitli katlardan oluştuğu hiçbir zaman ya da hemen hiç anlaşılmamıştı; tam anlamıyla birbirinin karşıtı olan, birbiriyle hiçbir şekilde uyuşamayan şeylerin sinirlerimizin ucunda nasıl birbirine dokundukları, çocuğun embriyon halindeki ruhunda, alçaklıkla en yüksek düzeyde yüce-kalpliliğin, kabalık ve sertlikle yumuşaklığın tohumlarının ince tabakalar halinde, birbiri üzerine katlanmış sayfalar halinde nasıl birlikte yer aldıkları hiçbir zaman fark edilmemişti. Tesadüfen ortaya çıkan bu buluşlardan sonra, otobiyografi alanında analiz yöntemi gerçekten başlamıştır; Stendhal, varlığını oluşturan çeşitli tabakaların birbirine karıştığını, birbiri ardınca ve üst üste yer aldığını kesinlikle hissettiği için Jean-Jacques Rousseau gibi kendini belli bir kalıba dökmeye çalışmamıştır. Bir vazo parçasına veya taş üzerine işlenmiş bir şekilden kalan çizgilere bakarak, şu ya da bu jeolojik tabakaya sahne olmuş çağları sezmeyi başaran bir arkeolog gibi, Stendhal da, en küçük algılar sayesinde, insan ruhuna egemen olan sonsuz güçleri, insan ruhunu eğiten ve ona acımasızca eziyet eden şeyleri, insan ruhunun çatışmalarını ve mücadelelerini keşfedebiliyor; böylece kayıtsız bir şekilde gün ışığına çıkardığı ve yeniden inşa ettiği şeyler sayesinde kendinden sonra gelecek ve onun izinden gidecek kimselere ve gözlemcilere, en cüretli buluşların yolunu açmış oluyor. Stendhal'dan önce, kendi içine merakla bakan bir insanın, kendini tahlil etmede bir dahi olan bu adam kadar bereketli ve öğretici şeyler ortaya koyduğu hiçbir zaman görülmemiştir.

Şekil ve yapıya, gelecek kuşaklara ve edebiyata, ahlak ve eleştiriye karşı gösterilen bu gevşeklik ve kayıtsızlık, bencil bir denemeden başka bir şey olmayan Henri Brulard'ı ruh hayatıyla ilgili eşsiz bir belge haline getirmiştir. Stendhal, romanlarında yine de sanatçı olmaya çalışır; burada ise, kendini tanıma isteğiyle harekete geçen bir insandan başka bir şey değildir. Çizdiği portrede, parçalardan oluşan bir eserin anlatılması mümkün olmayan çekiciliği ve hazırlanmadan yazılan bir kitabın içtenliği vardır; kişiliğinin esrarlı çekiciliğini içimizde capcanlı tutan şey, portresinin belirsiz ve tamamlanmamış olmasıdır. İnsan, hiç durmadan onun bulmacalarını çözmeye çalışır, onu daha iyi tanıyabilmek için anlamaya uğraşır. Yaşanmış tecrübelerini ustalıklı dile getirmeyi bilen bu deha, onunla boy ölçüşmek isteyen yeni yeni kimseleri hiç durmadan kendisini izlemeye yöneltir: Gölge ve ışık oyunları ile ortaya koyduğu --hem ateşli hem de soğuk olan, duygu ve zekayla titreşen-- ruhunun bugün bile, insanlar üzerinde şiddetli bir etkide bulunmaya devam etmesinin sebebi budur; Stendhal, kendini inceleyerek, yeni nesillere, öğrenmek için duyduğu şiddetli isteği ve -insan kalbini inceleyen biri- olarak kendi bilimini aşlamış ve insana, kendini sorguya çekmenin ve dikkatle gözlemenin verdiği büyük sevinci öğretmiştir.

STENDHAL'IN GÜNÜMÜZ İÇİN ANLAM VE ÖNEMİ

-1900'e doğru anlayacaklar beni.- (Stendhal)

Stendhal, bir sıçrayışta bütün bir yüzyılı, on dokuzuncu yüzyılı aşmıştır; hızını on sekizinci yüzyıldan, Diderot ve Voltaire'in kaba materyalizminin yüzyılından alıp, bizim psiko-fizyolojik çağımızın, psikolojinin bir bilim haline geldiği çağımızın ortalık yerine sıçramıştır. Nietzsche'nin dediği gibi -ona bazı noktalarda erişebilmek, onu çok fazla etkileyen problemlerden bazılarını çözebilmek için iki kuşağın geçip gitmesi gerekmiştir-. Eseri, sıcaklığından hemen hiçbir şey yitirmemiş ve hemen hiç eskimemiştir; vaktinden önce keşfettiği şeylerin büyük bir bölümünün kesinlikle doğru olduğu ve önceden gördüğü pek çok şeyin gerçekleşmek üzere bulunduğu anlaşılmıştır. Önce çağdaşlarının gerisinde kaldığı halde, sonunda, Balzac'ın dışında, hepsini geçmiştir; sanat yöntemleri bakımından ne kadar birbirlerine karşıt olurlarsa olsunlar, yalnızca bu iki adam, Stendhal ve Balzac, kendi çağlarını, kendilerinden sonra da devam ettirebilmişlerdir: Balzac, sosyal tabakaları ve onların allak bullak oluşunu, paranın egemenliğini, o zamanki toplumun siyasal mekanizmasını büyüteç altında inceleyerek; Stendhal ise insanı parçalara ayırarak ve -psikologlardan daha önce davranıp, olup bitenlere şöyle bir göz atma ve gerçekleri kavrama yeteneği sayesinde- inceden inceye tahlil ederek... Toplumun gelişmesi Balzac'ı haklı çıkarmıştır, çağdaş psikoloji de Stendhal'ı; çünkü bir zamanlar onların çok abartmalı ya da çok küçükmüş gibi gelen ölçüleri, bugünün toplumuna ve insanına olağanüstü bir şekilde uygun gelmektedir. Balzac'ın keskin dünya görüşü, çağımızı önceden hissetmiş, Stendhal'ın sezgisi ise çağdaş insanı önceden görebilmiştir.

Çünkü Stendhal'ın kahramanları, biziz: Kendi iç dünyalarına bakmayı beceren, psikolojide uzmanlaşmış, bilmekten mutlu olan, ahlaki ön-yargılardan kurtulmuş, aşırı derecede duygulu, bilgi üzerindeki soğuk teorilerden bıkip usanmış ve kalplerinin atışından başka hiçbir şeyi bilmek istemeyen yepyeni insanlar. Tek başına olan varlık, bizim için artık bir hilkat garibesi, romantiklerin arasında yapayalnız kalan Stendhal'ın kendini hissetmiş olduğu gibi -özel bir vaka- değildir; çünkü o zamandan bu yana, psikoloji ve psikanaliz, çözülemeyeni çözmek ve sırları ışığa çıkarmak için bir sürü keskin araç vermiştir elimize. Bununla birlikte, -sezgisi olağanüstü kuvvetli olan bu varlık- (Nietzsche onu birçok kere böyle tanımlamıştır), birçok defa, posta arabaları çağının ta ötelerinden ve imparatorluk üniformasının altından bize kendini duyurmuştur. Dogmatizme karşı oluşu, vaktinden önce

gelişen Avrupacılığı, toplumun mekanik bir akılcılığa dönmesinden duyduğu dehşet, her türlü bayağı ve tumturaklı kahramanlıktan nefret etmesi, bütün bunların hepsi bugün için de yeni ve geçerli olan şeylerdir. Duyguları abartmalı bir şekilde dile getirmeyi açıkça hor görmekte ne kadar haklıdır ve kendi çağını nasıl da bizim çağımız içerisinde görebilmiştir! Özel yaşantıları sayesinde edebiyat alanında çizdiği yollar ve bıraktığı izler sayılamıyacak kadar çoktur. Stendhal'ın Julien'i olmasaydı Dostoyevski'nin Raskolnikov'u olamazdı; Waterloo Savaşıyla ilgili olarak anlattığı şeyler bu konuda klasik bir örnek ortaya koymuş olmasaydı, Tolstoy'un Borodino Savaşı hayal edilemezdi. Sözleri ve eserleriyle Nietzsche'ye bu derece derin bir düşünce sevinci vermiş olan pek az insan vardır. Stendhal'ın hayatı boyunca boş yere aradığı bu -üstün varlıklar-, -bu kardeş ruhlar- sonunda ona gelmişlerdir! Dünya vatandaşlığını seçmiş olan bağımsız ruhunun kabul edebileceği biricik vatan --kendisine benzeyen kimseler tarafından kurulmuş bu -gecikmiş- vatan-- sonunda ona sonsuza dek vatandaşlık hakkını ve vatandaş adını vermiştir. Ona kardeşçe kucak açan Balzac'ın dışında, Stendhal'ın kuşağından olan hiç kimse, düşünce ve duygu bakımından bize bu kadar yakın değildir; psikolojik bir aracı olan kitap sayesinde, soğuk kağıtlar sayesinde, hayali bize tanıdık geliyor ve sanki canlanacakmış gibi duruyor karşımızda: Fosforlu ışıklarla parlayarak ve esrarla dolup taşarak, birtakım sırlar yaratarak ve bazı sırları açıklayarak, kendi içerisinde kusursuz, yine de tamamlanmamış bir halde, ama canlı, capcanlı olarak duruyor. Gelecek kuşaklar yalnızca kendi çağlarının bir kenara ittiği insanlara büyük bir istekle atılırlar ve ruhun en küçük, en ince titreşimleri, zaman içerisinde en uzun dalgaların oluşumuna yol açarlar.

BÖLÜM III: TOLSTOY

BAŞLANGIÇ

-Önemli olan şey, bir insanın ulaştığı ahlaki kusursuzluk değil, buna nasıl ulaşmış olduğudur.- (Tolstoy Yaşlılık Günlüğü)

-Uz ülkesinde bir adam yaşıyordu. Tanrıdan korkuyor ve kötülükten uzak duruyordu; ve yedi bin kuzudan, üç bin deveden, beş yüz eşekten oluşan bir sürüsü ile pek çok hizmetçisi vardı. Ve o, Doğu'da oturanların en tantanalısı, en debdebelisiydi.-

Eyüp'ün hikayesi böyle başlar: Tanrının ona yumruğunu kaldırdığı ve o vurdum duymaz rahatlığından uyansın da, ruhu acılar içerisinde Tanrının karşısında sınava girsin diye ona belalar yağdırdığı ana gelinceye kadar mutluluk içerisinde yaşayan Eyüp'ün hikayesi... Çağının ve ülkesinin en tantanalı, en debdebeli adamı olan Leon Nikolayeviç Tolstoy'un manevi hayatının hikayesi de böyle başlar. O da dünyanın güçlü ve zengin kişilerinden biri olarak -üst tabaka-ya kurulmuş, babadan kalan eski evinde rahatça yaşıyordu.

Bedeni sağlık ve kuvvetle dolup taşıyordu. Onu seven bir genç kızla evlenmişti ve bu kız ona on üç çocuk vermişti. Ellerinin ve ruhunun yarattığı eserler ölümsüzlüğe ulaşmıştı ve çağının üzerinde parıldayıp duruyordu: Yasnaya Polyana köylüleri, güçlü efendileri kendilerinin önünden atını dört nala sürüp geçerken büyük bir saygıyla eğiliyorlardı ve bütün dünya da onun parıldayan ününün karşısında saygıyla eğiliyordu. Tanrının kendini sınamaya kalkmasından önceki Eyüp gibi, Tolstoy için de, isteyecek, arzu edecek başka hiçbir şey yoktu; ve bir gün, bir mektubunda insanoğlunun söyleyebileceği en cüretli kelimeleri yazdı: - Tam bir mutluluğa ulaşmış bulunuyorum.-

Ama bir gece, birdenbire, bütün bunların anlamı ve değeri uçup gidiverdi. Bu çalışkan adam çalışmaktan nefret etti, karısına yabancılaştı, çocuklarına ilgi duymaz oldu. Geceleri, karmakarışık bir hale gelmiş olan yatağından kalkıyor; durup dinlenmeden, tıpkı bir hasta gibi, bir aşağı bir yukarı dolaşıp duruyor; gündüzleri ise hiçbir şey yapmadan, ellerini bile kıpırdatmadan, gözlerini bir noktaya dikip, çalışma masasının başında öylece oturuyor. Bir seferinde, silahını kendine çevirmesin diye, alelacele merdivenlerden çıkıp av tüfeğini dolaba kilitliyor; bazen göğsü paralanıyormuşçasına inliyor, bazen de karanlık odasında tıpkı bir çocuk gibi hıçkıra hıçkıra ağlıyor. Artık kendisine gelen hiçbir mektubu açmıyor, hiçbir dostunu kabul etmiyor. Oğulları, birdenbire kederli bir hal alan bu adama ürkek ürkek bakıyorlar; karısı ise umutsuzlukla bakıyor.

Birdenbire olan bu değişmenin sebebi ne? Gizli bir hastalık mı kemirmeye başladı hayatını? Veba mı çöktü bedeninin üzerine? Başına bir felaket mi geldi? Herkesten daha güçlü olan Leon Nikolayeviç Tolstoy'un birdenbire neşesini yitirmesi ve Rusya'nın en büyük adamının böylesine acı bir şekilde kederli ve sıkıntılı bir hale düşmesi için, gerçekten, ne oldu acaba? Ve işte cevabı: Hiçbir şey! Ona hiçbir şey olmadı ya da çok daha korkunç bir şey oldu: O, hiçlik'le, karşılaştı! Tolstoy; nesnelerin arkasındaki hiçliği fark etti. Şimdi ruhunda bir parçalanma var: Kendi içinde dar ve karanlık bir yarık, bir çatlak meydana geldi; ve o, bu boşlukta, sınırsız ve capcanlı hayatımızın arkasındaki yabancı, soğuk, karanlık ve kavranılmaz bir şeyin bulunduğunu görüyor ve ürkek bakışlarını, gelip geçici olan şeylerin arkasındaki bu ebedi hiçlikten ayıramıyor.

Bir insan bir kere gözlerini bu uçuruma dikti mi bir daha başka bir yöne çeviremez; bir karanlık çöker üzerine; hayatın ışığı ve renkleri artık onun için sönmüş demektir. Gülümsemesi ağzının kenarında donup kalır; parmaklarının ucundan ürperen kalbine varıncaya kadar soğuğu ta içinde hissetmeden hiçbir şeye dokunamaz olur; bu hiçliği, bu -yokluğu- düşünmeden hiçbir şeye bakamaz... Daha bir dakika önce canlı ve uyanık bir halde bulunan duyguları için her şey solmuştur ve değerini yitirmiştir; şan ve ün uçup giden bir dumandan başka bir şey değildir; sanat çılgınların bir oyunudur; para bir cüruftan, sıcacık ve sağlıklı insan bedeni bile kurtçukların barındığı bir yerden başka bir şey değildir; gözle görülmeyen bu karanlık ağız, dünyadaki her türlü iyi ve güzel şeyin tadını ve yumuşaklığını emip yok etmiştir. Bir faninin gözleri önünde, yaratıkların duyduğu o ilkel endişe ile, bu hiçlik bir kere açıldı mı, Edgar Alan Poe'nun her şeyi içine çekip yutan o -girdabını-, Pascal'ın ruhun her türlü yüceliğini aşan o derin -uçurumunu- insan bir kere gördü mü, bütün dünya ayaklarının altında sallanmaya başlar.

Gizlemeye ve saklamaya çalışmak boşunadır: İçinizi kemiren bu karanlığı tanrısal ve kutsal bir şey olarak nitelemek de bir işe yaramaz. Karanlık çukuru İncil'in sayfaları ile örtmeye çalışmakta da yarar yoktur; bu karanlıklar her türlü kağıdı delip geçer ve Kilisenin mumlarını söndürür; dünyanın kutuplarından gelen buz gibi bir soğuk, insanların söyleyebileceği sıcak sözlerle de ısıtılamaz. Bu ağır ve öldürücü sessizliği giderebilmek amacıyla --tıpkı ormandaki çocukların korkularını gizlemek için şarkı söylemeleri gibi-- yüksek sesle vaaz vermeye başlamak da bir işe yaramaz: O sessiz hiçlik ya da yokluk, bilinç üzerinde ve insanın kurtulmak için gösterdiği bilinçli çabalar üzerinde amansızca hüküm sürmeye devam eder. Hiçbir irade; hiçbir bilgelik bu hiçliği korkunç bir şekilde hissetmiş olup da içi kararan bir insanı rahatlatamaz, huzura kavuşturamaz.

Dünya işleriyle geçen hayatının elli dördüncü yılında, Tolstoy, ilk defa olmak üzere, bu büyük hiçliğin kendi kaderi ve bütün insanlığın ortak kaderi olduğunu fark etmiştir. Ve o

andan sonra da, ölünceye kadar, kendi varlığının arkasındaki bu kavranılmaz uçuruma gözlerini dikmekten başka bir şey yapmamıştır. Ama, gözlerini bu yöne çevirdiği zaman bile, bir Leon Tolstoy'un bakışı yine keskinliğini korumuştur: Çağımızın bir insanda görmüş olduğu en keskin ve ruhun dünyasına en fazla girebilmiş bir bakıştır onunkisi. Sözle anlatılması mümkün olmayan bir şeye karşı bu derece büyük bir güçle savaş açan birine hiçbir zaman rastlanmamıştır; kaderin insanoğlunun önüne koyduğu probleme, kendi kaderini sorgulayan insanlığın problemine hiç kimse bu derece kararlı bir şekilde karşı koymamıştır. Nesnelerin ötesinden gelen ve ruhu yavaş yavaş kemiren bu boş bakışın acısını kimse onun kadar korkunç bir şekilde hissetmemiştir; hiç kimse buna Tolstoy'dan daha yüce bir şekilde katlanmamıştır; çünkü burada, uyanık bir bilinç sayesinde, nesnelerin ötesinden gelen o siyah gözbebeğinin karanlık sorusuna, sanatçının güçlü bir gözlemci olan keskin ve cesur gözleri çekinmeden bakabilmiştir. Leon Tolstoy, bir an bile, kaderin acı oyunu karşısında gözlerini yummamış ya da bakışlarını korkakça aşağı indirmemiştir: Çağdaş sanatımızın en uyanık, en içten, en sağlam, en yanılmaz gözleridir onlar. Dolayısıyla, kavranılamayan bir şeye bile yaratıcı bir anlam vermek ve bir kenara itilmesi mümkün olmayan şeyin gerçekliğini kabul etmek için gösterilen bu kahramanca çabadan daha büyük hiçbir şey yoktur.

Yirminci yaşı ile ellinci yaşı arasında geçen otuz yıl boyunca Tolstoy, eserlerini yaratarak, kaygısız-tasasız ve hür bir şekilde yaşamıştır. Ellinci yaşı ile ölünceye kadar geçen otuz yıl boyunca ise yalnızca, insan aklının kavrayamayacağı bir şeyi, hayatın anlamını kavramak ve öğrenmek için yaşamıştır. Kendisine bu korkunç görevi --gerçek uğruna açtığı savaşta, yalnızca kendini değil bütün insanlığı da kurtarma görevini-- yüklediği güne gelinceye kadar işi kolaydı. Böyle bir göreve girişmesi, onu bir kahraman --nerdeyse kutsal bir kişi, bir aziz-- yapmıştır; bu yolda can vermesi ise bütün insanlar arasında insan adını taşımaya en layık olanı haline getirmiştir.

PORTRESİ

-Yüzüm, sıradan bir köylünün yüzüydü.-

Açık alanlardan çok, gür ağaçların bulunduğu ormanları andıran bir yüz: İçine girilmesine imkan vermeyecek şekilde, bütün kapılarını kapatmış. Rüzgarda dalgalanan ve ancak çok yaşlı kişilerde görülen kocaman bir sakal, dalga dalga yanakların yukarısına doğru çıkıyor, birçok yıllar boyunca, şehvetli ağzı örtüyor ve tıpkı bir ağaç kabuğu gibi koyu renk çatlakları olan derinin sertliğini gizliyor. Alının ön tarafında, parmak kalınlığında ve ağaç kökleri gibi birbirine karışmış gür kaşları bir çalı yığını andırıyor. Birbirine dolaşmış gür saçları ise başının üzerinde çalkalanıp duruyor: Her yerde, Pan'da olduğu gibi, ilkel dünyanın bolluğunu dile getiren sert, sık ve tropikal bir kıl yığını yükseliyor. Tıpkı Michelangelo'nun Musa'sında, erkeklerin en erkeksi olanını canlandıran bu heykelde olduğu gibi, Tolstoy'un yüzünde de, bakışlarımız önce, yalnızca Tanrı-babanın kocaman sakalını akla getiren beyaz köpüklü dalgayı fark edebiliyor.

Demek ki, bu şekilde gizlenmiş bir yüzün özünü ve çıplak halini ruhumuzla keşfedebilmek için, yüz hatlarını, sık ve gür bir bitki yığını andıran bu kıllardan ayıklayıp çıkarmak gerek (tüysüz, sakalsız gençlik resimleri, yüzü olduğu gibi ortaya çıkaracak bu plastik işleme çok yardımcı olmaktadır). Bunu yapıyoruz ve ürküyoruz. Çünkü bu genç adamın, bu ruh adamının yüzünün kaba saba bir görünüşü var ve bir köylününkinden hiç de farklı değil. Deha burada, oturma ve iş yeri olarak, is ve dumandan kararmış sefil bir kulübeyi, gerçek bir Rus kibitka'sını seçmiş; bu büyük ruhun oturacağı yeri çizen bir Eski Yunan Demiourgos'u (Demiourgos: Eski Yunan'da -zanaatkar- anlamına kullanılan bir kelime. Platon'un Timaios diyalogunda ele aldığı şekliyle, fizik dünyaya biçim veren ikinci derecede bir tanrı. Platon'a göre, başlangıçtaki chaos'u bir cosmos haline dönüştüren Demiourgos, var olan şeyleri düzene koymuş, onlara biçim vermiş, ama onları yaratmamıştır.) değil, yaptığı işe pek aldırmayan bir köy dülgeri. Orada her şey kaba saba bir şekilde yontulmuş; gözleri simgeleyen küçücük pencerelerin üzerindeki alnın dar kirişleri, kalaslara benzeyen kaba saba tahtalardan oluşmuş; derisi yalnızca toprak ve kilden yoğrulmuşçasına yağlı ve donuk. Güzellikten yoksun bu dörtgenin ortasında kocaman burun delikleri olan geniş ve sanki bir yumruk darbesiyle ezilmiş gibi duran yassı bir burun; karışık saçların arkasında, biçimsiz ve sarkık kulaklar, çökük yanakların çukurları arasında kalın dudaklı, gülmeyen bir ağız: Manevi niteliklerden yoksun alelade, sıradan, nerdeyse bayağı denebilecek yüz

hatları.

Bir işçinin yüzünü andıran bu hüzünlü yüzün, her yanında gölge ve karanlık, aleladelik ve hantallık var, hiçbir yerde bir atılım ve özlem, bir parça ışık --Dostoyevski'nin alnının mermer kubbesinde olduğu gibi-- yürekli, cesur bir manevi yükseliş yok. Hiçbir yere bir parça ışık sızıyor, bir parıltı yansımıyor; aksini iddia etmek gerçekleri değiştirmek, yalan söylemek olur. Hayır! Kaçınılmaz bir şekilde orada yalnızca kaba saba ve bütün kapılarını kapamış bir yüz görüyoruz; burası bir tapınak değil, düşünce için karanlık, kasvetli, neşesiz ve her türlü güzellikten yoksun bir hapisane ve genç Tolstoy, daha o zamanlar, yüzünün kusurlu olduğunu biliyor. Beden yapısı ile ilgili herhangi bir imalı söz -onun canını sıkıyor-; - bu derece yassı bir burnu, bu kadar kalın dudakları ve böylesine küçük gri gözleri olan biri için bu dünyada mutlu olmanın- hiçbir zaman mümkün olamayacağını düşünüyor. Bunun içindir ki, genç adam, çok erken bir yaşta, bu çirkin yüz hatlarını, siyahımsıtrak bir sakalın kalın maskesi altında gizlemeye çalışmıştır; ancak çok daha sonraki zamanlarda yaşlılık, bu sakalı gümüş gibi parlatacak ve saygıdeğer bir hale sokacaktır. Yalnızca hayatının son on yılı bu karanlık bulutları dağıtabilmiştir; ancak sonbahar akşamının ışığı içerisinde ki, bu acıklı manzaranın üstüne, çirkinliğini giderebilecek bir güzellik ışını düşebilmiştir.

Tolstoy'da, deha, ebedi yolculuğunu sürdüren deha, konaklayacak bir han olarak kaba saba bir eve yerleşmiştir: Sıradan bir insanın, rastgele bir Rus'un yüzüne... Bu yüzün arkasında bir düşünür, bir yazar, bir yaratıcı dışında her türlü insanın var olabileceğini düşünebiliriz. Çocukken de, gençken de, yetişkin, hatta yaşlı bir insan olarak da Tolstoy, her zaman binlerce insandan biri, sıradan biri olduğu izlenimini uyandırmıştır. Her elbise, her türlü başlık ona uygun gelir: Böylesine kişilsiz bir Rus yüzü ile bir bakanlar kurulu toplantısına başkanlık da edilebilir, serserilerin bulunduğu loş bir meyhanede sarhoş da olunabilir; çarşıda ekmek de satılabilir, ipek elbiseler giymiş bir başpiskopos gibi, kilisedeki ayinde, diz çökmüş insan kalabalığı da kutsanabilir; böyle bir yüz hiçbir yerde, hiçbir meslekte, hiçbir elbise içinde, Rusya'nın hiçbir yerinde yabancılik çekmez. Tolstoy öğrenci olduğu sıralarda, arkadaşlarına iki su damlasının birbirine benzediği gibi benzemektedir; subay olduğu zaman, kılıç kuşanmış herhangi bir subaydan farkı yoktur; bir köy beyefendisi olduğu zaman da, rastgele bir taşralı soyludan farksızdır. Arabada, beyaz sakallı uşağının yanına oturduğu zaman, sürücünün yerinde oturan bu iki ihtiyardan hangisinin kont, hangisinin arabacı olduğunu kestirebilmek için Tolstoy'un resmini iyice incelemek gerekmektedir; köylülerle konuştuğunu gösteren bir resimde, eğer insan Tolstoy'u tanımiyorsa, ayaktakımının ortasındaki şu -Lew-in bir kont olduğunu ve etrafını saran bütün şu Gregor, İvan, İlya ve Piyotr'lardan milyonlarca kere üstün olduğunu hiçbir zaman kestiremez. Bu adamın bütün öteki insanlardan farksız olduğu söylenebilir; sanki deha onda halkın kılığına girmiştir: Yüzünde öylesine bir anonimlik havası vardır ki! Bütün Rusya'yi

kendi içinde barındırdığı için Tolstoy'un kendisine ait bir yüzü yoktur; sadece bir Rus yüzüdür onunki.

GörünüŖü de onunla ilk defa karŖılaŖan hemen herkesi önce hayal kırıklığına uğrattır. Onlar buraya çok uzaklardan gelmiŖlerdir, trenle ve Toul'a'dan sonra da arabayla; Ŗimdi misafir salonundalar, saygıyla evin efendisini bekliyorlar; her biri, insanda saygı uyandıran -- etkileyici-- biriyle karŖılaŖacađını hayal ediyor ve daha Ŗimdiden onu heybetli, tantanalı, efendilere yaraŖan upuzun sakallı, uzun boylu, gururlu, devle dehanın tek bir kiŖide birleŖtiđi bir adam olarak canlandırıyorlar kafalarında. BekleyiŖin ürpertisi her birinin omzuna çöküyor. BaŖları ister istemez, daha Ŗimdiden, bir an sonra görecekleri uzun boylu saygıdeğer ihtiyar efendinin önünde eğiliyor. Sonunda kapı açılıyor iŖte... Ve ne görüyorlar? Ufak tefek, tıknaz bir adam küçük adımlarla giriyor içeriye, öyle de hızlı giriyor ki sakalı dalgalanıyor; sonra ŖaŖakalmıŖ ziyaretçinin önünde sevimli bir gülümseyiŖle duruyor. NeŖeyle, çabuk çabuk onunla konuŖmaya baŖlıyor; rahat bir hareketle ona elini uzatıyor. Ziyaretçiler, fena halde ürkmüŖ bir halde, bu eli sıkıyorlar: Nasıl? Bu küçücük sevimli, neŖeli adam, -kar gibi beyaz sakallı bu çevik küçük baba- Leon Nikolayeviç Tolstoy mu? Daha önce büyük adamın heybetli görünüŖünü beklerken duymuŖ oldukları ürperti kayboluyor ve cesaretlerini toplayarak yüzüne bakıyorlar.

Ama bu Ŗekilde dikkatle onu süzenler birdenbire donup kalıyorlar. KaŖların karmakarıŖık çalı yığınının arkasına saklanmış bir panter gibi, gri bir bakıŖ birdenbire onların üstüne atlıyor. Bu ünlü kiŖinin yüzünü bir gün bir kere görmüŖ olanların hepsi, hiçbir resmin en ufak bir fikir bile veremeyeceği bu bakıŖtan, Tolstoy'un bu beklenmedik bakıŖından söz etmektedirler. Çelik gibi sert ve parlak olan bu bakıŖ bir bıçak gibi iŖliyor içlerine. Kımıldamak, ondan kurtulmak mümkün değil; herkes, hipnotizmaya tutulmuŖçasına, bir sonda gibi insanın içini deŖen ve acı veren bu bakıŖın, varlığının en derin katlarına kadar sokulmasına katlanmak zorunda. Onun karŖısında sığınabilecek hiçbir yer yok: İnsanın kendini gizlemek için kuŖandığı her türlü zırhı, bir mermi gibi delip geçiyor, bir elmas gibi bütün camları kesiyor. Hiç kimse (Turgenyev, Gorki ve daha yüzlerce kiŖi bunu dođrulamıŖtır), hiç kimse Tolstoy'un bu delici bakıŖı karŖısında yalan söyleyemez.

Ama bu gözlerin araŖtırıcı sertliği ancak bir an sürer, iris'in buzları hemen çözölür, gri bir ıŖık parlar, belli belirsiz bir gülümseme oradan oraya atlar ya da tatlı ve iyilikle dolu bir parıltı ıŖımaya baŖlar. Bulutların sular üzerindeki gölgesi gibi, duygulardaki her türlü deđiŖiklik, bu sihirli gözbebekleri üzerinde, durup dinlenmeksizin oynar durur. Öfke, buz gibi bir ŖimŖek halinde fıŖkırır bu gözlerden; hoŖnutsuzluk, soğuk ve parlak bir kristal gibi dondurur onları; iyilik güneŖ gibi parıldatır ve tutku alevlendirir. Kaskatı kesilmiş ağızda hiçbir kıpırtı olmaksızın, yalnızca içten gelen bir ıŖığın etkisiyle gülümseyebilir bu esrarlı

yıldızlar; ve müzik onları duygulandırdığı zaman, tıpkı bir köylünün gözleri gibi -şakır şakır ağlayabilirler-. Manevi bir zevkle parıldayabilirler ve birdenbire, hüznün gölgesi altında kederle kararabilirler, daha sonra b z l rl r ve anlaşılmaz bir hale gelirler. Soğuk ve acımasız bir şekilde gözlemde bulunabilirler, bir neşter gibi kesebilirler ve bir röntgen ışını gibi derinlere kadar girebilirler, hemen ardından da neşeli bir merakın göz-alıcı parıltısıyla dolup taşabilirler; bir insan alnının altında parlayan gelmiş geçmiş gözler içerisinde -en iyi, en güzel konuşmasını bilen- bu gözler, duygunun bütün dillerini konuşabilirler. Ve, her zaman olduğu gibi, bunu ifade edecek en iyi kelimeyi yine Gorki bulmuştur: -Bu gözlerin içinde, Tolstoy'un yüz tane gözü daha vardır.-

Yalnızca bu gözler sayesinde ki, Tolstoy'un yüzü, bir dehanın varlığını açığa vurur. Bu bakış-adamının aydınlık gücü, bu gözlerin binlerce küçük değişikliği yansıtan yüzeylerinde toplanmıştır: Tıpkı düşünce-adamı olan Dostoyevski'nin güzelliğinin, alnının mermer profilinde olması gibi. Tolstoy'un yüzünün gerisi, sakaldan ve çalı gibi kıllardan oluşan bölümü, bu parlak, sihirli ve manyetik taşların değerli maddesini gizlemek için koruyucu bir alandan, bir örtüden başka bir şey değildir; bu parlak taşlar dünyayı kendi i lerine  ekerler ve sonra ışınlar halinde dışarıya yansıtırlar; çağımızın bildiği en berrak, en belirgin yansıtıcı, evreni kendilerinde yansıtan bu gözlerdir. Bu merceklerin g remiyeceği kadar küçük hiçbir şey yoktur: Bir ok gibi, ucu bucağı olmayan bir yükseklikten, kaçan bir farenin üstüne saldıran bir akbaba gibi, bu gözler, her ayrıntının üstüne atılırlar, aynı zamanda yeryüzünün tüm ufuklarını da görüş alanlarının içine alabilirler. Düşüncenin doruk noktalarında bir meőale gibi parlayabilirler ve ruhun karanlıkları içerisinde rahatça hareket edebilirler. İnsanın başını döndüren bir yükseklikte Tanrıyı fark edebilmek için yeterince ateş ve saflık vardır bu kıvılcımlı kristallerde ve aynı zamanda hiçliğe ya da yokluğa --bu Medusa başına-- (Medusa: Yunan Mitolojisine göre, Gorgon'lar adı verilen üç kız kardeőten en etkili olanının adı. Medusa, saçları yılanlardan oluşmuş, korkunç bakışlarıyla her şeyi taşa  eviren bir ifrittir. Tanrı Hermes'in ve bilgelik tanrıçası Athena'nın yardımıyla Perseus adlı kahraman tarafından başı kesilerek öldürülür. Perseus, göğü --veya yeri göğü birbirinden ayıran direkleri-- omuzlarında taşıyan Atlas'ı, Medusa'nın kesik başını ona göstererek taőlaőtırıp koca bir dağ haline getirmiştir.) bakabilecek ve sizi taş gibi donduracak yüzünü dikkatle inceleyecek cesaret de vardır. Bu gözler için belki de bir tek şeyin dışında hiçbir şey imkansız değildir: Boş durmak, sakin ve saf bir neşe içinde, rüyanın verdiği hoőnutluk ve mutluluk içerisinde yarı uykulu bir halde kalmak. Çünkü, karşı konulmaz bir şekilde, göz kapakları daha açılır açılmaz, bu gözler bir avın peşine düőmek zorundadır, amansızca uyanıktırlar, hayallere acımasızca kapalıdırlar. Her türlü yanılgıyı delip geçer, her türlü yalanın maskesini düőürür, her çeşit inancı yok ederler: Gerçeği gören bu gözlerin önünde her şey  ır ıplaktır. Dolayısıyla, eğer bir gün Tolstoy bu  elik gri hançeri kendine

doğru kaldıracak olursa korkunç bir şey olurdu bu, çünkü kalbinin en derin yerine kadar girip öldürücü bir yara açardı orada.

Böyle bir göze sahip olan bir kimse gerçeği görür; dünya ve bütün bilgiler onun olur. Ama insan bu çeşit gözlerle --her zaman doğruyu gören, her zaman uyanık olan bu gözlerle-- mutlu olamaz.

HAYAT DOLU OLUŞU VE ÖLÜM KORKUSU

-Uzun bir zaman, çok uzun bir zaman yaşamak istiyorum ve ölümü düşünmek şairlere ve çocuklara vergi bir korkuyla dolduruyor içimi.- (Gençlik mektubu)

 lkel bir sağlık. Yüz yıl yaşamak için yaratılmış bir beden. Sağlam ve ilikle dolup taşan kemikler, boğum boğum olmuş kaslar, gerçek bir ayı kuvveti: Genç Tolstoy, yere uzanarak, iri yarı bir askeri tek eliyle havaya kaldırabilir. Esnek tendon'lar: Beden eğitimi salonunda, hız almaksızın, en yüksek ipten kolayca atlayabilir; bir balık gibi yüzer, bir Kazak gibi ata biner, bir köylü gibi orak biçer. Demir gibi sağlam olan bu beden, zihin yorgunluğundan başka bir yorgunluk bilmez. Gergin sinirlerinden her biri aőır bir titreşim halindedir ve tıpkı bir Toledo kılıcı gibi hem esnek, hem dayanıklıdır; duyu organlarının hepsi keskin ve uyanıktır. Bu hayat gücünün etrafını  eviren surların herhangi bir yerinde ne bir gedik vardır, ne bir boşluk, ne bir yarık, ne bir eksik, ne bir kusur ve bunun sonucu olarak da hiçbir ciddi hastalık, sanki yontma taştan yapılmış bu bedene girmeyi başaramamıştır hiçbir zaman: Tolstoy'un inanılmaz beden gücü, her türlü zayıflığa karşı siperlerle çevrilmiştir, yaőlılıėa karşı, surlarla korunmuőtur.

Eş-benzeri olmayan bir canlılık, bir hayat gücü: G r bir sakalla, bir barbar, bir köylü sakalı ile çepeçevre sarılmış bu yüzle, kutsal kitaplara layık bu erkekçe görünümle karőılaőtırıldığında,  aėdaő sanatçıların hepsinde kadınca veya genç züppeleri andıran bir şeyler olduğu görülür. Tolstoy gibi yaratıcı gücünü ihtiyaşlık çağına kadar sürdürenler bile, hatta onlar bile, her zaman hareket halinde ve hep bir şeylerin peşinde olan zihnin ağır yükünü taşıyan bedenlerinin yorulduğunu ve yaşlandığını görmüşlerdir. Doğum günü onunkiyle aynı güne rastlayan, 28 Ağustosta doğan, dolayısıyla aynı burca giren ve dünyayı yaratıcı bir görüş açısından görmek bakımından ona çok yakın olan ve aynı şekilde seksen üç yaşına kadar yaşamayı sürdüren Goethe bile, daha altmış yaşındayken şişmanlamış, kıştan  rker olmuş ve uzun zamandan beri, dikkatle kapatılmıő penceresinin önünde oturup kalmıştır. Bir deri bir kemik kalmış ve bir insandan çok bir kargaya benzeyen, yazı masasının başında kargacık burgacık yazılarla kağıtları dolduran Voltaire; her tarafı kaskatı kesilmiş ve yorgun bir halde, tıpkı mekanik bir mumya gibi Koenigsberg'deki ağaçlı yolunda bir aşağı bir yukarı dolaşan Kant... Oysa Tolstoy, kuvvetle dolup taşan bu yaşlı adam, soğuktan kıpkırmızı kesilen bedenini hala buzlu suya daldırıyor ve su içinde birtakım hareketler yapıyor, bahçede koşturup duruyor, tenis oynarken topun peşinden  evik bir

şekilde koşuyor. Altmış yedi yaşında bisiklete binmeyi öğrenme merakına kapılıyor. Yetmiş yaşındayken ayağına patenleri takıp parlak ve kaygan pistin üzerinde çevik hareketlerle kayıyor; seksen yaşındayken her gün kaslarını güçlendirmek için beden eğitimi egzersizleri yapıyor ve seksen iki yaşındayken, ölüme son derece yaklaştığı bir sırada, yirmi verstlik bir mesafeyi dört nala gittikten sonra birdenbire duran ya da deprenmeye başlayan kısırağının sırtında hala kırbacını şaklatabiliyor. Hayır, hiç kimseyi onunla karşılaştırmak mümkün değil; XIX'uncu yüzyıl, dünyanın ilk çağlarına yaraşan böyle bir canlılığın eşine rastlamamıştır.

Son lifine varıncaya kadar özsu ile dolu bu dev meşenin bir tek kökü bile kurumadan, dalları yaşlılık yıllarının göklerine ulaşabilmiştir. Gözleri, ölünceye kadar keskinliğini korumuştur: Tolstoy ata bindiği zaman, meraklı bakışları, ağaçların kabukları üzerinde sürünerek yürüyen en küçük bir böceği bile fark eder ve şahinin uçuşunu izleyebilmek için gözlüğe ihtiyacı yoktur. Kulakları iyi işitir ve geniş, hemen hemen hayvansı burun delikleri her türlü kokuyu zevkle, şehvetle içine çeker: İlkbaharda yaptığı gezintiler sırasında, buzları çözülen toprağın kokusuna karışan keskin gübre kokusunu birdenbire içine çekince, ak sakallı ihtiyar her zaman bir çeşit sarhoşluğa tutulur; ve hatırasında, geçmiş zamanların seksen ilkbaharı hala capcanlı durmaktadır: Onlardan her biri, tek bir güzel kokudan oluşmuş bu koku dalgasının içine kendine özgü o ilk buğuyu ve kendi canlılığını katmıştır; hissetmiş olduğu duygu öylesine şiddetli, öyle heyecan vericidir ki, birden gözleri yaşarır.

Çok ağır köylü çizmeleri içerisindeki güçlü avcı ayakları, nemli toprağın her yanında geniş adımlarla dolaşıyor; sağlam ellerinde ihtiyarlarda görülen titreme yok; veda mektuplarındaki yazısında, hala gençlik yıllarının iri harfleri ve harflerin ucundaki o çocukça kıvrımlar var. Zihni de, tıpkı tendon'ları ve sinirleri gibi, olağanüstü bir şekilde bozulmadan kalmış: Konuşurken pırıl pırıl, göz kamaştırıcı ve başkalarından üstün; korkunç derecede kuvvetli olan hafızası, en ufak ayrıntılara varıncaya kadar her şeyi içinde saklıyor, hiçbir şeyi unutmuyor; yılların sert egesi hiçbir ayrıntıyı törpülemiyor veya silmiyor; başkaları ile çatıştığı zaman, her seferinde, öfke hala yaşlı adamın kaşlarını çatmasına yol açıyor, ağzını yuvarlaklaştırarak hala tiz bir kahkaha atabiliyor; orijinal tasvirlerle bol bol yer veren bir dil kullanıyor, hala sıcak olan kanı tatmin olmak istiyor. Kreutzer Sonatı üzerindeki bir tartışma sırasında yetmiş yaşındaki Tolstoy'a, birisi -sizin yaşınızda şehvetten el çekmek kolay- deyince, kasları boğum boğum olan bu yaşlı adam, gözleri öfke ve gururla şimşekler çakarak şöyle diyor: -Doğru değil bu, benim hala güçlü, hala mücadele etmek zorundayım.-

Hiçbir zaman solmayan, yorulmak nedir bilmeyen yaratıcı gücünü, ancak bu derece kusursuz bir canlılıkla açıklayabiliriz. Dünya işleriyle geçirdiği altmış yıl boyunca bir tek yılı bile kısır, verimsiz olmamıştır. Zihni hiçbir zaman dinlenmemiş, olağanüstü bir şekilde uyanık

duran ve hiç durmadan çalışan duyarlığı uykuya dalmamış ya da uyuklamamıştır. Tolstoy, iyice yaşlanıncaya kadar, gerçekten hasta olmak nedir bilmemiştir; günde on saat çalışan bu işçinin yaptığı iş, bıkkınlık ve yorgunluk yüzünden, hiçbir zaman ciddi bir şekilde kesintiye uğramamıştır; şarap ya da kahve gibi uyarıcılara başvurma ihtiyacını hiçbir zaman duymamıştır; etle ya da alkolle içini ısıtma ihtiyacını da duymamıştır; disiplin altına alınmış olan duyuları o derece sağlıklıdır ki ve o derece coşkulu bir şekilde atılım yapmaya hazırdır ki, öylesine esnek bir şekilde gergin ve öyle yoğun bir güçle doludur ki, en ufak bir temas onları harekete geçirebilir ve tek bir damla onları taşırmaya yeter. Güçlü sağlığı, onun duyarlı bir derisi olmasına engel değildir, bu derece aşırı bir uyarılma yeteneği olmasaydı, nasıl sanatçı olabilirdi ki? Sinirlerinin tuşlarına ihtiyatla dokunmak gerekir, çünkü onların göstereceği tepkinin şiddeti her türlü heyecanı tehlikeli hale getirmektedir.

Bunun içindir ki (tıpkı Goethe ve Platon gibi) müzik onu ürkütmektedir, çünkü duygularının derin ve esrarlı dalgalarını çok fazla uyarmaktadır; müzik onu çok şiddetli bir şekilde etkilemektedir. -Üzerimde korkunç bir etkisi var- demiştir: Ve gerçekten de, ailesi rahat ve keyifli bir şekilde müzik dinlemek için piyanonun etrafında toplandığı zaman, Tolstoy'un burun delikleri titremeye başlar, savunma durumuna geçer gibi kaşları çatılır; -boğazında tuhaf bir sıkışma-'duyar ve birdenbire, dönüp kapıya doğru gider, çünkü gözlerinden yaşlar fışkırmaktadır. -Bu müzik de benden ne istiyor?- demiştir bir gün, müziğin kendisi üzerindeki etkisinden korku duyarak. Müziğin, ondan bir şeyler istediğini fark ediyor, hiçbir zaman vermemeye kararlı olduğu şeyi, duyguların gizli dolabının bir köşesinde gizlediği bir şeyi ondan söküp alabileceğini hissediyor ve işte ta içinde güçlü bir kaynaşma, her türlü set'i, engeli aşabilecek bir taşma meydana geliyor.

Kuvveti ve aşırılığı ile onu ürküten, ne olduğu belirsiz çok güçlü bir şey onu heyecanlandırmaya başlıyor; iradesine rağmen, varlığının ta derinlerinde bir şehvet dalgasına kapıldığını ve kıyıda uzaklara doğru sürüklendiğini hissediyor. Aynı şekilde, belki de yalnızca onun fark ettiği bu aşırılık yüzünden cinsel içgüdüsünden de nefret ediyor (ya da ürküyor). Böylece, kadına karşı, tek başına yaşayan keşişlerde rastlanan bir kin, sağlıklı bir adam için tabii olmayan bir kin duyuyor. Kadın ona -ancak annelik işlerine gömüldüğü ya da erdemli bir haldeyken veya yaşlanıp saygıdeğer bir kişi olduğu zaman zararsız ve tehlikesiz- görünüyor; yani -hayatı boyunca bedeninin büyük bir kusuru ve zaafı olarak gördüğü- bu şehveti aştığı zaman... Eski Yunanların karşıtı olan bu adam için, bu sözde Hristiyan için, bu zoraki keşiş için, müzik gibi, kadın da, kötülüğü simgeliyor; ona göre her ikisi de, uyandırdıkları şehvet duygusuyla, -bizi cesaret, kararlılık, akıl ve adalet gibi doğuştan gelen niteliklerimizden- alıkoyuyorlar; -Peder- Tolstoy'un daha sonra vaaz verirken söyleyeceği gibi, bizi -ten günahlarına- götürüyorlar. -Ondan bir şeyler istiyorlar-, -vermek istemediği şeyleri- istiyorlar; uyandırmaktan korktuğu tehlikeli bir şeye dokunuyorlar.

Burada korkunç bir şehvet duygusunun söz konusu olduğunu kestirebilmek için büyük bir zihni çaba harcamaya gerek yok; öyle bir şehvet duygusu ki, yıllarca süren bir savaş sonunda, yılmaz bir enerjiyle o bunu baskı altına alabilmiş, ama büsbütün boğmayı başaramamıştır; baskı altına alınmış, boyunduruğa vurulmuş, yenilgiye uğratılmış, kırbaçlanarak sindirilmiş olan bu duygu Tolstoy'un varlığının görülmeyen bir köşesinde, pençeleri titreyerek, gözaltında tutulmadığı ilk anda sıçramaya hazır bir halde, büzülüp kalmıştır. Müzik: İşte iradenin bağı gevşiyor ve -hayvan- daha şimdiden ayaklanmaya başlıyor. Kadınlar: İşte içgüdülerin vahşi sürüsü uluyor ve kafesinln parmaklıklarını zorluyor. Tolstoy'daki bu Pan'a özgü erkekliği, içinde sakladığı ve gençliğinde vahşi aşırılıklar halinde alabildiğine serbest bıraktığı (Çehov'la konuşurken kendisini -yorulmak bilmez bir şehvet düşkün- olarak nitelemişti), daha sonra kırk yıl boyunca duvarlar arasına hapsettiği, ama büsbütün gömemediği o insan hayvanın azgınlığa varan ateşini, ancak kendisini heyecanlandıran yalın ve tabii, sağlıklı ve sakin bir şehvet duygusu karşısında duyduğu şiddetli bir ürperme ve yalnızca keşişlerin duyabileceği çılgınca bir endişe sayesinde keşfedebiliriz. Tolstoy'un tam anlamıyla ahlaki olan eseri içerisindeki bir tek şey, son derece sağlıklı olan bu adamın şehvet duygusunun, hayatı boyunca hep aşırı bir halde kaldığını gösterir bize: -Kadın-dan, bu baştan çıkarıcı yaratıktan duyduğu korku, tek başlarına çölde yaşayan keşişleri akla getiren ve onu, gözlerini başka tarafa çevirmeye zorlayan, ama aslında göze çarpacak kadar aşırı olan arzularından kaynaklanan ve Hristiyanlığinkini de aşan ve insanın üzerine büyük bir gümbürtüyle çöken bir korku...

Her zaman ve her yerde aynı şey hissedilir: Tolstoy, kendinden, ayı gibi kuvvetli oluşundan korktuğu kadar başka hiçbir şeyden korkmamıştır; olağanüstü sağlığından sık sık duyduğu mutluluğun sarhoşluğu, kaçınılmaz bir şekilde, duyularının dizginlenmemiş, hayvani gücünden duyduğu dehşetle gölgelenmiştir. Şüphesiz o bunları, başka hiçbir kimsenin yapamayacağı şekilde baskı altına alabilmiştir; ama Rus olmanın, her şeyde aşırı giden bir milletin oğlu, bir halk adamı olmanın, aşırılıkta bağnazlığa kadar varmanın, aşırı uçların kölesi olmanın cezasız kalmayacağını bilmektedir. Bunun içindir ki, akli başında olan iradesi, bedenini alabildiğine yorar. Duyularını bunun için sürekli olarak oyalamaya çalışır, onlara tarlaları, zararsız oyunları, açık havayı ve çeşitli zevkleri sunar, beslenebilsinler diye. Orak kullanabilmek ve saban sürebilmek için göstermiş olduğu vahşi bir çaba ile kaslarını bitkin bir hale getirir; beden hareketleri yaparak, yüzerek, ata binerek yorar onları: İçlerindeki zehri çıkartabilmek ve onları zararsız hale getirebilmek için, tehlikeli gücünü, özel hayatından çıkararak dışarıya doğru iter: Tabiata yayılsın da, iç hayatında iradesinin kuvvetiyle dizginlediği şey orada alabildiğine zincirlerinden boşansın diye...

Bu yüzden en büyük tutkusu av olmuştur: Burada, bütün duyularını --ister aydınlığın,

isterse karanlığın çocukları olsunlar--başıboş bırakabilmektedir. Moskovalı atalarından ve belki de Tatar atalarından, eski göçebe atlılardan ve vahşi savaşçılardan kalan çok eski içgüdüler, her zaman baskı altında tuttuğu kanında olanca şiddetiyle canlanmaktadır. Pan'a özgü şehvet duygusu başını kaldırır ve alevlenir. Henüz bir havari haline gelmemiş olan Tolstoy, ter içinde kalan atların kokusundan, çılgınca av partilerinden, sinirlerini gergin bir hale getiren koşulardan ve avın peşinde öfkeyle at sürmekten sarhoş olur ve hatta (acımayı, merhameti, başkalarının acılarını ta içinde duymayı daha sonra en aşırı şekline vardırarak biri için anlaşılabilir bir şey) vurulan, kanlar içinde yere serilen, sabit ve kırgın bakışları ile gökyüzünü seyrediyormuş gibi yatan av hayvanının hissettiği korkudan ve çektiği işkenceden büyük bir keyif duyar. Bir gün, bir sopa darbesiyle bir kurdun kafatasını parçaladığı sırada - can çekişen hayvanın çektiği acıyı seyrederken gerçek bir şehvet duygusuna kapılıyorum-diye itiraf etmiştir; kana duyulan susuzluğun zafere ulaştığı bu itici-güç sayesinde, Tolstoy'un (çılgın gençlik yılları dışında) hayatı boyunca baskı altında tuttuğu bütün vahşi içgüdülerini keşfedebiliyoruz.

Ahlaki düşüncelerle avdan çoktan vazgeçtiği bir dönemde bile, kırlarda birdenbire bir tavşanın kaçmaya başladığını görür görmez, elinde olmayarak, sanki hemen tüfeğine davranacakmış gibi, hala elleri titremektedir: Zincirlerini zorlayan içgüdüsel yaratığın, kan dökücü hayvanın belirtisidir bu. Ama Tolstoy, öteki tutkuları gibi bu tutkusunu da büyük bir enerjiyle ve sebatla baskı altına alabilmiştir; sonunda, tensel şeylerin duyularına verdiği zevk, yalnızca hayatı seyretmek ve anlatmakla yetinmeye dönüşmüştür ama bunda da ne büyük, ne kadar derin bir zevk vardır! Duyularını hür tabiata açtığı zaman, alabildiğine açılmaktan nasıl da sarhoş oluyorlar ve nasıl koşmaya, dalga dalga yayılıp avlarını yakalamaya başlıyorlar! Onları coşturmak ve tutuşturmak için ne kadar da az şey gerekiyor! Güzel bir atın yanından geçtiği zaman her seferinde nasıl da ağzı kulaklarına varıyor; parmaklarının altında hayvanın pıt pıt atan kanını hissedebilmek için, sıcacık, ipek gibi boynuna eliyle vurarak okşadığı zaman neredeyse bir şehvet duygusuna kapılıyor: Katkısız bir şekilde hayvani olan her şey onu coşturuyor. Sırf narin bedenlerinin zarafetini görebilmek için, saatlerce hayran hayran genç kızların dans edişini seyredebilir; güzel bir erkeğe, güzel bir kadına rastladığı zaman da durur, konuşmasını yarıda keser, yalnızca neşeli şaşkınlığını tatmin etmek ve coşku ile şöyle haykırmak için: -İnsanın güzelliği olağanüstü bir şey!- Çünkü Tolstoy, canlı hayatın toplandığı bir yer, ışığı içine çeken ve yansıtan bir yüzey, tatlı havayı soluyan ve binlerce kaynaktan beslenen bir organ ve sımsıcak akan kanın kılıfı olarak seviyor bedeni; hayatın anlamı ve ruhu olarak, tenle ilgili bütün sıcak titreşimleri ile seviyor.

Sanatçının müzik aletini sevmesi gibi seviyor bedeni; bedeni varlığı insanın en tabii şekli olarak seviyor ve kendini de, belirsiz bir dille konuşan dayanıksız ruhundan çok, ilkel bedeniyle seviyor. Her türlü şekil altında seviyor onu, başlangıçtan sonuna kadar ve her

zaman seviyor; ve onun bu kendini-sevme tutkusunu bilinçli olarak ilk defa fark etmesi hayatının ikinci yılına kadar geri gidiyor (burada herhangi bir yanlışlık söz konusu değildir).

Tolstoy'da, her hatıranın, tıpkı zamanın dalgalarının altında kalan bir çakıltaşı gibi, ne kadar net, ne derece açık ve seçik bir şekilde kaldığını anlatabilmek için bu nokta üzerinde durmak gerekir. Goethe ve Stendhal, ancak yedi ya da sekiz yaşlarındaki izlenimlerini hatırladıkları halde, Tolstoy, daha iki yaşındayken, birtakım karmaşık izlenimleri, ilerde bir sanatçı olduğu zamanki kadar kuvvetle hissedebiliyordu; bu izlenimlerde, duyularının zenginliği ve çeşitliliği açıkça belli oluyordu. Bedeniyle ilgili ilk izlenimlerini anlatan şu satırları okuyun: -Tahta bir banyo teknesi içinde oturuyordum, benim için yepyeni ama hoş bir koku sarmıştı etrafımı: Bedenimi ovaladıkları bir sıvının kokusu. Bu, hiç şüphesiz, beni temizlemek için kullanılan kepekli suyun kokusuydu; izlenimin yeniliği beni etkiledi ve ben ilk defa, küçücük bedenimi, göğsümün ön tarafında gözle görülebilen kaburga kemiklerimi, dadımın esmer ve gergin yanaklarını ve elbisesinin sıvanmış kollarını, sıcak ve buharlı kepekli suyu ve suyun şıpırtısını, özellikle küçük ellerimi banyo teknesinin iç yüzünde gezdirdikçe cilalı yüzeyin bende uyandırdığı izlenimi memnunlukla fark ettim.-

Şimdi lütfen bu çocukluk hatıralarını tahlil edelim ve duyu alanlarına göre sınıflayalım; o zaman Tolstoy'un iki yaşında bir çocuğun minicik kozası içerisinde, çevresindeki dünyayı ne kadar tam ve kusursuz bir şekilde algıladığını görüp şaşıracağız: Onu temizleyen kişiyi görüyor; kepeğin kokusunu duyuyor; bu yeni izlenimi hemen fark ediyor; suyun sıcaklığını hissediyor; gürültüyü işitiyor; tahta teknenin cilalı yüzeyine dokunuyor ve çeşitli sinir liflerinin aynı anda aldıkları bütün bu izlenimleri, çocuk, bütün hayati duyuların toplu olarak gerçekleştiği ortak bir yüzey olarak kendi bedeniyle ilgili genel bir -memnunluğa- dönüştürebiliyor. Duyularının, nasıl bir vaktinden önce gelişmeyle, vantuslarını daha o yaşta hayata yapıştırdıklarını, çocuğun dış dünyadan aldığı çeşitli duyumların nasıl bir güçle, nasıl bir bilinçli kesinlikle, daha o yaşta açık ve seçik izlenimlere dönüştüğünü açıkça görüyoruz. Çocuk olgunluk çağına ulaştığı, duyuları geliştiği ve güçlendiği, algıları bilinçle bilendiği ve sınırları hayata duyduğu merakla gerildiği zaman, yetişkin bir hale gelen bu organizmanın, her izlenime nasıl bir dakiklik ve şiddet kazandırabileceği kolayca tahmin edilebilir. İşte o zaman, oynamaya çalışan çocuğa, daracık banyodaki minicik bedenini hissettiren bu ilkel rahatlık duygusu gelişerek vahşi ve nerdeyse çılgınca bir yaşama zevkine dönüşecektir; ve bir zamanlar o küçük çocukta olduğu gibi, tek bir sarhoşluk duygusu içerisinde dışarı ile içerisi, dünya ile benlik, tabiatla hayat birleşecektir.

Gerçekten de, benliğin bu sarhoşluğu, nesnelerin evrenselliğiyle birleşerek, olgunluk çağına gelmiş olan Tolstoy'da sık sık şiddetli bir taşkınlığa yol açmaktadır; bu taşkınlığı anlayabilmek için, bu güçlü adamın bazen geceleyin kalktığını ve ormana gidip dünyayı

seyrettiğini (o dünya ki, kendisini, herkesten daha açık ve seçik olarak ve daha büyük bir şiddetle algılasın diye, milyonlarca canlının arasından onu seçmiştir); sanki canlı ve uğultulu havanın içinde, ruhunu heyecanlandıran sonsuzluğu yakalayabilirmiş gibi, birdenbire coşkulu bir hareketle göğsünü şişirdiğini, kollarını yana doğru açtığını ya da evrenin büyüklüğü karşısında duyduğu heyecanı en küçük şeyde de duyarak, ayakları altında ezilmiş bir deve dikenini sevgi ve şefkatle yerden kaldırıp doğrultmak veya bir yusufçuk böceğinin göz kamaştırıcı oyununu tutkuyla seyretmek için eğildiğini; daha sonra da, dostlarının ona baktığını görerek, gözlerinin yaşardığını göstermemek için çarçabuk arkasını döndüğünü okumak yeter. Hiçbir çağdaş şair, Walt Whitman bile, bu dünyayla ve ten zevkleriyle ilgili organların fizik şehvetini bu derece kuvvetle hissetmemiştir; çağdaş şairler arasında hiçbiri, ebediliğin bağrından, böylesine bir açıklık ve seçiklikle, bütün ayrıntıları (nesnelere aynı zamanda bakarak, dokunarak ve onları koklayarak) çekip çıkarmamıştır: Taşkın şehvet duygusunun ateşi ve bir eski çağ tanrısı gibi her yerde -hazır ve nazır oluşundan- kaynaklanan büyüklüğü ile bunu başaran yalnızca bu Rus olmuştur. Şimdi onun şu gururlu ve heyecanlı sözünü anlayabiliriz: -Ben, tabiatın ta kendisiyim.-

Dallı budaklı kocaman bir ağaca benzeyen bu Rus, evren içinde ayrı bir evren olan bu adam, kendi Moskova toprağına kök salmıştı: Bunun içindir ki, güçlü sağlamlığını hiçbir şey sarsamayacak sanılırdı. Ama toprak da bazen bir depremin etkisiyle sallanabilir; bazen Tolstoy da, sağlam güvenliğinin ortasında, media in vita (hayatın ortasında), sendeler. Birdenbire bakışları donup kalır, duyuları titrek bir hal alır ve önlerinde boşluktan başka bir şey bulamaz olur, çünkü görüş alanına, duyularıyla kavrayamıyacağı bir şey girmiştir; hayatın ve bedenin sımsıcak doluluğunun ve tamlığının dışında kalan bir şey; sinirlerinin tümüyle gerilmesine rağmen anlayamadığı bir şey; bu dünyaya ait bir nesne olmadığı, kendi içine çekip belli bir karışım haline getirebileceği bir madde olmadığı için bir duyu adamı olan Tostoy'un erişebileceği alanın dışında kalan bir şey onu mutlu kılan ve duyarlığına açık olan her şeyin arkasına acayip bir gölge yansıtan bir şey; kendisine dokunulmasını, ağırlığının ölçülmesini istemeyen ve her zaman bir susuzluk, bir kanmazlık duyan dünya-duygusu içerisinde yer almayı istemeyen bir şey. Gerçekten de olaylar dünyasının yuvarlak mekanını birdenbire parçalayan bu korkunç düşünceyi nasıl kavramalı? Hayatın çağlaya çağlaya akan ve soluk soluğa kalmış bu duyularının bir gün sağır ve dilsiz olacaklarını, ellerin bir deri bir kemik kalacağını ve duyarlığını yitireceğini, şimdi kan dolaşımı ile sımsıcak olan şu çıplak ve sağlam bedenin kurtlara yem olabileceğini ve taş gibi soğuk bir iskelet haline geleceğini akla ve hayale nasıl sığdırmalı? Hayatın arkasında duran bu siyah şey, bu hiçlik, insanın kendini savunmasına imkan tanımayan ve hiçbir zaman açık ve seçik olarak kavrayamıyacağımız bu şey, bugün veya yarın onun içine de girerse ne olacak? Duyularımızla kavrayamıyacağımız bu varlık, özsu ve kuvvetle dolup taşan onun gibi birinin

içine de girerse ne olacak?

Ölümlü olma düşüncesi aklına her gelişinde Tolstoy'un kanı sanki damarlarından çekilmektedir. Onunla ilk karşılaştığı zaman henüz bir çocuktur: Annesinin cesedinin yanına getirmişlerdi onu; daha dün canlı olduğu halde, şimdi soğuk ve katı bir hale gelmiş bir şey uzanıyordu orada. Bu görünüşü seksen yıl boyunca unutamamıştır; oysa o zaman neler olup bittiğini ne düşüncesiyle, ne de duygusuyla kavrayabilmiş değildi. Ama bu beş yaşındaki çocuk bir çığlık atmış, korkunç bir dehşet çığlığı atmış ve çılgınca bir paniğe kapılarak, sanki korkunun bütün Erinys'leri (Erinys'ler: Yunan Mitolojisinde, günahkar insanların peşlerine takılıp kalplerine korku salan ve onlara vicdan azabı çektiren ruhlar veya öç tanrıçalarıdır; özellikle analarını, babalarını öldüren kimselerin peşlerine düşerek, ana-baba ahını ve öcünü almakla görevlidirler.) peşindeymiş gibi odadan kaçmıştı. İster kardeşinin, isterse babasının ya da teyzesinin ölümü söz konusu olsun, ölüm düşüncesi, her seferinde, bir şok ve boğulma duygusu halinde, üzerine aynı şiddetle çökmüştür: Buz gibi soğuk olan bu el, her seferinde boğazını sıkmış, sırtını ürpertmiş ve sinirlerini paramparça hale getirmiştir.

1869'da, bunalımdan önce, ama bunalıma yakın bir zamanda, böyle bir beklenmedik saldırıyı -insanın kanını donduran bir korku- (onun deyimidir bu) olarak nitelemiştir. -Yatmaya çalışıyordum, ama yatağa uzanır uzanmaz, bir korku düştü içime, bir dehşet duygusuna kapıldım ve bu yüzden yataktan kalkmak zorunda kaldım. Kusmadan önce hissedilen bir çeşit bulantıyla karışık bir sıkıntıydı bu; bir şey varlığını parça parça ediyordu sanki, ama büsbütün yok etmiyordu. Bir kere daha uyumaya çalıştım, ama korku hala oradaydı, insanın içini yakan ve kanını donduran bir korku; birşey varlığını parçalıyordu, ama aynı zamanda sıkıştırıyordu.- Korkunç olay tamamlanmıştı: Ölüm, Tolstoy'un bedenine parmağını dokundurmadan önce, hayatının gerçekten son bulmasından kırk yıl önce, ölümün önsezisi canlı ruha girmişti ve onu oradan kovmak hiçbir zaman mümkün olmayacaktı. Büyük bir endişe, bütün gece yatağının baş ucundan ayrılmadı; yaşama sevincini can alacak noktasından kemiriyor, kitaplarının sayfaları arasına giriyor ve daha şimdiden çürümeye başlayan karanlık düşüncelerini parça parça ediyordu.

Tolstoy'daki ölüm korkusunun, tıpkı hayat dolu oluşu gibi, insan-üstü olduğu görülüyor. Bunu, mesela Edgar Allan Poe'nun nevrastenik korkusuna, Novalis'in şehvetli ve mistik ürperişine, Lenau'nun melankolisine benzeyen sinirli bir korku olarak nitelemek doğru olmaz: Cesaret gösterip bu korkunun adını koymak gerekir. Burada vahşi ve yalın bir korku, katkısız bir dehşet, bir endişe kasırgası, yok olma tehlikesi içerisindeki hayat içgüdüsünün paniğe kapılması söz konusudur. Tolstoy, düşünen bir adam olarak, güçlü ve yiğit bir zeka olarak korkmuyor ölümden; kıpkızıl hale gelmiş demirle dağlanmışçasına ve bundan böyle

bu korkunun tutsağı haline gelerek, bütün varlığı ile titriyor, tiz çığlıklar atıyor ve kendine hakim olamıyor. Korkusu hayvani bir dehşet ve şaşkınlıkla karışık bir ürkme, şok gibi bir şey: İnsan şeklindeki tüm yaratıkların ilkel korkusu, tek bir ruhta birleşmiş bütün nesillerin duyduğu çılgınca bir korku bu. Bu düşünceye kendini kaptırmak istemiyor, direniyor, ama duyduğu dehşetten dizlerinin bağı çözülüyor, çünkü şunu unutmayalım ki, Tolstoy bu korkuya hazırlıksız olarak, son derece sakın bir hayatın ortasında yakalanmıştır; bir ayı kadar güçlü bu Moskovalı için hayatla ölüm arasında bir geçiş dönemi olmamıştır. Son derece sağlıklı olan bu adam için ölüm kesinlikle yabancı bir şeydir; oysa sıradan bir insan için, genellikle, hayatla ölüm arasında çoğu zaman aşılabilen bir köprü vardır: Hastalık.

İnsanların çoğu, elli yaşlarına doğru, gizli bir halde ölümün bir parçasını taşırlar içlerinde; onun varlığı artık kendilerinin dışında olan bir şey, bir sürpriz değildir: Bu yüzden, ölümün ilk büyük saldırısı karşısında bu derece savunmasız bir şekilde ürpermezler. Gözleri bir bez parçası ile kapatılarak idam kazığına bağlanan ve yayılım ateşini bekleyen, her hafta sara nöbetlerinin pençesine düşen bir Dostoyevski, acılara alışkın olduğu için, sağlıklı dolup taşan, dolayısıyla ölümü aklına bile getirmeyen birinden çok daha büyük bir cesaretle göğüsleyebilir ölüm düşüncesini. Aynı şekilde, hiçbir şeyle giderilemeyen ve nerdeyse utanç verici olan bu korkunun gölgesi, ölüm kelimesi yavaşça söylendiği zaman bile, ölüm düşüncesini şöyle bir aklından geçirdiği zaman bile titremeye başlayan Tolstoy'da olduğu kadar büyük bir şiddetle dondurmayacaktır Dostoyevski'nin kanını. Hayatın bütün değerini ancak kendi benliğinin açılıp gelişmesinde, -yaşama sarhoşluğu-nda bulan bir insan için hayat gücünün en ufak bir şekilde azalması bir çeşit hastalıktır (Tolstoy daha otuz altı yaşındayken kendini -yaşlı bir adam- olarak görüyordu). Bu yüzden bu yeni izlenim, yer yer, bir mermi gibi delip geçmiştir onu.

Ancak varlığı böylesine bir yaşama gücüyle hisseden bir insan, bunun tamamlayıcısı olan bir olayla, yokluktan da bu derece bir şiddetle ürker; yalnız bu kadar aşırı bir sağlık, çok daha güçlü olan ölümün gerçekliği karşısında böyle bir korku duyacaktır. Ne var ki, burada, şeytani bir yaşama gücü aynı şekilde şeytani olan bir korkuya karşı ayaklandığı için, Tolstoy'da varlıkla yokluk arasında böylesine bir devler savaşı, belki de dünya edebiyatındaki en büyük savaş patlak vermiştir. Çünkü yalnızca dev gibi insanlar, devlere yaraşan bir karşı koyma gösterirler: Tolstoy gibi otoriter bir adam, bir irade-atleti, hiçlik ya da yokluk karşısında kolayca teslim olmaz veya cesaretini kaybederek, kiliselerin kapısı arkasında, kendine bir sığınak aramaz: İlk şoktan hemen sonra, kendini toparlar, birdenbire üstüne atlayan bu düşmanı yenmek için kaslarını güçlendirir; hayır, onunkisi gibi taşkın ve esnek bir yaşama gücü, savaşımadan teslim olmaz. Böylece, ilk korkusundan sıyrılır sıyrılmaz felsefenin siperinin arkasına çekiliyor, köprülerini kaldırıyor ve mantığının cephaneliğinden aldığı güllerle, görülmeyen düşmanı geri püskürtüyor. Küçük görme,

onun ilk savunma aracıdır: -Ölümle ilgilenemem; bunun başlıca sebebi, hayatta olduğum sürece onun var olmamasıdır.-Ölüme -güvene layık olmayan- adını veriyor ve -ölümünden değil de, yalnızca ölüm korkusundan korktuğunu- iddia ediyor gururla; hiç durmadan (otuz yıl boyunca!) ölümünden korkmadığını, ölümü endişeyle düşünmediğini söylüyor; ama bu sözleri, elli iki yaşından sonra, elinde olmadan, hep ölüm problemiyle uğraşması ve bunu sathi bir şekilde değil de, -ruhunun olanca kuvvetiyle- yapmış olması gerçeğiyle çelişiyor. Bununla birlikte, o, kimseyi aldatmıyor, kendini bile aldatmıyor. Bu korkunun ilk saldırısından sonra, maddi ve manevi huzurunda bir gedik açıldığına şüphe yoktur; bütün sinirleri ve bütün düşünceleri bu saldırıların insafına kalmıştır ve Tolstoy, elli yaşından sonra, ancak bir zamanlar kendi hayatına duyduğu güvenin yıkıntıları üzerinde savaştırmaktadır. Ve ölüm düşüncesinin sabit bir fikre dönüşmesinden kurtulmak için ne derece çaba harcarsa harcasın, onun elinden kurtulmasının imkansız olduğunun bilincine de o derece varmaktadır. Adım adım geri çekilerek, bunun yalnızca bir -hayalet-, -boş bir korku- olmadığını, birtakım sözlerle ürkütülemeyen çok saygıdeğer bir düşman olduğunu itiraf etmek zorunda kalıyor. O zaman Tolstoy, insanın, kaçınılmaz bir şekilde ölüme mahkum olduğu düşüncesiyle birlikte yaşamaya devam etmesinin mümkün olup olamayacağını araştırıyor: Ölüme karşı savaşıyor yaşamak mümkün olmadığına göre, ölümle birlikte yaşamak mümkün olamaz mı acaba, diye soruyor?

Bu yeni ışık sayesinde, Tolstoy'un ölümle olan ilişkilerinde ikinci bir safha, bu sefer verimli bir safha açılıyor. Artık onun varlığından -kurtulmaya- çalışmıyor; artık bilgelik sayesinde onu bir yana itebileceği ya da iradesinin kuvvetiyle düşüncelerinin dünyasının dışında tutabileceği gibi bir yanılgıya düşmüyor; onu kendi varlığına sokmaya çalışıyor, yaşama duygusuyla birleştirmeye, kaçınılmaz olan şeye karşı kendini dayanıklı bir hale getirmeye, ona -alışmaya- çalışıyor. Ölüm altedilemez, yenilemez; bu hayat dolu dev, ölümü kabul etmek zorunda kalıyor, ama ölüm korkusunu değil! Bunun için, bundan böyle bütün gücünü bu korkuyu yenmek için kullanıyor. İspanya'da Trappe tarikatından olan papazların, içlerindeki her türlü korkuyu yok edebilmek için tabutlarda uyumaları gibi, Tolstoy da her gün iradesini kullanarak yaptığı sürekli egzersizlerle, kendi kendine telkinde bulunarak, hiç ara vermeden bir memento mori uyguluyor (ölümü hatırlıyor); ölümünden korkmadan, hiç durmadan ölümü düşünmeye zorluyor kendini. Günlüğündeki her not üç esrarlı harfle başlıyor: S.j.v. (-Si je vis-, yaşarsam eğer); yıllar boyu her ayın başında bunu belirtiyor, kendine bunu hatırlatıyor; -ölüme yaklaşıyorum-. Ölümle yüz yüze gelmeye alıştırtıyor kendini; alışkanlık, yabancı olan şeylerin keskinliğini gideriyor ve korkuya galebe çalıyor. Böylece, ölümle otuz yıl savaştıktan sonra, önce kendisine yabancı gelen bu düşüncüyü benimsiyor ve düşman, bir çeşit dost haline geliyor. Tolstoy, onu kendine doğru çekiyor, kendi içine alıyor; ölümü, hayatının manevi bir unsuru haline getiriyor ve böylece ilkel endişe,

-sıfıra eşit- oluyor. Olgunlaşmış, bilgeleşmiş olan insan, kendini korkutan o eski hayalin yüzüne sükunetle, hatta isteye isteye bakıyor; -ölüm üzerinde düşünmemeli, ama onu hiçbir zaman gözden kaçırmamalı. O zaman bütün hayat daha ciddi, daha önemli ve gerçekten de daha verimli ve neşeli bir hal alıyor-.

Zorunluluk, bir erdem olmuştur; Tolstoy (sanatçının her zaman başvurduğu çare!) korkusunu, objektif bir hale getirerek yenmiştir; ölümü ve ölüm korkusunu başka yaratıklara, eserlerindeki kahramanlara aktararak, her ikisini de kendinden uzaklaştırmıştır. Böylece, başlangıçta onu yok etmek ister gibi görünen şey, hayatı derinleştirmesine yaramış, hiç beklenmedik bir olayla, sanatına büyük bir yücelik kazandırmıştır; çünkü ölümün bir alinyazısı olduğunu hissettiğinden bu yana, ölümün ne demek olduğunu bilmektedir; endişeli araştırmaları sayesinde, hayalinde bin kere öldüğünü görebilmesi sayesinde, canlıların en tutkulusu olan o, ölümü en iyi şekilde anlatan --girdisini çıktısını en iyi bilen--biri, ölümle ilgili şeyleri zihinlerinde canlandıran gelmiş geçmiş kişilerin en ustası haline gelmiştir. Gerçekle yüz yüze gelmeden önce duyulan endişe, bütün imkanları ateşli bir şekilde sorguya çeken, hayal gücünün kanatlarına sahip olan ve en ince sinir dağılımına varıncaya kadar her şeye bir ruh veren endişe, hiç şüphesiz, sessiz ve vurdum duymaz sağlıktan daha yaratıcıdır. Durum böyle olunca, birçok yıllardan beri capcanlı duran, insanı böylesine ürperten, böylesine bir panik içerisine sokan bir endişenin ne demek olduğunu, bir düşünce-devinin kutsal şaşkınlığının ve korkusunun, horror et stupor'unun ne demek olduğunu varın siz düşünün! (Böyle bir korku ve şaşkınlık sayesinde, Tolstoy, fizik bakımdan yok olmanın bütün belirtilerini tanımıştır, Thanatos'un (Thanatos: Yunan Mitolojisine göre, ölümü simgeleyen tanrıdır. Gece'nin (Nyx'in) oğlu Uyku'nun (Hypnos'un) ise erkek kardeşidir. Bu iki kardeşin birbirlerinden hiçbir zaman ayrılmadıkları ve Yeraltı Dünyası'nın (Tartaros'un) derinliklerinde yaşadıkları kabul edilirdi. Thanatos, insanların arasında, elinde öldürücü bir kılıç tutarak ve siyah bir örtüye bürünerek dolaşırdı.) çelik kaleminin ölecek olan bedenin üzerine çizdiği her çizgiyi, her belirtiyi tanımıştır, karanlıklara gömülen ruhun her ürperişini ve her türlü dehşetini duymuştur. Sanatçı, edinmiş olduğu bu bilgisiyle coştüğünü hissetmektedir. Korkunç çığlığı ile İvan İlyiç'in ölümü: -İstemiyorum, istemiyorum-, Levine kardeşin acıklı sonu, romanlarındaki çeşitli ölümler, -Üç Ölüm-, her zaman tetikte bulunan zihnin, bilincin sınırlarını aşarak aşağıya doğru bakması, Tolstoy'un en büyük psikolojik değerini oluşturan bütün bu düşünce faaliyetleri --eğer ondaki bu korkunç sarsıntı olmasaydı, bütün varlığını delip geçen bu dehşeti kendisi hissetmemiş olsaydı, her an uyanık duran bir şiddet ve güvensizlikten oluşan ve bu dünyayı aşan bu yeni ürperiş olmasaydı--bütün bunlar anlaşılmasız olarak kalırdı. Ancak, sanatçı için kararan bir sağlığın, tükenmek nedir bilmeyen bir ışık kaynağı ile oluşturduğu karşıtlık içerisinde ki, en ince düşünce ayrımı, en küçük fizik değişme, renkleri derece derece açan fırça darbeleriyle,

böylesine bir netlikle çizilebilir; yalnızca duyduğu korku yüzünden en derin atomlarına varıncaya kadar bütün gücünü yitirmiş olan bir kuvvet, uyanık kalabilmek için bütün varlığıyla böylesine titreyebilir. Sempatı duymak, her zaman için, daha önce hissetmiş olmak demektir: Tolstoy'un bu yüz kadar ölümü anlatabilmesi için, allak bullak olmuş ruhunda, daha önceden, ölümle yüz kere karşılaşması, ölümü yüz kere yaşaması ve hissetmesi gerekirdi. Varlığın birdenbire bu şekilde kararması içerisinde ilk bakışta insana anlamsızmış gibi gelen şeydir ki, Tolstoy gibi bir sanatçıda yepyeni bir anlamın kıvılcımlarını tutuşturmuştur; çünkü yalnızca endişesi, bir önseziden oluşan endişesi, onun sanatını, sathi olandan, basit gözlemlerden ve gerçeğin kopyası olmaktan sıyrarak bilginin derinliklerine kadar ulaştırmıştır; Rubens'e özgü duyusal bir objektifliğin tamlığı sayesinde, ona ışığı öğreten bu endişedir işte; Rembrandt'ta rastladığımız acı gölgelerin ortasında, içeriden gelen ve metafizik olarak nitelenebilecek bu ışığı ona öğreten bu endişedir. Tolstoy ölümü, hayat dolu bir varlık olarak, herkesten daha şiddetli bir biçimde yaşamış olduğu içindir ki, hepimiz için de, hiç kimsenin yapamadığı şekilde, capcanlı bir hale getirebilmiştir.

Yaratıcı bir insan için her bunalım kaderin bir armağanıdır. Böylece, Tolstoy'un sanatında olduğu gibi, manevi tavrında ve dünya felsefesinde de yeni ve daha yüksek bir denge kurulmuştur. Karşıtlıklar birbirine karışmıştır: Yaşama isteğinin, acı karşıtı ile (yani ölüm korkusu ile) olan korkunç çatışması, yerini, bilgece ve uyumlu bir anlaşmaya bırakmıştır: Tolstoy'un yaşlılık yıllarının kahramanca alaca karanlığı içerisinde, yavaş yavaş sönen hayatla, gölgeleri yaklaşan ölüm dalga dalga, güzel ve verimli bir biçimde birbirine karışmıştır. Sonunda yatışmış olan duygu, Spinoza'nın anladığı anlamda, o yüce saatin (son saatin) korkusuyla umudu arasındaki katkısız bir denge içerisinde tam olarak huzura kavuşmuştur: -Ölümden korkmak iyi değildir; ölümü istemek de iyi değildir. İnsan terazinin kolunu öyle ayarlamalı ki, ibre hep dikey dursun ve iki kefedenden biri ağır basmasın. İyi yaşamının en iyi şartları bunlardır-.

Acı uyumsuzluk sonunda uyumlu bir hal almıştır. Yaşlı Tolstoy artık ölümden nefret etmemektedir ve ona karşı bir sabırsızlık da göstermemektedir, artık ondan kaçmamakta, ona kin beslememektedir. Görülmeyen, ama daha şimdiden var olan bir eser üzerinde çalışarak, kafasında önceden birtakım hazırlıklar yapan bir sanatçı gibi, tatlı düşüncelere dalıp hayaller kurmaktadır. Bunun içindir ki, uzun zamandan beri korktuğu bu son saat onun için tam bir lütuf olmuştur: Hayatı gibi büyük olan, eserlerinin en güzeli olacak bir ölümün lütfu...

SANATÇI

-Yaratmanın verdiği zevkten başka gerçek bir zevk yoktur. İster kalem yapılsın, isterse çizme, ekmek veya çocuk, yaratma olmadan gerçek bir zevk duymaya imkan yoktur; yaratmanın dışında, hiçbir zevk yoktur ki, endişeyle, acıyla, vicdan azabı ve utançla karışmamış olsun.- (Tolstoy'un mektubu)

Edebi bir eser, ancak bize hayal ürünü bir eser olduğunu unutturduğu ve gerçeğin ta kendisiymiş gibi geldiği zaman kusursuzluğa ulaşmış demektir. Tolstoy'da bu yüce yanılgı sık sık gerçekleşir. Anlattığı şeyler somut gerçeğin renklerine öylesine bürünmüşlerdir ki, onların hayal ürünü olduğunu ve kahramanlarının gerçek olmadığını düşünmeye hiçbir zaman cesaret edemeyiz. Tolstoy'u okurken, açılmış olan bir pencereden gerçek dünyaya bakmaktan başka bir şey yapmadığımız izlenimine kapılırız.

Bu bakımdan, eğer bütün yazarlar Tolstoy gibi olsalardı, sanatın son derece kolay bir şey olduğunu, sanattaki gerçeğin çok tabii bir şey olduğunu, edebi bir eser yazmanın var olan şeylerin tıpatıp bir kopyasını çıkarmaktan --fazla bir zihni çaba harcamayı gerektirmeyen bir kopyasını çıkarmaktan-- başka bir şey olmadığını ve bunun için de, Tolstoy'un deyimiyle söyleyecek olursak, yalnızca -olumsuz bir nitelik-, -yalan söylememek-gerektiğini rahatça düşünebilirdik. Çünkü Tolstoy'un eseri büyük bir açıklık ve seçiklikle tıpkı bir manzaranın saf tabiiliği ile, aslı kadar gerçek olan yeni bir tabiatmış gibi zengin ve capcanlı bir şekilde gözlerimizin önüne serilir. İlham Furor'unun (coşkunluğun ya da taşkınlığın) bütün esrarlı güçleri, yaratmanın ateşinin, çoğu zaman mantık-dışı olan pervasız hayal gücünün fosforlu hayallerinin bütün esrarlı güçleri, yaratıcı şairin bütün ilkel unsurları Tolstoy'un destani eserinde yoktur ve gereksiz görünmektedir: Burada başı dönmüş bir şeytanın değil, çaba göstermeden yaratan, basit bir gözlem yöntemiyle dikkatle inceleyerek ve tabiatıta var olan şeylerin tam bir örneğini, yani gerçeğin bir kopyasını çıkararak yaratan, açık ve seçik bir şekilde görebilen soğukkanlı bir adamın var olduğunu düşünmek zorunda kalırız.

Ama burada, sanatçının kusursuzluğu, ondan minnet ve şükranla yararlanan düşünceyi yanıltmaktadır, çünkü gerçeği anlatmaktan daha zor, açık ve seçik olmaktan daha güç ne vardır? Kendi el yazısıyla yazdığı müsveddeler, Leon Tolstoy'un kolayca yazma gibi bir ayrıcalığı olmadığını, en sabırlı, en dikkatli, en hayran olunacak işçilerden biri olduğunu ve

dünyayla ilgili kocaman fresklerinin, her biri kendi içinde bir parçacık renk unsuru taşıyan sayısız küçük taşların yan yana konmasıyla, yani büyük bir dikkat ve titizlikle yapılan milyonlarca ayrıntılı gözlemin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş, sanatla ve emekle gerçekleştirilmiş bir mozaik olduğunu kanıtlamaktadır.

Çizgilerin netliğinin arkasında, hayaller gören bir insanla ilişkisi olmayan birinin, her portreye önce büyük bir özenle bir kat boya süren, oranları dikkatle ölçüp biçen, her çizgiyi ve her kenarı ihtiyatla çizen, daha sonra, bile bile yaptığı bir gölge-ışık oyunuyla destani masalını hayatın ışıǵıyla aydınlatmadan önce birbiri ardınca renk tonlarını seçen eski Alman ressamı gibi, yavaşça ve objektif olarak hareket eden bir sabır ustasının ısrarlı ve kararlı çalışması gizlidir.

Savaş ve Barış, iki bin sayfalık bu koca destan, yedi defa gözden geçirilip düzeltilmiştir; bu eserle ilgili taslaklar ve notlar büyük sandıkları doldurabilirdi. En ufak bir tarihi olay, her somut ayrıntı dikkat ve özenle belgelendirilmiştir; Borodino Savaşını anlattığı sahneye objektif bir kesinlik kazandırabilmek için, Tolstoy, at üzerinde, elinde kurmay haritası olayın geçtiği yerde iki gün dolaşmıştır; hayatta kalan birinin ağzından, olayları süslemeye yarayacak ufak bir ayrıntıyı öğrenebilmek için trenle fersahlarca yol katetmiştir. Yalnızca bütün kitapları ve kütüphaneleri karıştırmakla kalmamış, ufacık bir gerçek parçası daha ele geçirebilmek için soylu ailelere sorular sormuş, özel mektuplardan ve bilinmeyen belgelerle dolu arşivlerden de yararlanmıştır. Bu şekilde yıllar boyunca, on binlerce, yüz binlerce küçücük gözlem, tıpkı cıva damlacıkları gibi toplanmış, biriktirilmiş, sonunda yavaş yavaş ve onları birleştirecek herhangi bir şeye ihtiyaç olmaksızın, bir araya gelmişler, birbirlerine karışmışlar, böylece yuvarlak, tam ve kusursuz bir bütün yaratmışlardır. Gerçek uğruna yapılan bu savaş tamamlandığı zaman da, açıklığa ve seçikliğe ulaşmak için yapılan savaş başlamıştır. Baudelaire gibi, bu lirik sanatçının şiirlerinin her mısraında yapmış olduğu gibi, Tolstoy da, kusursuz bir işçinin titizliği ile, nesrini törpülemiş, cilalamış ve işlemiştir; çekiçle dövmüş, oyma kalemle oymuştur. İki bin sayfalık eserin içerisinde yerini bulamamış bir tek cümle, tam olarak yerine oturmamış bir tek sıfat, onu öylesine endişelendiriyor ki, korkuya kapılıp, provaları Moskova'ya basımcıya gönderdikten sonra, söz konusu olan yerde uyumlu bir değişiklik yapabilmek için baskıyı durdursun diye ona telgraf çekiyor. Bu ilk basılı nüsha, daha sonra tekrar düşüncenin imbiğinden geçiriliyor; bir kere daha eritiliyor, bir kere daha kalıba dökülüyor; gelmiş geçmiş zamanlar içerisinde zahmet çekilmeden ulaşılmış bir sanat var olmuştusa eğer, bu yazarın --Tolstoy'un-- sanatı değildir o. Yedi yıl boyunca Tolstoy günde sekiz saat, on saat çalışabilmektedir; bunun içindir ki, sinirlerinin son derece sağlam olmasına rağmen, bu adamın, her büyük romanından sonra bir ruh çöküntüsü geçirmesine şaşmamak gerekir; midesi birdenbire çalışmaz hale geliyor, duyuları bulanıklaşıyor ve bocalamaya başlıyor; büyük bir eserini tamamladığı zaman her seferinde, bir rahatsızlık ve

yetersizlik duygusuna, bir çeşit bunaltıcı hüznün duygusuna kaptırıyor kendini; her türlü uygarlıktan uzak bir yere, mutlak bir inzivaya çekilmesi, bir kulübede yaşayarak ve kırmızı kürü yaparak manevi dengesini yeniden kazanabilmek için Baschik'lerin yanına steplere gitmesi gerekiyor.

Homeros'un kardeşi olan bu destani dehanın, kusursuz ve tabii bir şekilde anlatmasını bilen, kayalıklardan akan su gibi berrak ve nerdeyse halktan biri gibi ilkel olan bu yazarın içinde acı çeken ve tatmin olmamış bir sanatçı vardır. Bununla birlikte --ve bu tanrısal bir lütuftur-- eserin kusursuz canlılığı içinde yaratışın güçlüğü belli olmamaktadır. Tolstoy'un nesri, okurken artık sanatın varlığını hissetmediğimiz bu nesir, çağımızın ortasında ve aynı zamanda çağların ötesinde, tabiat gibi ebedi, başlangıcı ve yaşı olmayan bir şey olarak görünmektedir. Hiçbir yerde belli bir çağın damgasını taşımaz; Tolstoy'un romanlarından birkaçı, üzerinde yazarın adı bulunmadan, bir okuyucunun eline ilk defa geçecek olsaydı, hiç kimse bu eserlerin hangi on yıllık dönem içinde, hatta hangi yüzyılda yaratılmış olduğunu söylemeye cesaret edemezdi; çünkü her türlü zamanı aşan bir anlatım biçimiyle yazılmıştır bu eserler, Üç İhtiyar'daki veya İnsana Ne kadar Bir Toprak Gerek? adlı eserdeki halk efsaneleri, Ruth'la Eyüp'ün çağdaşı olabilirler, matbaanın icadından bin yıl önce ve yazının ilk çağlarında hayal edilmiş olabilirler. İvan İlyiç'in Ölümü, Polikuşka ya da Ketenbezi Ölçen Adam, XIX'uncu yüzyıla ait olabileceği gibi XX'inci ve XXX'uncu yüzyıla da ait olabilir; çünkü Stendhal'da, Rousseau'da veya Dostoyevski'de olduğu gibi, çağdaşlarının ruhu ya da belli bir çağın havası değil, bütün çağların herhangi bir gelişmeye bağlı olmayan ilkel ruhu ve duyarlılığı, yeryüzünün soluğu, sonsuzluk karşısındaki insanın ilkel endişesi ve yalnızlığı hissedilir bu eserlerde; ve bütün bunlar insanlık için değişmeyen bir mekanın bağrında -- onun edebi faaliyetinin yer aldığı bir mekanın bağrında-- gerçekleştiği için, Tolstoy'un hep aynı düzeyde kalan tartışılmaz ustalığı zamanı yok eder.

Anlatma sanatını hiçbir zaman öğrenmek zorunda kalmamış, bildiği şeyleri de hiçbir zaman unutmamıştır; tabii dehası gelişme ve çökme, ilerleme ve gerileme nedir bilmez. Yirmi dört yaşındaki genç adamın Kazaklar adlı kitabındaki manzara tasvirleri de, altmış yaşındayken yazdığı Yeniden Doğu adlı eserindeki o unutulmaz ve pırıl pırıl Paskalya sabahı da, bütün sinirlerin hissedebileceği aynı tazeliği, elle tutulabilen, gözle görülebilen, belli bir şekle sokulabilen organik ve inorganik dünyanın aynı canlılığını gözler önüne sererler. Aynı objektif kusursuzluk yarım yüzyıl boyunca sürüp gitmiştir; sarp kayalar nasıl Tanrının huzurunda sürekli bir şekilde başı dik, vakur ve hiç kıpırdamadan öylece duruyorlarsa, Tolstoy'un eserleri de değişen ve kararsız zamanın ortasında dimdik yükselmektedir.

Ne var ki, bu değişmez kusursuzluk --dolayısıyla sübjektif bir unsurun işe karışmadığı

kusursuzluk-- sayesinde, Tolstoy'un eserinde sanatçının canlı varlığını sezmek mümkündür; Tolstoy bize vakaları icat eden biri olarak değil de, doğrudan doğruya, yani dolaysız gerçeği ustaca anlatan biri olarak görünür. Bunun içindir ki Tolstoy'u şair olarak nitelemekte çoğu zaman çekingен davranılır, çünkü bu -kanatlı- kelime, söylenilen şey ne olursa olsun, farklı bir varlık biçimini, insanlığın yücelmiş bir şeklini, efsane ve sihirle esrarlı bir ilişkisi olan birini, kavranılması mümkün olmayan gerçekleri bir hayal sarhoşluğu içerisinde, Pythia'ya (Phytia: Yunan Mitolojisine göre, tanrı Apollon'un etkisiyle kendinden geçerek söylediği kopuk kopuk cümlelerle gaipden haber veren kadın kahin.) vergi, kopuk kopuk sözlerle ağızdan kaçırان coşkulu bir varlığı belirtmek için kullanılır; sözle ifade edilemeyen şeyi ahenk sayesinde, olduğu gibi, çırılçıplak ortaya koyan ve bir ruhun varlığını dile getiren semboller sayesinde, kavranılamayan şeyleri açıkça anlatabilen, sezgi ile dolup taşan bir dehayı belirtmek için kullanılır. Oysa Tolstoy hiç de -yüce bir dünyanın- adamı değildir; bu dünyanın berisine kök salmıştır, yeryüzünün ötesine değil; bu dünyayla ilgili her şeyin özüdür o; hiçbir yerde duyuların, elle tutulabilen, dokunulabilen şeylerin dar alanını aşmaz; ama bu alanın içinde nasıl bir mükemmelliğe ulaşmıştır! Başka insanların sahip olduğundan farklı nitelikler, şiir ve sihirle ilgili nitelikler yoktur onda; onunkiler sıradandır, ama son derece güçlüdür: Daha yoğun bir ruha sahip olmakla yetinir, normal bir insandan daha açık ve seçik, daha geniş ve daha bilinçli bir şekilde görür, işitir, koklar ve hisseder, daha uzun bir zaman ve daha mantıklı bir şekilde hatırlar; daha hızlı ve daha büyük bir ustalık ve açıklıkla düşünür; kısaca her insani nitelik, onun görülmemiş derecede kusursuz bir şekilde işleyen organizması içerisinde sıradan bir insanınkinden yüz kat daha şiddetli bir hal almıştır. Ama Tolstoy, normalin sınırını hiçbir zaman aşmamıştır (bunun içindir ki, Tolstoy'a -dahi- demeye cesaret edenler pek azdır; oysa Dostoyevski için bu kelimeyi rahatça kullanmak mümkündür); mistik dünyaya, peygamberlere özgü bir dünyaya, içinde yaşadığımız dünyanın ötesinde yer alan bu alanlara --coşkulu bir adamda, bir hayal adamında bazen bir yarık, çatlak ya da bir çatı penceresinden ateşten bir mesajın parladığını gördüğümüz bu alanlara-- hiçbir zaman girmemiştir; Tolstoy'un edebi faaliyeti hiçbir zaman -Esrarlı- bir güç, -Bilinmeyen- bir güç tarafından harekete geçirilmemiştir. Tolstoy'un açıklığı ve seçikliği, herkes tarafından anlaşılabilir olması buradan ileri gelir, çünkü yeryüzüne bağlı olan bu hayal gücü, -somut hatıraların- ötesinde, insanlığın ortak sınırlarının dışında kalan bir şeyler yaratmak istememiştir; bunun içindir ki, sanatı her zaman için objektif, pozitif, açık ve seçik, insani bir sanat, günlük hayatın ışığıyla aydınlanan bir sanat, -potansiyel halde olan- bir gerçek olarak kalacaktır.

Tolstoy, eserlerini bir şair olarak yazmamıştır, hayal gücüyle sihirli dünyalar yaratmamıştır, gerçek olan şeyleri -anlatmak-la yetinmiştir: Anlattığı zaman da, bir sanatçının değil, objelerin konuştuğunu duyar gibi oluruz. İnsanlar ve hayvanlar, onun

dünyasından, kendi hareketlerinin tabii ritmine uygun olarak, alışkın oldukları özel yaşama- yerlerinden rahatça çıkarmış gibi görünürler bize; onların arkasında, daha çabuk hareket etmelerini sağlamak ve itelemek için, Dostoyevski'nin yaptığı gibi, kahramanlarını --çığlıklar atarak ve ateşler içerisinde tutkularının meydana atılsınlar diye-- şiddetle kamçılayan heyecanlı bir şair yoktur. Tolstoy anlatırken, soluğu hissedilmez. Tıpkı dağlık bölgelerde yaşayanların yüksek bir dağa tırmanırken yaptıkları şekilde hareket eder: Yavaş yavaş, düzenli olarak, derece derece, sıçrayıp atlamadan, sabırsızlanmadan, yorulmadan, zayıflık belirtisi göstermeden; ve kalbinin atışları hiçbir zaman sesine yansımaz; Tolstoy'un peşinden gittiğimiz zaman duyduğumuz eşsiz huzur buradan ileri gelir. Tolstoy'da, Dostoyevski'de olduğu gibi, hayranlığın göz kamaştırıcı kıvrımları boyunca bir şimşek hızıyla sürüklenmeyiz; birdenbire uçurumların baş döndürücü derinliklerine atlamayız; kanatlanarak, akla hayale sığmaz bir rüya alemine doğru uçmayız: Tolstoy'un sanatı karşısında, tıpkı bilimin karşısında olduğumuz gibi, gözlerimiz, her şeyi çok iyi görecektir şekilde apaçıktır.

Sendelemeyiz, şüphe duymayız, yorulmayız, onun güçlü elinin gösterdiği yönde, destanlarından oluşan büyük dağ kütleleri boyunca, adım adım, basamak basamak tırmanırız; ufkumuz genişledikçe, görüş alanımız da genişler. Olaylar yavaş yavaş gelişir; uzaklar azar azar aydınlanır, ama bütün bunlar tıkır tıkır işleyen bir saat çarkının şaşmazlığı içerisinde olup biter; tıpkı sabahleyin güneş doğunca, bir manzaranın derinliğinden gün ışıklarının ağır ağır yükselişi gibi... Tolstoy, dünyamızın ilk çağlarının destan şairleri gibi -- yer yer dolaşıp şiirler okuyan, dini şarkılar söyleyen, tarihi hikayeler anlatan şairler gibi-- anlattığı şeyleri tabii bir sadelikle anlatır bize: Sabırsızlığın henüz insanların dünyasında boy-göstermediği; tabiatın kendi yaratıklarından henüz ayrılmadığı; insanın görüş-açısından kurulmuş aşamalı bir düzenin, insana en yüksek payeyi verecek şekilde, hayvanları, bitkileri ve taşları insanlardan ayırmadığı, tam tersine en küçüğünden en büyüğüne kadar her şeye aynı saygının gösterildiği ve aynı tanrısallığın uygulandığı çağlarda olduğu gibi... Gerçekten de, Tolstoy nesnelere evrensel bir görüş-açısından bakmaktadır, yani antropomorfik bir açıdan (her yerde, her şeyde insanı bularak, her şeye insanmış gibi davranarak) bakmaktadır ve ahlak söz konusu olduğu zaman hiç de eski Yunanlara benzemeyen bu adamın, bir sanatçı olarak, izlenimleri tam anlamıyla bir panteist'inki gibidir.

Tolstoy için can çekişen bir köpeğin uluyarak kıvrınması ile göğsü nişanlarla süslü bir generalin ölümü ya da rüzgarın devirdiği ve kurumaya yüz tutmuş bir ağacın yok oluşu arasında fark yoktur. Güzelliği ve çirkinliği, hayvanlığı ve insanlığı, temizliği ve pisliği, sihirli olanla insani olanı, bütün bunları, hep aynı bakışla --onlara ruh veren ve resmini çizmek istermiş gibi bakan bir gözle-- fark eder. Tek ve aynı düşünceyi iki şekilde belirtecek olursak, onun insanı mı -tabiat- haline getirdiğini, yoksa tabiatı mı insanlaştırdığını sormak, kelimelerle oynamak olurdu. Bunun içindir ki, bu dünyanın hiçbir alanı ona kapalı değildir:

Duyarlılığı, bir bebeğin pespembe bedeninden, işten yıpranmış bir beygirin gevşek derisine ya da bir köylünün pamuklu elbisesinden, en haşmetli komutanın tören üniformasına varıncaya kadar her yere girebilir; her bedenle, her ruhla içli dışlı olabilir; her yerde tanıdığı bir ülkedeymiş gibidir ve insani varlığın ruhunun ve teninin en derin katlarına varıncaya kadar her yere sokulabilen, her türlü esrarı çözebilen inanılmaz bir güvenirlik ve doğrulukla her yerden izlenimler toplayabilir. Çoğu zaman, kadınlar, bu adamın nasıl olup da en gizli ve en kişisel duygularını böylesine anlatabildiğini, sanki derilerinin altına girmişçesine, annelerin göğsünden sütün fışkırmasına yol açan o baskı ve gerilmeyi nasıl dile getirebildiğini veya ilk defa baloya giden bir genç kızın çıplak kolları üzerinde çiseleyen yağmur gibi yayılan o hoş serinlik duygusunu anlatmayı nasıl başarabildiğini dehşetle sormuşlardır.

Ve eğer, düşüncelerini bildirmek için hayvanlar da konuşabilseydi, Tolstoy'un, bir av köpeğinin bir çulluğun kokusunu aldığı zaman hissettiği acıyla karışık şiddetli zevki veya bir yarışta koşuya başlama işareti verildiği anda saf kan bir atın ancak hareketleriyle açığa vurabildiği o -düşünceyle karışık içgüdülerini-, nasıl bir korkunç sezgiyle keşfedebildiğini sorarlardı. Bunu fark edebilmek için Anna Karennina'daki av partisi hikayesini okumak yeter. Oradaki bütün gözlemler, sezgiden kaynaklanan bir açıklık ve seçikliğe ulaşmıştır ve anlatım değeri bakımından Buffon'dan Fabre'a varıncaya kadar tüm hayvan ve böcek bilginlerinin deneyimlerinden daha değerlidir. Tolstoy'un gözlem yeteneğindeki kusursuzluk ya da tamlık, dünyada var olan şeyler arasında fark gözetmez: Sevgisinin tercih ettiği özel bir şey yoktur. Bu yanılmaz göz için Napoleon'un insan olarak değeri, en aşağı insanınkinden daha fazla değildir ve bu aşağı insan da, peşinden gelen köpekten ya da bu köpeğin pençelerinin dokunduğu taştan daha önemli ve değerli değildir. Bu dünyanın sınırları içerisindeki her şey, insan ve madde, bitkiler ve hayvanlar, erkekler ve kadınlar, yaşlılar ve çocuklar, komutanlar ve köylüler, hepsi Tolstoy'un duyu organlarında, aynı billurumsu ve değişmez ışıkla duyuşal titreşimlerini bırakırlar ve sonra oradan aynı düzenle yeniden dışarıya yansırırlar. Bu, Tolstoy'un sanatına yanılmaz tabiatın eşitliğinden bir şeyler vermekte ve destani hikayelerine, bize her zaman Homeros'u hatırlatan bir ritm, denizin monoton ama yüce ritmini katmaktadır.

Görüş alanı bu derece geniş olan ve bu derece kusursuz bir şekilde gören bir insan, uydurmak, icat etmek zorunda değildir; bu derece şairane bir biçimde gözlem yapmasını bilen birinin, şairlerin yaptığı gibi hayal etmeye ihtiyacı yoktur. Tolstoy, hayatı boyunca, duyuları ile gözlemekten ve gördükleri üzerinde uzun uzun işlemekten başka bir şey yapmamıştır. Gerçeği aşan hayal ona yabancıdır. Onun sanatı yukarılardan gelmez; içe doğru yönelmiştir; bir gün çok güzel bir şekilde belirtmiş olduğu gibi, bu sanat yüksek yerler üstünde dikilen bir bina değil, derinliklere doğru inen bir yapıdır. Bir hayal adamı olan

Dostoyevski'nin tersine objektif bir sanatçı olarak, olağanüstüne ulaşabilmek için gerçeğin eşiğini aşmak zorunda kalmamıştır hiçbir yerde; vakalarını, bu dünyanın ötesindeki hayali bir yerden almamış, cüretli ve pervasız dehlizlerini, alelade bir toprakta, sıradan insanların dünyasında kazmakla yetinmiştir. Dahası, insanlık içerisinde de Tolstoy anormal ve patolojik kişilere dikkatini çevirmek istememiştir, hatta, Shakespeare ve Dostoyevski'nin yaptığı gibi, daha da ileriye giderek, esrarlı bir sihirle, Tanrı ile hayvan arasında yer alan yeni basamaklar, Ariel'ler ve Alyoşa'lar, Caliban'lar ve Karamazov'lar yaratmamıştır. Yalnızca Tolstoy'un ulaşabildiği bu derinlikte en sıradan, en alelade bir genç köylü bile gizli bir çekiciliğe bürünmüştür: Ruhun derin katlarında kazmış olduğu dehlizlerine girebilmek için basit bir köylü, bir asker, bir sarhoş, bir köpek, bir at, herhangi bir şey, hiçbir kişiliği olmayan, normal ve sıradan olanların içinde kaybolup giden bir şey olmak yeter onun için, ince ve değerli ruhlarla hiçbir ortak yanı olmayan, en sıradan, rastgele bir insani materyel olmak yeter; ve o, tam anlamıyla sıradan olan bu kişilere görülmemiş, iştirilmemiş bir karakter verecektir: Onları güzelleştirerek değil de, derinleştirerek.

Görmenin tamlığından ya da kusursuzluğundan başka bir teknik bilmez o; yalnızca gerçeğin yalın, kesin ve keskin aracına başvurur; ama bu sık ormanı (yani gerçeği) her olayda, her objede öyle büyük bir güçle delip geçer ki, insan, bu dünyanın içinde daha derin bir dünya, henüz hiçbir madencinin keşfetmediği psikolojik bir tabaka bulunduğunu şaşkınlıkla fark eder. Onun yaratıcı gücünü harekete geçiren şey, hayaller değil, gerçeklerdir; tıpkı bir heykeltraş gibi, onun da, bir biçim yaratabilmek için toprağa, taşa veya kile ihtiyacı vardır; bir müzisyen için olduğu gibi, havadaki bir titreşim onun için hiçbir zaman yeterli değildir. Dolayısıyla, Tolstoy'un hiçbir zaman şiir yazmamış olmasına şaşmamak gerekir; şairane olan şey, tabiatı gereğince, bu yaman gerçekçinin karşı kutbunda yer alır. Sanatı yalnızca tek bir dili konuşur, gerçeğin dilini ve onun sınırı buradadır; ne var ki, o bu dili o zamana kadar hiçbir yazarın yapamadığı şekilde kusursuz olarak konuşmayı bilir, büyüklüğü de buradadır. Tolstoy için güzellik ve gerçek tek ve aynı şeydir.

Böylece, bir kere daha ve özet olarak söyleyecek olursak, o bütün sanatçıların en açık ve seçik görenidir, ama hayaller gören, gaipden haber veren biri değildir; -gerçeği anlatanların- en kusursuzu, en mükemmeli odur, ama yaratıcı bir şair değildir. Görülmemiş boyutları ve çeşitliliği olan dünyasını kurabilmek için, bu dünyayla ilgili, maddi araçlardan başka bir aracı yoktur: Objektif duyarlığın beş duyusu, şaşılacak kadar canlı, incelmış, hızlı ve keskin olan bu araçlar, her şeye rağmen bedenin mekaniğine bağlıdırlar. Dostoyevski'nin yaptığı gibi sınırlara, Hölderlin'in veya Shelley'in yaptığı gibi hayallere başvurarak ulaşmaz Tolstoy en hızlı algılarına; bir ışık kaynağından çıkan ışınlara benzeyen duyularının birbiriyle uyumlu bir şekilde çalışması sayesinde ulaşır. Bu duyular, tıpkı arılar gibi, ona hiç

durmadan, gözlemin her zaman yeni olan renklerinin çiçek tozunu getirirler ve bu çiçek tozları, daha sonra, tutkulu bir objektifliğin mayalanması içerisinde, sanat eserinin altın renkli sıvı balını oluşturlar.

Yalnızca uysallık, açık ve seçik bir şekilde görme ve akustik bir incelikle belirlenmiş olan olağanüstü duyuları; güçlü ve duyarlı sinirleriyle insan varlığının en karanlık kıvrımları içerisine bir kedi gibi zarif ve sinsi bir şekilde sokuluveren canlı ve tedbirli duyuları; yalnızca aşırı derecede uyarılabilen ve nerdeyse hayvansı bir güçle, bir sezgiyle donatılmış olan duyuları, bu dünyadaki her olaydan, duyusal bir özden oluşmuş bu eşsiz yığını çekip çıkarabiliyor ve daha sonra, hayal dünyasına kanat açmayı bilmeyen bu sanatçının esrarlı kimyası bütün bunları tıpkı bitkilerin ve çiçeklerin uçucu kokusunu sabırla damıtan kimyacının yaptığı gibi ağır ağır, psikolojik malzemeye dönüştürebiliyor. Tolstoy'un anlattığı şeylerin olağanüstü sadeliği, her zaman, görülmemiş derecede çeşitli ve sayılamıyacak kadar çok gözlemden ileri gelmektedir. Çünkü bir insanın düşüncelerini ve duygularını bilebilmek için, Tolstoy, ilk iş olarak, insanın en gizli niteliklerinin ve ayrıntılarının her birinde, her kıvrımında ve her türlü değişme yeteneğinde onun fizik özelliklerini incelemek zorundadır. Romanlarının dünyasına damıtma sürecini uygulamadan önce, ilk olarak, tıpkı bir doktor gibi, genel bir muayene ile, insanların çeşit çeşit fizik özelliklerinin bir listesini çıkararak, işe başlamaktadır.

Bir gün bir dostuna şöyle yazmıştır: -Bu hazırlık çalışmasının, tohum serpmek istediğim tarlayı daha önceden sürmek zorunluluğunun bana ne kadar güç geldiğini bilemezsiniz. Yazmayı düşündüğünüz çok büyük bir eserin, henüz oluşum halinde bulunan bütün kahramanlarının başına neler gelebileceğini hiç durmadan düşünmeniz ve kafanızda canlandırmaya çalışmanız gerçekten güç; bu derece çok vakayı göz önünde canlandırmak, sonra bunların içinden milyonuncusunu seçmek korkunç derecede güç bir şey.- Hayal kurmakla ilgili olmaktan çok, mekanik olan ve her zaman bir yığın ayrıntıyı tek bir birimde yoğunlaştırmaktan oluşan bu süreç her kişi için tekrarlandığına göre, istenilen şekle ulaşılmadan önce, bu sabır değirmeninde ne kadar kum tanesinin öğütülmesi ve birbirine karıştırılması gerektiği açıkça görülecektir. Bir roman yazabilmek için, Tolstoy, bin kadar durum ve insan tipi arasından bir seçme yapmak zorundadır; sonra, her özel tipi tam ve kesin bir psikolojik eğriye göre yoğurmadan önce, sayısız küçük gözlemlerle fizik olarak şekillendirmesi gerekir; çünkü Tolstoy'da bir insan yüzünün oluşumu, sayısız fizik belirtilerin katılmasıyla mümkün olur. Her insani varlık yüzlerce ayrıntının sonucudur ve her ayrıntı da sonsuz derecede küçük başka olguların gözlenmesinin sonucu olarak ortaya çıkar; çünkü Tolstoy karakteri açıklamaya yardımcı olan her belirtiyi, bir büyütecin soğuk ve yanılmaz kesinliği ile derinleştirir. Holbein gibi, mesela ağzı, çizgileri yan yana getirip birleştirerek

çizer; üst dudak, türlü anormalliği ile alt dudaktan farklıdır; dudakların birleştiği yerde, bazı ahlaki duygularla birlikte giden her titreşim tam olarak kaydedilir; gülümsemenin şekli, öfkenin ağzın kenarında yaptığı kıvrım bir heykeltraşın yaptığı gibi ölçülür; daha sonra yavaş yavaş bu ağza bir renk verilir; dolgun mu gergin mi olduğu, görülmeyen bir parmağın dokunuşu ile yoklanır; ağzın üzerindeki bıyığın küçük gölgesi bile bile sınırlandırılmıştır. Bununla birlikte, bu özellik, ağza kaba, şehvetli bir görünüm vermektedir; ve daha sonra da bütün bunlara ağzın özel fonksiyonu, dilin ritmi ve şimdi bu ağzın kişiliğine uygun düşen bir ses tonu eklenir.

Böylece tek bir ağız için yapılmış olan şey, Tolstoy'un tahlillerinin anatomik atlası içerisinde, nerdeyse insanı endişeye düşüren bir dakiklik ve kesinlikle, burun, yanaklar, çene ve saçlar için de yapılır; bir ayrıntı, başka bir ayrıntıyla iki çarkın dişlerinin birbirine geçmesi gibi sımsıkı birleşir ve görme, işitme ve hareket etmeyle ilgili bütün bu gözlemler, bir kere daha, sanatçının görülmeyen laboratuvarında, birbirleriyle karşılaştırılır, birbiriyle uyumlu hale getirilir; çünkü parmaklardaki ifade, matematik bir kesinlikle, bakışınkine uymalıdır; buna karşılık, bakış da gülüşle ahenk halinde olmalı ve gülüş, aynı şekilde, belli bir konuşma tarzına uygun düşmelidir: İfade şekillerinin hepsinde o insanın tekliği ve birliği fark edilebilir diye, bütün bunların birbirine uyması gerekir. Daha sonra düzenleyici sanatçı bu inanılmaz ayrıntılar bütününden, köklü olanı çekip çıkarır; şaşılacak kadar çok olan bütün bu ayrıntılar seçme'nin süzgecinden geçirilir, böylece ikinci dereceden olanlar ayıklanıp, yalnızca özü belirleyenler kalır. Gözlemlerin bu şekilde israf edilmesine karşı, niteliklerin kullanılmasında çok büyük bir tutumluluk görülür, ama alıkonan bu çok az şey, kitap boyunca bir damga gibi tekrarlanır durur: Okuyucu romandaki kişilerden her birisiyle ilgili düşünceye, onu belirleyen bir imaj katıncaya kadar...

Qualis artifex! (Nasıl bir sanatçı!) Anlatışında, iradenin değil de tesadüfün işiymiş gibi görünen şeyin arkasında, nasıl bir bilgince ustalık var! Gerçekten de, bu sürecin mekanizmasını ayrıntılarına varıncaya kadar tahlil etmek ve görünüşte insana sanattan yoksunmuş gibi gelen Tolstoy'da, kahramanlarının apaçık bir şekilde belirlenmiş olan birliğinin ya da bütünlüğünün, şaşırtıcı bir gözlem çokluğunun yoğunlaşmasından kaynaklandığını kanıtlamak için ayrı bir kitap yazmak gerekir.

Duyulardan gelen her şey nerdeyse geometrik bir kesinlikle belirlendiği zaman, fizik özellikler tamamlandığı zaman, Golem (Golem: Tamamlanmamış veya henüz tam anlamıyla şekillendirilmemiş, embriyon halinde olan şeylere verilen ad. Kutsal Kitaba göre, tozdan veya çamurdan yaratılmış olan Adem, henüz insan kılığına sokulmadan veya ruh verilmeden önce bir -golem- olarak kabul ediliyordu.) bir imaj olarak tasarlanmış olan insan, konuşmaya, soluk almaya ve yaşamaya başlar. Tolstoy'da ruh, her zaman, derinin, kasların ve sinirlerin

ağı içerisine hapsedilmiştir. Tolstoy'un o dahi karşıtı ve tamamlayıcısı olan ve gaipten haber veren Dostoyevski'de ise, tam tersine, ferdileşme ruhta başlar: Dostoyevski'de temel unsur ruhtur ve o kendi kaderine kendi gücüyle şekil verir; bedense, onun parlak ve alevli çekirdeğinin etrafında bayağı, gcsz ve srfe halinde bir kılıftan başka bir şey değildir. Hatta manevileşme sürecinin aşırı bir düzeyde olduğu anlarda, ruh, bedeni kucaklayabilir ve yükseklerle çıkarabilir, duygu alanlarına, saf bir coşkunluk, bir kendinden geçiş haline kadar yükseltebilir. Açık ve seçik bir şekilde gözlemde bulunan ve gördüğü şeyleri tam olarak anlatmasını bilen bir sanatçı olan Tolstoy'da ise, ruh asla uamaz, rahat bir soluk bile alamaz. Beden, her zaman, olanca ağırlığı ve katılığı ile ruha asılır durur; yerçekiminin acımasız kanunu ile hep onu aşağılara doğru çeker. Bunun içindir ki, Tolstoy'un kanat amaya en elverişli olan kahramanları bile, hiçbir zaman Tanrıya doğru ykselemezler, kendilerini topraktan çekip çıkaramazlar ve bu dünyadan kurtaramazlar; yük taşıyan hamallar gibi, adım adım, sırtları kendi bedenlerinin ağırlığı altında eğilmiş gibi, bu dünyaya ait olan yanlarının ağır yükü altında belleri bükülmüş bir halde, kutsallaşmaya ve günahlardan arınmaya doğru, yavaş yavaş ve gclkle tırmanırlar. Tanrının kelebeği olan şu Psyche (ruh), hiçbir zaman doğruca alışık olduğu ülkeye --Platon'un ülkesine-- dönemez; kendini günahlardan temizlemesi ve yükünü hafifletebilmesi için savaşarak şekil değiştirmesi ve krizalit haline dönüşmesi gerekir; içerisine girdiği her insani varlığın asli bir günah gibi bağımlı olduğu bu dünyevi bedenin ağırlığından kurtulmak, ruh için imkansızdır. Belki de Tolstoy'daki acıklı karanlığın bir kısmı, böyle bir üstünlükten, bedenin ruh üzerindeki egemenliğinden kaynaklanmaktadır; çünkü gökyüzüne doğru kanat ırpmasını bilmeyen bu neşesiz sanatçı, yeryüzünde yaşadığımızı, ölümle kuşatıldığımızı, sımsıkı bağlı olduğumuz bedenimizin ağırlığından kaçıp kurtulmamızın mümkün olmadığını, acıklı bir şekilde hatırlatır bize, media in vita (hayatın ortasında) bizi sıkıştıran hiçlik ve yoklukla evrildiğimizi, gerçeğin tutsağı olduğumuzu ve hiçbir çıkış yolumuz olmadığını hatırlatır. Turgeniye, bir gün Tolstoy'a -Size daha fazla ruh özgürlüğü dilerim- diye yazmıştı. Tolstoy'un kahramanlarında bulmak istediğimiz şey de budur işte: Manevi yönden biraz daha yukarılara çıkma, biraz daha fazla ahlaki bir yücelme gücü, huzura ya da sevince ya da kayıtsızlığa veya hiç değilse, daha saf, daha berrak dünyalar hayal etme yeteneğine doğru bir atılım yapabilmek için gerçek ve fizik dünyadan kendini kurtarma gücü...

Bu sanat, kısaca bir sonbahar sanatı olarak nitelenebilir: Manzaraları belirleyen her izgi Rus stepinin göz alabildiğine uzanıp giden dümdüz ufku üzerinde bir bıçak gibi keskin ve açık bir şekilde yükselir, soluk renkli ormanlardan, solan ve geçip giden şeylerin acı kokusu yayılır. Manzaranın üstünde hülyalı bir şekilde gülümseyen hiçbir bulut yoktur; güneş de görünmez ortalıkta ve nerdeyse varlığından şüpheye düşer insan; bu yüzden Tolstoy'daki bu soğuk ışık kalplerde hiçbir gerçek sıcaklık uyandırmaz: Ruhlarda, pek yakında çiçeklerin

ve kalplerin açılacağını müjdeleyen tutkulu bir umutla birlikte giden ilkbaharın ışığından çok farklı bir etki yaratır bu sakin ışık. Tolstoy'un manzaralarında her zaman bir sonbahar izlenimi hissedilir: Yakında kış gelecek; ölüm, tabiatı pençesine alacak, yakında bütün insanlar, içimizdeki ebedi insana varıncaya kadar hepsi, yok olacak. Rüyasız, hülyasız, hayalsiz, korkunç derecede boş ve hatta Tanrısız bir dünyadır onunkisi (Tolstoy, hayatın varlık sebebi olarak Tanrıyı, çok daha sonra sokacaktır kendi Evrenine, tıpkı Kant'ın, Devletin varlık sebebini açıklarken yapmış olduğu gibi); acımasız gerçeğinden başka bir ışık, aynı şekilde acımasız olan açıklık ve seçikliğinden başka bir aydınlık yoktur onda.

Belki de Dostoyevski'deki manevi hava önce insanın üzerine daha acı bir şekilde çöker, Tolstoy'un eserlerindeki her şeyi kaplayan bu soğuk aydınlıktan daha bunaltıcı gelir; ne var ki, Dostoyevski'de, hayranlık ve coşku şimşekleri zaman zaman geceyi yırtar ve hiç değilse birkaç saniye kalpler hayallerle dolu bir gökyüzüne doğru yükselir. Tolstoy'un sanatı ise, ne bir coşku tanır, ne de bir avuntu; her zaman, su gibi berrak ve onun gibi hiç de uyarıcı olmayan kutsal bir ciddilik içerisindedir; hayran olunacak berraklığı içerisinde insan suyun dibini görebilir, ama görülen şeyler ruhu ne tam bir hayranlık, ne de coşku ile doldurur. Tolstoy gibi hayal kuramayan, hayalin kanatlarıyla şimdiki zamanın üstüne çıkamayan, yeryüzünden kurtulmuş bir güzelliğin verildiği coşkunluğu bilmeyen (bu güzellik, gerçeğin yanında, ona gereksiz görünecektir) biri, tabiat tarafından kuşatıldığımızı, bedenimize bağlı olduğumuzu, kısaca, tamamiyle bu dünyaya bağlı bir kaderimiz olduğunu ve ruhun kendi karanlıklarından kurtulmasını sağlayan hürlüğün hiçbir şekilde bize verilmemiş olduğunu, yüce bir şekilde hissettirmekten başka bir şey yapamıyacaktır. Tolstoy'un sanatı --tıpkı bilim gibi-- amansız ışığı ve her şeyi delip geçen objektifliği ile insanı ciddi ve düşünceli bir hale getirir, ama hiçbir zaman mutluluk vermez.

O halde, her şeyi herkesten çok daha açık ve seçik bir şekilde gören bu düşünür, gözlerinin yaratmış olduğu bu acımasız eserin, hayalin insanı rahatlatan parlak ışığından, sevincin kurtarıcı atılımlarından ve musikinin büyüünden yoksun böyle bir sanatın bu kadar sıkıntılı, neşeden ve çekicilikten böylesine yoksun oluşu konusunda acaba ne düşünüyordu? Aslında, kendi sanatından hiçbir zaman hoşlanmamıştı, çünkü bu sanat ne kendisine ne de başkalarına bir mutluluk duygusu ve hayat karşısında olumlu bir tavır takınma imkanı vermemiştir. Gerçekten de, bu acımasız gözbebeğinin karşısında, var olan şeylerin hepsi nasıl da korkunç bir umutsuzluk davranışı gösteriyor! Ruh, kendisini çeviren mekanın içinde hüküm süren ölü sessizliğin ortasında, bedeni harekete getiren ve tirtir titreyen küçücük bir mekanizmadan başka bir şey değil; tarih, rastgele ortaya çıkan olayların gayesiz bir kaosu; insan, ancak kısa bir süre için hayatın sıcak kılıfına bürünmüş, dolaşıp duran bir iskelet ve bütün bu açıklanamayan, düzensiz çarklar, akıp giden bir su gibi veya solan yapraklar gibi boş! Günlük hayatın bu kasvetli akışı üzerinde hiçbir zaman (bir soluk alacak kadar zaman

bile) bir parça müzik duyulmuyor; bu ezici hiçlikten ya da yokluktan çıkabilmek için en ufak bir atılım bile olmuyor; bu acayip süreç içerisinde güzel bir şeyler görüp de birazcık gülümsemeye imkan yok: Hep bu karanlıkların amansızca objektif ve acımasız anlatımı, hep bu çılgınca oyunun tahlili, hep bu acı, donuk ve kapalı ağız ve herhangi bir avutucu hayalle kendini aldatmak istemeyen, her zaman sert ve düşünceli bir şekilde uyanık duran gözler. Böylece, otuz yıl boyunca karanlık tablolar çizdikten sonra, Tolstoy'un, birdenbire artık insanlığa bu dünyadaki alınyazısından kurtuluş yolu olmadığını acımasızca ve kederli bir şekilde göstermekle yetinmemesini, hayatına, insanlığı bu kabustan kurtarma gibi bir yön vermek ve insan hayatını daha kolay bir hale getirmek istemesini, -insanlar arasında daha iyi ve daha yüce duygular uyandıran- bir sanatın özlemini duymasını anlamak çok mu g  acaba? Kendisinin de, umudun g m    lir'ine, en hafif titreşimi insanlığın bağrında sevgi ve şefkatle yankılanmaya ba layan bu lir'e dokunmak istediğini anlamak, kurtarıcı bir sanatın, bizi bu dünyayla ilgili bütün ba ların kasvetli baskısından kurtaracak bir sanatın özlemini duyduğunu anlamak çok mu g ?

Ama boşuna. Tolstoy'un gözleri, amansız bir aydınlıkla, her zaman açık ve seçik bir şekilde görebilen ve aşırı derecede uyanık olan gözleri, hayatı ancak olduğu gibi, yani ölümün gölgesinin egemen olduğu, çıkış kapısı olmayan karanlık bir yer olarak görebilir; aldanmak istemeyen bu sanat, ruhlara hiçbir zaman gerçek bir avuntu veremez. Bunun içindir ki, gerçek hayatı ancak trajik bir şekilde görebildiğine ve zihninde bu şekilde canlandırabildiğine göre, yaşlanan Tolstoy'da -hayatın kendisini değiştirmek-, insanları daha iyi kılmak, onlara -ahlaki bir ideal sayesinde bir avuntu imkanı sağlamak-, mekanik yasalara bağlı olan, karanlık tensel maddelerinin (yani bedenlerinin) üzerinde yalnızca ruhtan meydana gelmiş bir gökyüzü yaratmak isteği doğmuş olabilir ve gerçekten de bu ikinci döneminde, sanatçı Tolstoy, yalnızca hayatı tasvir etmekle kalmıyor: Bilinçli bir şekilde -sanatı için bir anlam, ahlaki bir görev- arıyor ve sanatın, ruhun yücelmesine ve ahlaki olmasına hizmet etmesini öneriyor. Romanlarında ve hikayelerinde, bundan böyle, yalnızca dünyayı olduğu gibi canlandırmak, olduğu gibi anlatmakla yetinmeyip, iyi insanları, yeni ve gerekli bir insanlığın öncülerini, gerçeğin ne olduğunu henüz kavramamış olan bayağı kimselerden kesin ve sembolik bir şekilde ayırarak, yepyeni bir dünya yaratmak, böylece -eğitici- bir etkide bulunmak istiyor. Tolstoy, bu dönemde, artık yalnızca oyalayıcı ve estetik bir değer taşımakla kalmayan, -bir şeyler telkin etmek-, yani kötü yola sapmış okuyucuya birtakım örneklerle bir mesaj vermek ve sunmuş olduğu canlı örneklerle onu iyi yola girmeye teşvik etmek isteyen özel birtakım sanat eserleri ortaya koymaya başlıyor: Bu Tolstoy artık yalnızca hayatın şairi değildir, aynı zamanda, hayatı yargılayıp adaleti yerine getirecek bir yargıç düzeyine yükselmiştir.

Kamu yararına hizmet etme amacını güden bu doktriner eğilim, daha Anna Karenina'da bile kendini hissettirmektedir; bu eserde, henüz bilinçdışı ve belirsiz bir şekilde, ahlaklı olan ve olmayan kahramanları kader iki gruba ayırmıştır. Vronski ve Anna, şehvet düşkünü, inançsız ve kendilerini tutkularının bencilliğine kaptırmış olan bu yaratıklar -cezalandırılır-, ruhun tedirginliklerinin arafı içerisine atılırlar; Kitty ile Levine ise, tersine, huzurun göklerine doğru yükselirler. Uzun zamandan beri doğru bildiği yoldan ayrılmamış olan bu ciddi tahlilci, ilk defa olmak üzeredir ki, kendi yarattığı kahramanların tarafını tutmaya ya da onlara cephe almaya çalışıyor; çünkü artık uğrunda savaşacağı bir gayesi vardır. Ahlaki bir gaye... Pedagogların yaptığı gibi, bu şekilde, inancının temel noktalarının altını çizme eğilimi, yazılarına ünlem işaretleri ve tırnak işaretleri serpme eğilimi, sanattan sapmayı dile getiren bu doktriner istek, gittikçe kendini daha hoşgörüsüz bir şekilde göstermeye başlıyor. En sonunda, Kreutzer Sonatı'nda ve Yeniden Doğuş'ta ahlaki bir teolojinin çıplaklığını ancak ince bir giysi örtebiliyor ve hikayeler artık tam anlamıyla vaiz'in amacına hizmet ediyor. Tolstoy için sanat, yavaş yavaş kendi başına bir gaye, özel bir amaç olmaktan çıkıyor ve o artık -bu güzel yalanı,- -gerçeğe- hizmet ettiği, daha önce olduğu gibi gerçeği --zihnin ve duyuların gerçeğini-- ifade ettiği için değil, ona göre en yüksek gerçeği, bunalımının ona açıklamış olduğu manevi ve dini gerçeği ortaya koyduğu için seviyor. Bundan böyle Tolstoy, -iyi kitaplar- deyince, bir sanat eseri olarak kusursuz olanları değil, büyük düşünceleri ve insanlığın dehasını ifade edenleri değil, sanat değerleri ne olursa olsun, -iyi-yi destekleyenleri --daha sabırlı, daha yumuşak, daha Hristiyan, daha yüce kalpli, daha sevgi dolu ve daha sosyal olmaları için insanlara yardım edenleri-- anlıyor: Öyle ki, sıradan bir yazar olan şu iyi yürekli Auerbach'ı, -zararlı bir yaratık- olarak gördüğü Shakespeare'den daha önemli buluyor. Tolstoy'da değer ölçüleri gitgide sanatçının ellerinden çıkarak; ahlak doktrincisinin ellerine geçiyor: İnsanlığın portresini çizen eşsiz sanatçı, insanlığı düzeltmek isteyen reformcunun ve ahlakçının önünde, bilinçli ve saygılı bir şekilde eğilerek geri çekiliyor.

Ne var ki, tanrısal bir nitelik taşıyan her şey gibi hoşgörüsüz ve kıskanç olan sanat, kendisini inkar edenden öcünü alır; onu kendisinden üstün olduğu sanılan bir güce bağımlı kılmak ve hizmet ettirmek istendiği zaman, her seferinde şiddetle geri çekilir, en sevdiği ustası söz konusu olduğu zaman bile. Böylece, Tolstoy'un tarafsızlığından vazgeçip de doktriner olduğu yerlerde, çizdiği portrelerin ilkel duyarlılığı hemen zayıflıyor ve soluyor; gri ve soğuk bir ışık, hüküm verme gücünün ışığı, her yere bir sis perdesi çekiyor; mantığın alanının dışına çıkamayan gereksiz sözlerin arasında sendeliyoruz ve ayağımız sürçüyor; bir çıkış yolu bulabilmek için el yordamıyla, güçlkle ilerliyoruz.

Daha sonraları, ahlaki bir bağınazlıkla, Çocukluk Hatıraları ile Savaş ve Barış'ı, ustaca

yazılmış olan bu eserleri --yalnızca estetik bir amaca hizmet ettikleri için, yani -aşağı düzeyden bir zevk- verdikleri için-- -sıradan, önemsiz ve kötü- kitaplar olarak nitelemesine rağmen, aslında bunlar Tolstoy'un şaheserleridir; kitapları arasında insanları ahlaki yönden düzeltme amacını güdenler ise en noksan, en kusurlu olanlarıdır. Tolstoy kendini -ahlaki despotluğuna- ne derece bırakırsa, dehasının temel unsurundan, duysal gerçekten o derece uzaklaşır, diyalektiğin bulutlar içerisindeki ülkesinde kaybolur ve sanatçı olarak da o derece karışık bir hal alır; Antaios (Antaios: Yunan Mitolojisine göre, deniz tanrısı Poseidon ile Gaia'nın (Yer'in) oğludur. Son derece güçlü olan bu dev yaratık, bütün gücünü kuvvetini anası olan topraktan almış, dolayısıyla yere bastığı sürece onu yenmek mümkün değilmiş, çünkü anası ona tekrar tekrar güç verirmiş. Bu yüzden, dünyayı bu gibi devlerden ve belalı yaratıklardan temizlemekle görevli olan Herakles, bu devi, ancak ayaklarını yerden keserek boğabilmiştir.) gibi o da bütün gücünü topraktan almaktadır. Tolstoy, duyularla kavranabilen dünyaya o harika gözleriyle, bir elmas parçası gibi keskin olan gözleriyle baktığı sürece, en ileri yaşlarına kadar bir dahi olarak kalmıştır; metafizik alanında, bulutlar içerisinde, el yordamıyla ilerlediği zaman ise, büyüklüğünü korkunç derecede yitirmiştir; kaderin, yalnızca, ağır adımlarla şu katı toprağımızın üzerinde yürümek için, bu toprağı sürmek ve işlemek için, onu tanıması ve çağımızdaki hiçbir düşünürün yapamayacağı şekilde anlatması için yarattığı böyle bir sanatçının nasıl bir zoraki inatçılıkla, manevi alanda uçmaya ve süzölmeye kalktığını görmek insanı heyecanlandırıyor.

Bütün eserlerde ve bütün çağlarda hiç durmadan tekrarlanan acı bir çatışma: Sanat eserine daha fazla bir otorite kazandıran şey, yani belli bir inanca ulaşmış olma ve başkalarını da ikna etme isteği, çoğu zaman sanatçının zararına oluyor. Gerçek sanat bencildir; kendisinin ve kendi gelişmesinin dışında hiçbir şey tanımaz ve gerçek bir sanatçı, eserini adanmış olduğu insanlığı değil, yalnızca eserini düşünmelidir. Bunun içindir ki Tolstoy da, hiçbir acıma duygusunun etkisi altında kalmadan ve bu yüzden yolunu şaşırmadan, kayıtsız ve acımasız bir şekilde, objektif ve yanılmaz bir gözle, duyuların dünyasını işlediği sürece, sanatçı olarak en büyük değeri taşımaktadır. Acıyan, merhamet eden, eserleriyle yardım etmek, düzeltmek, yöneltmek ve bir şeyler öğretmek isteyen biri haline gelir gelmez, sanatı, insana heyecan veren gücünü yitirmekte ve kendisi de, alınyazısı gereğince, yaratmış olduğu kişilerden çok daha acıklı bir duruma düşmektedir.

KENDİ KENDİNİ ANLATMASI

-Hayatımızı tanımak, kendimizi tanımak demektir.- (Tolstoy'dan Russanov'a, 1903)

Acımasız bir şekilde dünyaya yönelmiş olan bu sert bakış, yazarın kendisine doğru çevrildiği zaman da aynı acımasızlığı gösterir. Tolstoy'un tabiatı, iç dünyamızda da dış dünyamızda da, aydınlıktan yoksun olan bir şeyi, bulutlu ya da karanlık noktaları kabul etmez: Böylece, sanatçı olarak, bir ağacı ya da ürkmüş bir köpeğin büzülme hareketini incelerken en ince ayrımları çok büyük bir açıklık ve seçiklikle izlemeye alışmış olan bir kimse, kendisindeki belirsiz bir karışıklığa ve bulanıklığa hiçbir zaman katlanamıyacaktır. Bunun içindir ki Tolstoy, bilmek için duyduğu o temel susuzluğu, başlangıçtan beri ve hiç durmadan kendisine de uygulamıştır: On dokuz yaşındayken Günlüğüne, -kendimi ta derinden tanımak istiyorum- diye yazmıştır. O andan sonra da, seksen üç yaşına gelinceye kadar, ruhunun nasıl bir şey olduğunu sormaktan geri kalmamıştır. Bütün insanlara karşı olduğu gibi kendine karşı da acımasız olduğu için, Tolstoy, benliğinin klinik gözleminin neşteri altında, bütün düşüncelerini ve duyarlılığının bütün sinirlerini henüz sıcakken, katılaşmadan gözden geçirmiştir; hayattan, canlılıktan yana olan bu dev adam, yaşadığını ne kadar güçlü bir şekilde hissediyorsa, kendini de öylesine büyük bir açıklık ve seçiklikle tanımak istemiştir. Tolstoy gibi gerçeği öğrenmeyi şiddetle arzu eden birinin, tutkulu bir otobiyograf olmaması mümkün değildi.

Şu var ki, dünyayı anlatmaya çalıştığımız zaman olup bitenlerin tersine olarak, insanın kendi benliğini anlatması hiçbir zaman bir tek sanat eserinde tam olarak gerçekleşemez. Yaratıcı, ister gözlemin isterse hayal gücünün ürünü olsun yabancı bir insan tipini, eserinin içerisinde eriterek, tam olarak soyutlayabilir: Göbek bağı doğar doğmaz kesilmiştir ve böylece yaratılan tip, düşünce alanında bağımsız bir hayat yaşayacaktır. O artık annesiyle kendisi arasındaki göbek bağı koparılmış bir çocuk gibidir; kendi başınadır ve bağımsızdır; sanatçı onun üzerinde işleyerek ve onu yaratarak ondan kurtulmuştur. Oysa benlik, anlatılarak, tasvir edilerek soyutlanamaz, çünkü onun sürekli hareketlerini açıklayabilmek için tek bir imaj yeterli değildir. Bunun içindir ki, benliğin büyük ressamaları hayatları boyunca kendi portrelerini tekrar tekrar çizerler; ister Dürer, isterse Rembrandt ya da Titien olsun, hepsi aynanın karşısına geçip ilk gençlik eserlerine başlarlar ve elleri artık kendilerine hizmet edemez hale gelinceye kadar bu işe devam ederler; çünkü kendi yüzlerindeki kalıcı ve değişmez olan şey kadar, değişen ve hareketli olan unsurlar da onlara çekici gelir ve

böylece geçmişte çizilmiş olan portre, hiç durmadan, sürekli bir akış içerisinde bulunan zamanın dalgalarıyla örtülür.

Böylece gerçeğin büyük bir ressamı olan Tolstoy, kendi portresini çizmekten de geri kalmamıştır. Kendisini, kesin olduğuna inandığı bir insan tipi halinde çizer çizmez (ister Nehludov, Bezuhov isterse Pierre veya Levin olsun) tamamlamış olduğu eserde kendi yüzünü tanıyamamıştır ve yeni bir şekle ulaşabilmek için tekrar işe başlaması gerekmiştir. Tolstoy, ruhunun gölgesinin peşinden yorulmak nedir bilmez bir şekilde koştukça, benliği de ondan kaçmaya devam etmiştir: Bir çeşit manevi bir kaçıştır bu ve her zaman yeniden başlayan ve hiçbir zaman tamamlanmayan bu ikili koşuda Tolstoy'un güçlü iradesi, hiç durmadan kazanma ihtiyacını duymaktadır. Devlere yaraşan bir çalışma ile geçen altmış yıl boyunca, Tolstoy'un ortaya koyduğu her eserde, kendisiyle ilgili bir taslağı yansıtan bir karakter vardır mutlaka. Ve bu karakterlerden hiçbirisi, bu adamın uçsuz bucaksız genişliğini tek başına kucaklamayı başaramamıştır; ancak romanları, hikayeleri, Günlükleri ve mektupları bir bütün olarak ele alındığı zaman, yazarın tam bir portresini verebilmektedirler ve o zaman bu portre, çağımız içerisinde, bir insanın kendisiyle ilgili olarak çizdiği en tam, üzerinde en fazla işlenmiş, en açık ve seçik, en sürekli portre olarak görünmektedir.

Tolstoy, yoktan yaratan, icat eden bir sanatçı olmadığı için, ancak yaşanmış ve gözlenmiş olan şeyleri yeniden yaratabildiği için, kendi benliğini görüş alanından hiçbir zaman uzaklaştıramamıştır. Umutsuzluğa düşecek kadar -egosantrik- olduğu için (yani her şeyi kendisiyle birlikte düşündüğü için, hiçbir şeyi kendisinden soyutlayamadığı için), coşkunluk anlarında bile kişilik duygusunu hiçbir zaman kaybetmez; açık ve seçik bir şekilde görme yeteneği, en tutkulu anlarda bile hiçbir zaman yitip gitmez. Tolstoy hiçbir zaman, bir an bile, kendi kişiliğinden kurtulamaz ve kendini unutamaz (kendi benliğinin onu bu derece rahatsız eden gölgesinden kurtulabilmek için neler vermezdi); yaşaması için gerekli olan ortama, tabiata bile bırakamaz kendini. -Beni her yandan kuşattığı zaman seviyorum tabiatı; ne var ki, benim de orada, tabiatın ortasında olmam gerekiyor. Ilık, tatlı rüzgarları beni dalga dalga sardığı ve sonra sonsuz ufuklara doğru uzaklaştığı zaman, yere oturunca, parmaklarımın arasında sıkıttığım yumuşak ot filizlerinin, geniş çayırları nasıl yemyeşil bir hale getirdiğini gördüğüm zaman seviyorum.- Görülüyor ki, en güzel manzara bile, duyarlılığı için, ortasında kendisinin --her türlü hareketin değişmez ağırlık merkezi olan benliğinin-- bulunduğu bir daire ve ışın küme'sinden başka bir şey değildir; aynı şekilde, bütün manevi dünya da onun kişiliğinin ve ruhunun etrafında dönüp durmaktadır. Bu, onun kendini beğenmiş, kibirli, kendine düşkün olması ve kendisini dünyanın merkezi olarak görmesi demek değildir; tersine, kendi benliğinin bilincine varmış olmasına rağmen, hiçbir insan kendi manevi değeri konusunda onun kadar güvensizlik duymamıştır; yalnızca dev gibi güçlü bedenine, kendi benliğinden soyutlamalar yapma imkanını vermeyen kişisel izlenimlerinin

hapishanesine çok fazla gömülmüştür; kader, kanatları olmayan bu ruhtan, rüyaya doğru, hayale doğru, bu toprağın dışında kalan bir şeylere doğru uçup kaçma yeteneğini esirgemiştir. Yorulmadan ve karşı konulmaz bir şekilde, çoğu zaman istemediği halde ve -- her zaman-- uyanık duran iradesine rağmen kendini incelemek, gözlemek, bitip tükeninceye kadar kendi kendini açıklamak, gece gündüz kendi hayatını kollamak ve kendi hayatının başında nöbet tutmak zorunda kalmıştır. Tıpkı kanının damarlarında dolaşmaktan veya kalbinin göğsünde küt küt atmaktan ya da düşüncelerinin kafasında dönüp durmaktan yorulmaması gibi, otobiyografi tutkusunun bir an bile durup dinlenmemesi de buradan ileri gelir. Edebi bir eser yaratmak, onun için, hep kendini yargılamak ve kendini anlatmak demektir.

Öyle ki, kendini anlatabilmek için Tolstoy'un denemediği bir anlatım şekli yoktur: Basit, sade bir anlatım, hatıraların objektif ve mekanik bir şekilde yeniden gözden geçirilmesi, pedagojik bir anlatım şekli, ahlaki denetim, ahlaki suçlama ve içini dökme... Kendi benliğini dizginleme ve kamçılama aracı olarak kendini anlatma, estetik ve dini bir faaliyet olarak otobiyografi, kendini ister çıplak, isterse maskeli bir şekilde ortaya koyma imkanını veren bütün bu denemeleri, bütün bu harekete-getirici kuvvetleri, insanı şaşırtacak kadar çeşitli olan bütün bu anlatım şekillerini ayrıntılı olarak belirtmeye imkan yoktur; yalnız bir tek şey kesindir, o da Tolstoy'un, çağımızın, hakkında en fazla belgeye sahip olduğumuz kişisi olmasıdır; aynı zamanda elimizde en fazla fotoğrafı olan kişi de odur. Günlüğü sayesinde, on yedi yaşında bir genç olduğu zamanki halinden tutun da seksen yaşındaki ihtiyar haline varıncaya kadar bilgi edinebiliyoruz; gençlik tutkularını, evliliğinin trajedisini, en gizli düşüncelerini, en çılgınca ve en sıradan davranışlarına varıncaya kadar onunla ilgili her şeyi tam bir kesinlikle biliyoruz, çünkü Tolstoy -kapıları ve pencereleri ardına kadar açık tutarak- yönetmekten hoşlanır kaderini -ağız sıkı sıkıya kapalı- yaşamış olan Dostoyevski ile onun arasında bu noktada da tam bir karşıtlık vardır. Varlığını çıırçıplak ortaya koyan bu aşırılık sayesinde ki, hareketlerinin ve attığı adımların hepsini biliyoruz, uzun ömrünün en basit ve en önemsiz olaylarını bile, sayısız resimlerinin bize göstermiş olduğu fizik portresi kadar tam ve kesin bir şekilde biliyoruz: Bazen kunduracıda ve köylülerle konuşurken, bazen at üstünde ve saban başında, çalışma masasında ve tenis oynarken, bazen karısıyla, dostlarıyla, torunuyla birlikteyken, hatta uyurken ve ölüm yatağında... Ayrıca, Tolstoy'un kendisi tarafından yazılmış --gerek ruh, gerekse beden özellikleriyle ilgili bilgiler veren-- bu eşsiz yazılar ve belgeler, çevresindeki kimselerin, karısının, kızının, sekreterlerinin, kendisiyle röportaj yapanların ve ara sıra kendisini ziyaret edenlerin, sayısız hatıraları ve notlarıyla da doğrulanmıştır: Tolstoy'la ilgili hatıraların üzerine yazıldığı kağıtları imal etmek için kullanılmış olan ağaçları bir araya getirecek olsak, sanırım, bir Yasnaya Polyana ormanı daha kurulurdu. Bir şairin bilinçli olarak bu derece açık bir şekilde yaşadığı hiçbir

zaman görülmemiştir ve kendi benliklerini insanlara daha fazla tanıtmış olanlara da nadiren rastlanmaktadır. Goethe'den bu yana, iç ve dış gözlemler sayesinde, Tolstoy'un ki kadar çok belgeye sahip olduğumuz başka hiç kimse yoktur.

Kendini dikkatle incelemek için duyduğu bu ihtiyaç, Tolstoy'da, bilincinin ilk uyandığı zamana kadar geri gider. Konuşmayı öğrenmesinden uzun zaman önce, pespembe ve beceriksiz çocuk bedeni içerisinde kendini göstermeye başlamış ve sözlerin artık dilini yormaktan vazgeçtiği, solan dudaklarının ise boşlukta ancak belli belirsiz bir soluk aldığı ölüm yatağında, seksen üç yaşındayken son bulmuştur. Ama, bu büyük zaman aralığı içerisinde, bir anı bile, konuşmadan ya da yazmadan geçmemiştir. On dokuz yaşında, daha okulu bitirir bitirmez, Tolstoy, Günlük Notlarını yazmak için bir defter satın almıştır. -Hiçbir zaman bir günlük tutmamıştım --diye yazıyor-- çünkü bunun yararlı bir şey olduğunu sanmıyordum; ama şimdi yeteneklerimin gelişmesiyle uğraştığım için, bu şekilde gelişmemin akışını izleyebileceğim; bu Günlük, yaşama kurallarını da içine almalı ve gelecekte yapacağım şeyleri de oraya yazmalıyım.- Henüz sakalları çıkmamış bu delikanlıda ileride bir dünya pedagogu olacak Tolstoy'un tohumları, demek daha o zamandan vardı; ve o, hayatı, daha başından beri sistemli ve ciddi bir şekilde yürütülmesi gereken -ciddi bir iş- olarak görüyodu. Tıpkı bir tüccar gibi, önce görevleriyle ilgili bir bilanço yapmaya koyuldu, tasarıları ve işleriyle ilgili -borçlarını ve imkanlarını- bir bir tespit etti. Bu genç adam, daha o zamandan, kişiliğinin, sermayeye kattığı payın farkındaydı. Varlığının ilk envanterini yapar yapmaz, -özel bir kişi-olduğunu ve -özel bir görevi- olduğunu anlamıştı; ama aynı zamanda, daha yarı-çocuk olduğu halde, tembelliğe, geçici heveslere, sabırsızlığa ve şehvete yatkın olan tabiatına ahlaki bir mecra verebilmek için ne büyük bir irade gücü gerekeceğini de biliyordu. Sihirli bir açıklık ve seçiklikle gerçeği görebilen bir içgüdüyle, vaktinden önce gelişen bu psikolog, en kötü kusurlarını, tipik bir şekilde Ruslara vergi aşırılıktan kaynaklanan kusurlarını, ruhunun dağınıklığını, zamanı nasıl boşuna harcadığını ve baskı altına alamadığı öfkesini de fark etmişti.

Böylece, hiçbir günü belli bir kar sağlamadan geçmesin diye, günlerinin her birinin verimliliğini denetleyecek bir araç icat ediyor: Günlüğü, önce, pedagojik bakımdan ilerlemesini hızlandıracak, kendini ta derinden tahlil etmesini sağlayacak ve -kendi hayatı başında nöbet tutacak-tır (Tolstoy'un bu deyimini aklımızdan çıkarmamalıyız). Acımasız bir hoşgörüsüzlükle, bu genç çocuk, günlerinden birinin sonucunu şöyle özetliyor: -Öğleden saat ikiye kadar Bigişev'le, uluorta konuşarak, böbürlenerek ve kendime yalan söyleyerek. İkiyle dört arasında jimnastik: Az bir dikkat ve sabırla. Dörtten altıya kadar, yemek ve yararsız alış-verişler. Evde hiç yazı yazmadım: Tembellik; Wolkonski'ye gitsem mi gitmesem mi, karar veremedim; orada pek az bir konuşma: Alçaklık. Kötü bir şekilde davrandım: Alçaklık, boş-gurur, sersemlik, zayıflık, tembellik-. Tolstoy'un genç elinin nasıl bir acımasızlıkla kendi

boğazına sarıldığını görüyoruz ve bu acımasızlık altmış yıl boyunca sürecektir; on dokuz yaşında olduğu gibi, seksen iki yaşındaki Tolstoy da, kırbacını hala tepesinden eksik etmeyecektir; Yaşlılık Günlüğünde de, aynı acımasızlıkla, kendine karşı -alçak, kötü, tembel- gibi yaralayıcı sözler kullanmaktadır: Yorgun bedeni, iradesinin Ispartalılara vergi disiplinine tam olarak boyun eğmediği zamanlarda... İlk saatten son saatine kadar, Tolstoy kendi hayatı başında nöbet tutmuştur, görevinin kölesi olan sert bir Prusya astsubayı gibi, kendine uyguladığı disiplinin kölesi olarak, kusursuzluk yolunda ilerleyebilmek için, azarlarla, tehditlerle ve acımasız dipçik darbeleriyle tembelliği ve gevşekliği kendinden uzaklaştırmaya çalışmıştır.

Ama vaktinden önce gelişen ahlakçı gibi, Tolstoy'un içindeki sanatçı da, hemen hemen aynı zamanda, kendi portresini çizme ihtiyacını duymuştur ve yirmi üç yaşındayken (dünya edebiyatındaki tek örnek budur) üç ciltlik bir otobiyografiye başlamıştır; Tolstoy'un ilk bakışı, aynadaki görüntüsüne bakarmışçasına kendine yönelmiştir. Dünya hakkında henüz hiçbir şey bilmeyen bu genç adam, yirmi üç yaşındayken, sanatının konusu olarak kendi hayat hikayesini, çocukluğunu seçiyor. Tıpkı Dürer'in on iki yaşındayken gümüş kalemi yakalayıp rastgele bir kağıt üzerine bir genç kızinkine benzeyen, henüz tecrübenin kırıştırmadığı ince yüzünü çizmesi gibi, sakalı yeni yeni çıkmaya başlayan ve Kafkasya'nın bir kalesinde topçu olarak görev yapan asteğmen Tolstoy da, aynı çocuksu davranışla, - çocukluğunu-, -ilk gençlik yıllarını- ve -delikanlılık yıllarını- anlatma merakına kapılıyor. Kimin için yazmış olduğunu bilmeye çalışmıyor o zamanlar ve edebiyatı, gazeteleri, halkı henüz hiç düşünmüyor. Hatıralarını anlatırken kendini kendisine açıklamak ihtiyacını duyuyor ve bu belirsiz içtepinin belli bir gayesi yok; daha sonra önem vereceği şeyin tersine olarak, - ahlaki bir kaygının ışığıyla da aydınlanmıyor-bu içtepi. Bu küçük Kafkas subayı kesinlikle bir içgüdüyle hareket ediyor; merak ve can sıkıntısıyla, tam bir amatör gibi kağıt üzerine kendi ülkesinin ve çocukluğunun imajlarının bir taslağını çiziyor; daha sonra Tolstoy'u Kurtuluş Ordusu'nun bir çeşit havarisi haline getirecek olan bu değişmenin henüz farkında değil; bir - dönüşüm-ün, -iyiye doğru- olan bir dönüşümün farkında değil; başkalarına yararlı bir örnek olsun diye, -gençliğinin korkularını-güçlü bir bildiri halinde ilan etmek için de zorlamıyor kendini. Hayır, birine yararlı olmak için değil, yalnızca düşüncenin öğretici bir oyunu olarak, bu genç adam, --o zamana kadar yalnızca tek bir olayı yaşamış olan, yani -kendisinde, çocukluğun ilk gençlik yıllarına kadar sürdüğünü- fark eden bu genç adam--küçücük varlığını, ilk izlenimlerini, babasını, annesini, akrabalarını, eğitimcilerini, insanları, hayvanları ve tabiatı anlatıyor ve yalnızca belli bir gayenin peşinden koşmayanlarda rastlanan olağanüstü bir içtenlik sayesinde başarılı da oluyor. Bu huzur dolu anlatış biçimi, daha sonra Leon Tolstoy olacak sistimli yazarın ciddi ve derin tahlillerinden ne kadar uzak, sonsuz denecek kadar uzak! O Leon Tolstoy ki, durumu gereğince, herkesin karşısına bir tövbekar

olarak, sanatçıların karşısına bir sanatçı, Tanrının karşısına bir günahkar ve kendisinin karşısına da bir alçakgönüllülük örneği olarak çıkmak zorunluluğunu hissedecektir! Oysa bu hikayeleri anlatan kişi, yabancı bir yerde kendi ülkesinin sıcak çevresini ve uzun zamandan beri yitip gitmiş olan o tatlı yüzleri özleyen ve bütün akşamlarını oyun masasında geçirmek istemeyen genç bir beyzadeden başka biri değildir. Beklenmeyen şey gerçekleşince, gayesizce yazılmış olan bu otobiyografi edebiyat alanında ona bir ün sağlayınca, Leon Tolstoy, -yetişkin yıllarının- hikayesini yazmaktan hemen vazgeçiyor; ünlü yazar, tanınmamış yazarın anlatım biçimini hiçbir zaman bulamıyor; olgunluk çağındaki usta, kendi portresini hiçbir zaman bu kadar tam ve canlı bir şekilde çizmeyi başaramıyor. Gerçekten de, bir sanatçının karşısında bir halk kütlesinin bulunmuş olmasının sağladığı avantaj ne olursa olsun, sanatçı için, her zaman, yeri doldurulamayan bir kayıp vardır: Yalnız kendisi için konuşan o saflığın yitirilmiş olması, huzurundan ve sadeliğinden bir şeyler yitirme, ancak anonimliğin (bilinmemenin, tanınmamanın) karanlığı içerisinde mümkün olabilen o çocuksu içtenliğin uçup gitmesi. Edebiyatın tam bir kölesi haline gelmemiş her insan için, şan ve ün kazanmayla birlikte ruhun daha büyük bir utanç duymaya başladığı görülür; yalnızca tanınmayan birinin, herkesin merak duygusunu kendi üstüne çekip henüz yaralanmamış birinin sahip olduğu bu içtenliği, tiyatroya yaraşan sahte ya da yalancı bir şeyler bozmasın diye, yazarın özel hayatı bir maskenin ardına gizlenmelidir. Genç Tolstoy için basit bir oyun olan tam ve sistemli bir otobiyografi düşüncesinin yeniden sanatçının zihnini meşgul etmesi için bir yarım yüzyıl geçmesi gerekecektir (Tolstoy'da rakamlar Rus ülkesi kadar büyüktür). Ama, kendini dini düşüncelere kaptırdıktan sonra bu görev ne kadar değişik bir şekil almıştır! Artık yalnızca kendini tanımaya değil, aynı zamanda bütün dünyanın eğitilmesine ve değiştirilmesine yönelik insani, ahlaki ve pedagojik bir kutsal görev olmuştur. -İnsanın kendi hayatını mümkün olduğu kadar doğru bir şekilde anlatması, her insan için büyük bir değer taşır ve bütün insanlar için de son derece yararlı olması gerekir-, diyor, ciddilikle. Ve seksen yaşında bir ihtiyarken, bu konuda kesinlikle haklı çıkmak için, büyük bir titizlik ve dikkatle hazırlanmaya başlıyor; ne var ki -gerçeğe tam olarak uyan böyle bir otobiyografinin, eserlerinin on iki cildini dolduran ve hiç de hak etmediği halde insanlar tarafından önemli olarak görülen bütün bu sanat gevezeliklerinden daha yararlı olduğunu- düşünmesine rağmen, işe başlar başlamaz, vazgeçiyor. Gerçekten de, yıllar boyunca kendi hayatını daha iyi tanıdıkça, gerçeği değerlendirmesine imkan veren ölçü de daha belirgin bir hale geliyor ve insandan daha fazla şey bekliyor. Gerçek olan her şeyin, anlaşılması güç ve değişmeye yatkın çeşitli şekillere büründüğünü anlıyor ve yirmi üç yaşındaki genç adam bir ayna gibi parlak yüzeyler üzerinde kaygısızca ve gürültülü bir şekilde patinaj yapmaktan çekinmediği halde, kendi sorumluluğunun bilincine varmış olan yetişkin adam, kendini korkular içerisinde buluyor ve gerçeği arayan ve neyle karşılaşacağını bilen biri olarak, cesaretini yitirerek geri çekiliyor. -Kaçınılmaz bir şekilde her otobiyografiye giren sahteliklerden ve yetersizliklerden-

korkuyor; -düpedüz bir yalan olmasa bile, böyle bir hikayenin iyi olan şeyleri sistemli bir şekilde ışığa çıkaran, kötü olan şeyleri ise karanlıkta bırakan sahte bir aydınlıkla yalancı bir hale gelmesinden- korkuyor.

Ve açıksözlülükle şöyle diyor: -Buna karşılık, çıplak gerçeği yazmaya ve hayatımdaki hiçbir kötü hareketi gizlememeye karar verdiğim zaman da, böyle bir otobiyografinin yapacağı etkiden ürktüm.- Bir ahlakçı haline gelen ve artık yalnızca başkalarını ve başkalarının üzerinde yapacağı etkiyi düşünen Tolstoy, böyle bir girişimin tehlikelerini inceledikçe, -bencillğin Kharybdis'iyle-(Kharybdis: Messina Boğazında bir kayanın dibinde meydana geldiğine inanılan efsaneleşmiş akıntı veya girdap. Yunan Mitolojisine göre, üzerinde incir ağacı bulunan büyük bir kayanın dibinde yaşadığı varsayılan korkunç bir gürültü ile denizin dalgalarını yutan ve her gün üç defa bunları tekrar, gerisin geriye kusan kadın kılığındaki deniz canavarı.) temiz ve samimi bir ruhun -çok fazla açıksözlülüğünün Skylla'sı-(Skylla: Messina Boğazında Kharybdis'in karşısına düşen bir yerde bulunan büyük bir deniz kayalığı. Yunan Mitolojisine göre, büyük bir resif'in karanlık oyuğuna sadece başları dışarıda kalacak şekilde yerleşmiş, altı devasa boynu, korkunç dişleri, altı kafası ve on iki ayağı bulunan, balıkları, ayı balıklarını, yunusları yakalayıp yutan, gemilere saldıran, kadın görünümündeki deniz canavarı. Ünlü kahraman Odysseus, gemisiyle Kharybdis'in önünden geçerken anafora kapılıp büsbütün yok olmamak için, altı gemicisini Skylla'ya kaptırmayı göze almıştır. -Kharybdis'ten kaçarken Skylla'ya yakalanmak- Batı dillerinde sık sık kullanılan ve Türkçede -yağmurdan kaçarken doluya tutulmak- anlamına gelen bir deyimdir.) arasında işin içinden sıyrılmanın imkansızlığını daha iyi anlıyor; -iyilik ve kötülük açısından- yazmayı düşündüğü ve Tolstoy'un kendi benliğini tehlikeli bir şekilde açıklayarak, hayatının -bütün adiliğini ve utancını- olduğu gibi ortaya dökmeyi tasarladığı bu ahlaki otobiyografi projesi, tam ve kesin gerçek için duyduğu saygı yüzünden gerçekleşememiştir. Ama bu kayba çok fazla üzülmeylem, çünkü bu dönemle ilgili olarak elimizde bulunan yazılar, mesela İtiraf sayesinde, geçirdiği dini bunalımdan sonra, Tolstoy'da, gerçeğe ulaşma ihtiyacının, kendini kamçılamak için duyduğu bir çeşit bağınazca şehvete dönüştüğünü (tıpkı kendilerini kamçılayan dini tarikata mensup olanlardaki gibi) ve bu yıllarda yapılan her açıklamanın kendisine karşı savurduğu şiddetli hakaretler halini aldığını kesinlikle biliyoruz.

Bu son yılların Tolstoy'u, artık yalnızca kendini anlatmak değil, insanların önünde kendini küçültmek, -itiraf etmekten utanç duyduğu şeyleri söylemek- istiyordu ve böylece, kendisi hakkında yine kendisi tarafından çizilen bu kesin tablo, yazarın sözde -alçaklıklarının- ve günahlarının teşhir kazığına sıkı sıkıya bağlanmış olması yüzünden, büyük bir olasılıkla gerçeği bozmuş olacaktı. Ayrıca, bundan vazgeçebiliriz de, çünkü Tolstoy'un bütün hayatını kapsayan başka bir belge var elimizde, Goethe'nin dışında, bir şairin kendisi hakkında

bıraktığı belki de en tam belge; bunun Goethe'de olduğu gibi tek bir eserde toplanmadığı doğrudur, ama romanlarının, mektuplarının ve Günlüklerinin bütünü içerisinde, arada herhangi bir kopukluk veya eklenti olmaksızın çeşitli eserlere dağılmıştır. Hemen hemen Rembrandt'ın yaptığı kadar sık bir şekilde, her zaman kendi benliğiyle meşgul olan Tolstoy, ayrı ayrı dönemlerde, kendini eserlerinde, her seferinde kolayca tanıyabileceğimiz çeşitli tipler halinde çizmiştir; bu derece uzun hayatı boyunca, dış hayatının hiçbir önemli safhası ve iç hayatının hiçbir bunalımlı dönemi yoktur ki, gerçek şairlerin yaptığı gibi sembolik bir şekilde başka birinin hayatında canlanmamış olsun. Kazaklar'daki soylu asteğmen Olenin, Moskova'nın hüznünden ve tembelliğinden kurtulabilmek için tabiata ve bir mesleğe sığınan ve böylece benliğini bulmak isteyen Olenin, elbisesindeki en ufak bir ayrıma, yüzündeki en ufak bir kırışığa varıncaya kadar, tıpi tıpına genç topçu yüzbaşı Tolstoy'un aynıdır. Savaş ve Barış'daki ağırkanlı, düşünceli Pierre Bezuhov ve onun daha sonraki kardeşi, köy beyzadesi Levin, hayatın anlamını bulmak için yanıp tutuşan ve Tanrıyı arayan Levin, Anna Karenina'daki Levin, fizik yapılarına varıncaya kadar, bunalımdan hemen önceki Tolstoy'un inkar edilmez bir şekilde aynıdırlar. Peder Serge'nin papaz giysisi altında, kutsallık uğruna savaştan önceki Tolstoy'un herkes tanıyacaktı; Şeytan'da yaşlanmakta olan Tolstoy'un şehvetli bir maceraya nasıl karşı koyduğunu, en belirgin tipi olan (bütün eserlerinde böyle bir tipe rastlanmaktadır) Prenses Nevludov'da, bütün niyetlerini ve ahlaki davranışlarını yansıttığı vicdanının bu yaratıcı aynasında, ideal Tolstoy'u, olmak istediği ve iç dünyasının en derin katlarında gizlediği erkek tipini görüyoruz.

Karanlıklar içerisindeki Işık'daki Sarızın bile, o derece saydam bir maske takmakta ve Tolstoy'un aile hayatının trajedisinin her sahnesini o derece açığa vurmaktadır ki, bugün bile bu rolü oynayan aktör büyük yazarın maskesini takar. Tolstoy kadar geniş bir insan tabiatı, kendini bir sürü kahramana dağıtmak zorunda kalmıştır; ancak onları inceleyerek ve gruplandırarak, portreden portreye geçerek, eserinin uçsuz bucaksız akışı içerisinde hepsini bir araya getirdiğimiz zaman, yazarın karmaşık imajını, kusursuz bir şekilde canlandırmak imkanını buluruz. Bunun içindir ki, Tolstoy'un eserlerini açık ve seçik bir şekilde ve keskin bir gözle okumasını bilen biri için, her türlü biyografi, onu anlatan her çeşit belge, kelimenin tam anlamıyla, gereksizdir; çünkü Tolstoy'u dıştan bakarak inceleyen hiçbir kimse, ifadedeki açıklık ve seçiklik bakımından, kendi benliğini dikkatle inceleyen bu gözlemciyi aşamaz. O bizi, en tehlikeli çatışmalarının ortasına götürür, en gizli duygularını açıklar bize; Goethe'nin şiiri gibi Tolstoy'un nesri de, bütün bir hayat boyunca, imajdan imaja geçerek gelişen ve birbirini tamamlayan bir tek ve büyük itiraftan başka bir şey değildir.

Tolstoy'un eserinin, nesir yazan sanatçıların bize bırakmış olduğu otobiyografilerin başında gelmesini sağlayan bu sürekliliktir işte. Onun otobiyografisinde, Casanova'nın tek

bir parçadan oluşan ya da Stendhal'ın parça parça, oraya buraya serpilmiş otobiyografisine benzeyen bir şey yoktur. Tıpkı gölgenin bedenini peşinden gitmesi gibi, Tolstoy da yaratmış olduğu kişilerde hiç durmadan kendini izlemekte, kendini bulmaya çalışmaktadır. Doğrusunu söylemek gerekirse, bu yöntem, kendisini canlı bir şekilde göstermek için duyulan bu ihtiyaç, hiçbir sanatçıya yabancı değildir. Alabildiğine verimli olan ve çok yönlü bir kaderin olanca yükünü taşıyan bu adam, karşılaştığı her olay sayesinde daha da verimli ve bereketli bir hale gelen bu adam, her zaman bir şair olarak kalmış, yarattığı şeylerde kendisini sarhoş eden coşkular kadar, bağrını delip geçen bunalımlar da üretmiştir. Ne var ki, sanatçıların birçoğu, Stendhal'ın Fabrice'inde, Gottfried Keller'in Henri le Vert'inde, Joyce'un Stefan Dedalus'unda olduğu gibi, insanların önüne tek ve sürekli bir maskeyle çıkmışlardır. Tolstoy ise, sürekli ve görülmemiş değişimleri yüzünden her on yılda bir portresine yeni bir şekil vermiştir; böylece biz onu değişmez ve tek bir kişilik olarak değil, çocuk ve genç, kaygısız bir asteğmen, mutlu bir eş, onu Tanrıya doğru yükselten bunalımında yeni bir Saül ve Paulus (Paulus: İsa'nın havarilerinin en önemlilerinden biri ve Yeni Ahitteki on dört mektubun yazarı. Hristiyan olmadan önceki adı Saül veya Saoul. Yahudiyken ilk Hristiyanlara karşı çıkması ve onlara zulmetmesi ile tanınıyor. Bir gün, Şam'a gidip oradaki Hristiyanları katletmek için yola çıkıyor; ama yolda bir hayal görüyor ve bu hayal onu şiddetle etkileyerek Hristiyanlığı kabul etmesine sebep oluyor. Sonra da, İsa'nın havarilerinden biri haline geliyor.) savaşçı ve nerdeyse kutsal bir kişi, huzurlu ve kendi kendini sakinleştiren bir ihtiyar olarak tanıyoruz, hiç durmadan değişen, yine de her zaman aynı kalan bir adam olarak görüyoruz; tek ve değişmez bir fotoğrafla ortak hiçbir yanı olmayan, hiç durmadan gelişen ve akıp giden bir film şeridindeki portreler gibi...

Bununla birlikte, yazarın eseri olan bu canlı portreler dizisine, kendisi hakkında yazdığı düşüncelerden oluşan büyük tamamlayıcı kaynakları da katmak gerek: Günden güne, saatten saate, ölünceye kadar onun uyanık ruhuna eşlik eden Günlüğünü ve mektuplarını. Öyle ki, bu derece çeşitli görünüşleri olan bu manevi dünya içerisinde, boş ve keşfedilmemiş bir yer, bir terra incognita hemen hemen hiç yoktur. Bütün sosyal sorunlar, aileyle, edebiyatla, destanla ilgili sorunlar, geçici ya da metafizik problemler orada tartışılır. Goethe'den beri, bir şairin zihni ve ahlaki fonksiyonunu bu derece tam ve kesin bir şekilde yerine getirdiği hiçbir zaman görülmemiştir. Bu olağanüstü hayatın içerisinde, Tolstoy, normal ve sağlıklı bir adamı, hiçbir tuhaf ya da patolojik yanı olmayan birini, ırkının kusursuz bir örneğini, ruh ve beden dengesinin sembolü olan, her an ve aynı soluk içerisinde hem ebedi benliği hem de evrensel -biz-i temsil eden bir adamı canlandırdığı için, Goethe'de olduğu gibi onda da, bu derece belgelenmiş bir hayatın akışı içerisinde, insanlığın bir özetini buluyoruz.

BUNALIM VE DEĞİŞİM

-Bir insanın hayatındaki en önemli olay, kendi benliğinin bilincine vardığı andır; bu olayın sonuçları en büyük iyiliğe de yol açabilir, en korkunç şeylere de.- (Kasım 1898)

Manevi yaratışın akışı içerisinde her tehlike bir lütuf, her engel, bir yardım ve insanı kurtarabilecek bir uyarıcıdır, çünkü bilinmeyen güçleri ortaya çıkarmak ve yenilemek için bir araçtır. Eğer bir varlığın dünya üzerinde etkili olması gerekiyorsa, durgunlaşmaması gerekir, çünkü ruhun gücü, her türlü fizik güç gibi, hareketten ve değişiklikten kaynaklanır; bir şair için halinden hoşnut olma, mekanik olarak yapılan bir iş ve kolayca izlenen bir yol kadar tehlikeli bir şey yoktur.

Tolstoy meslek hayatı boyunca insana kendi benliğini unutturan bu rahatlığı, insani varlığın bu mutluluğunu, sanatçıyı tehdit eden bu tehlikeyi ancak bir kere tatmıştır. Onu kendi benliğine doğru götürecek hac seferi boyunca, tatmin olmak nedir bilmeyen ruhu, seksen üç yıllık bir hayat içerisinde ilk defa olmak üzere on altı yıllık bir dönemde huzura kavuşabilmiştir; evlendiği tarihten iki romanını, Savaş ve Barış ile Anna Karenina'yı bitirdiği tarihe kadar geçen zaman içerisinde, Tolstoy kendisiyle ve eseriyle barış halinde yaşamıştır. On üç yıl boyunca (1865-1878) Günlüğü, vicdanının bir çeşit nöbetçisi olan Günlüğü de susmuştur; Tolstoy, mutluluğu içerisinde kendini bütünüyle eserine vermiş ve artık kendini değil, yalnızca dünyayı gözlemekle yetinmiştir. Yaratmakla uğraştığı için, problemler atmamıştır ortaya: Yedi çocuk ve en güçlü destani eserleri olan iki eser yaratmıştır; ancak o zaman Tolstoy bütün öteki insanlar gibi kaygısız bir şekilde, ailenin burjuvalara özgü ve onurlu bencilliği içerisinde, mutlu ve tatmin edilmiş olarak yaşayabilmiştir; çünkü -olup bitenlerin nedeni ve niçiniyle ilgili korkunç sorudan- kurtulmuştur. -Artık kendi durumum üzerinde derin derin düşünmüyorum (her türlü derin düşünce son bulmuştu) ve izlenimlerimin temelinde bulunan şeyin ne olduğunu araştırmıyorum; ailemle olan ilişkilerimde, düşünmeden hissetmekle yetiniyorum. Bu durum bana, son derece büyük bir düşünce hürlüğü sağlıyor.-

Bir sanatçı olarak yaptığı uzun hazırlıkların ve çalışmaların düzenli akışı, benliğin kritik bir gözle incelenmesiyle engellenmiyor; ahlaki kişiliğinin önünde nöbet tutan amansız nöbetçi uyuklayarak bir yana çekiliyor ve sanatçıyı hareketlerinin serbest akışına, duyularının kusursuz oyununa bırakıyor. Tolstoy bu yıllar içerisinde üne kavuşmuştur; servetini dört

katına çıkarmış, çocuklarını yetiştirmiş, evini genişletmiştir; ama mutlu olmakla yetinmek, şan ve ünden gına getirmek, zenginliğe gark olmak bu ahlak dehasının uzun süre katlanabileceği şeyler değildi. Her edebi yaratıştan sonra asıl işine, kendi kusursuzluğu üzerinde çalışmaya dönecektir ve hiçbir Tanrı onun kulağına Zorunluluğun sesini duyurtmadığı için ona doğru tek başına gidecektir. Hiçbir dış olay ona Kaderin soluğunu hissettirmedığı için kendi trajik olayını, kendi içinde yaratacaktır. Çünkü hayat (ve özellikle de bu kadar güçlü bir hayat) her zaman çalkantılı bir halde kalmak ister. Kaderin dünyanın bulunduğu taraftan gelen dalgası durur durmaz, ruh fıskıracak yeni bir kaynak bulabilmek için kendi içini eşelemeye ve kazmaya başlar: Varlığın devri hareketi donup kalmasın diye.

Elli yaşına yaklaşırken Tolstoy'un hissettiği, çağdaşlarını şaşkına çeviren ve bir türlü açıklayamadıkları şey, yani birdenbire sanattan uzaklaşarak dini konulara dönmesi, hiçbir zaman olağanüstü bir olay olarak görülmemelidir; burada bir anormallik aramak boşuna olacaktır. Olağanüstü olan şey, Tolstoy'da her zaman olduğu gibi, hissedilen izlenimlerin şiddetidir. Gerçekten de, hayatının ellinci yılında Tolstoy'da kendini gösteren değişme, birçok insanda, daha az şiddetli olduğu için dikkati çekmeyen bir olaydan başka bir şey değildir: Bedeni ve ruhi organizmanın yaklaşan ihtiyarlığa kaçınılmaz bir şekilde uyum sağlaması, sanatçının -bunalımlı bir dönemi- dir, o kadar!

Ruhi bunalımının başlangıcını kendisi şöyle özetliyor: -Hayat durdu ve hüzünlü bir hal aldı.- Elli yaşındaki Tolstoy, plazmanın esnekliğini yitirmeye başladığı ve ruhun donup kalma tehlikesiyle karşılaştığı kritik gelişmesinin ölü noktasına ulaşmıştır. Duyular artık, yaratıcı hücrenin yumuşak kütlesine eskisi kadar güçlü bir şekilde girmeyi başaramıyor; yavaş yavaş kırılaşan saçların rengi gibi, izlenimlerin rengi de soluyor. Goethe'nin de aynı şekilde bize bildirmiş olduğu gibi, bu ikinci dönemin başlarında, sınırsız duyuların düzenli işleyişi, soğuk bir pres makinesinde donuk kavramlar haline geliyor: Özlü olan şey geçici bir şeye, portre sembole, çok renkli yaratma yeteneği düşüncelerin kalıplaşmış bir sınıflamasına dönüşüyor. Ruhun her türlü derin değişmesinde olduğu gibi, burada da, yeni bir insanın ortaya çıkışı, önce hafif bir fizik rahatsızlık veriyor; yabancı bir şeyin yaklaştığını haber veren belirsiz bir duygu, henüz bilinmeyen bir şey. Ruhun buz gibi soğuk endişesi, bir şeylerin eksildiğini ya da azaldığını bildiren korkunç bir korku tedirgin ruhu birdenbire ürpertiyor ve son derece duyarlı sınırlara sahip olan bedenin sismografı, gelmekte olan sarsıntıyı hemen kaydediyor. (Geçirmiş olduğu değişimlerin her birinde Goethe'nin mistik hastalıkları!)

Ama burada henüz yeni yeni keşfedilmeye başlayan bir alana giriyoruz; karanlıklardan gelen bu saldırıyı ruh henüz açıklayamazken ve anlaşılmayan bir tehlike karşısında duyulan ürkek bir duygu ile titrerken, organizmada, daha şimdiden, psiko-fizik bir tepki olarak,

savunma mekanizması çalışmaya başlamıştır; ve bütün bunlar, ne zekanın ne de insan iradesinin herhangi bir rolü olmaksızın, yalnızca tabiatın akıl ermez bir önceden-görme yeteneği sayesinde gerçekleşmektedir. Çünkü, nasıl ki, daha soğuklar başlamadan çok önce, hayvanların bedeni birdenbire sıcacık bir kış kürkü ile kaplanıyorsa, yaşlılığın gelmek üzere olduğunu bildiren ilk belirtilerde de, en yüksek nokta aşılır aşılmaz, insan ruhu yeni bir koruyucu kılığa bürünür, manevi bir giysiyle, koruyucu bir kılıfla örtülür: Akşam vaktinde güneşin ışığının yavaş yavaş çekilmeye başladığı bir sırada üşüyüp de donmasın diye... Bedenden ruha geçen, kaynağı belki de salgı bezlerinin hücrelerinde olan ve yaratıcı üretimin son titreşimlerine varıncaya kadar yayılan bu derin tepki, ergenlik çağının tam tersi olarak nitelenmek istediğim bu tehlikeli dönem, manevi bir sarsıntı olarak, bir mizaç değişikliği halinde ortaya çıkar ve tıpkı ergenlik dönemi gibi bir bunalım olarak görünür; ne var ki, fizik görünüşleri açısından yeni yeni incelenmeye başlanan bu olayın ruhi görünüşleri üzerinde hemen hiç durulmamıştır. Yaş döneminin daha göze çarpacak şekilde ve daha klinik bir vaka olarak, gözle görülebilecek belirtilerle seyrettiği kadınlarda, hiç değilse bazı gözlemler yapmak mümkün olabilmıştır; oysa erkekte, aynı yaş değişikliği olayı daha çok beyinde cereyan eder ve yaratmış olduğu manevi sonuçlarla birlikte, hala psikoloji biliminin ışığı altında incelenmeyi beklemektedir. Çünkü bu tehlikeli dönüm noktası, erkek için, hemen her zaman büyük değişikliklerin, bir şair ve bir düşünürün yapabileceği türden yüceltmelerin (sublimation) ortaya çıkmasına elverişli olan bir dönemdir: Kanı soğumaya başlayan varlığı korumak istermişçesine gelen, duyuların bozulmasını manevi bir güçlenmeyle telafi eden, benlik duygusunun zayıflamasını, hayati imkanların azalmasını dünya bilincinin artmasıyla gideren her şey bu dönemde ortaya çıkar. Ergenlik çağını tehlikeli bir biçimde atlatanlar için aynı şekilde tehlikeli, ateşli bir mizacı olanlar için aynı derecede şiddetli, yaratıcı olanlar için aynı derecede verimli olan bu kritik dönem, böylece, düşünce bakımından yaratıcı olan bir çağın başlangıcıdır: Farklı bir biçimde de olsa, düşünce faaliyetinin yeniden kazanılması, en yüksek noktası ile en alt noktası arasında gidip gelmesidir. Bütün büyük sanatçılarda bu kaçınılmaz bunalım anına rastlıyoruz, ama bu bunalım dönemi hiçbirinde, Tolstoy'da olduğu, kadar şiddetli bir şekilde, bir yanardağın patlak vermesi gibi ortaya çıkmıyor ve bu derece yıkıcı olmuyor.

Olumlu bir açıdan, kolaya kaçan bir objektiflik açısından bakıldığında Tolstoy'un başına gelenler aslında çok normaldir: Yalnızca yaşlandığını hissediyor, hepsi bu. Birkaç dişini kaybediyor, hafızası zayıflıyor. Bazen zihnine bir yorgunluk çöküyor: Elli yaşındaki bir insan için sıradan, günlük olaylardır bunlar. Ama Tolstoy, kuvvetle dolup taşan bu adam, içinden büyük ve zengin kaynakların fışkırdığı bu insan tabiatı, sonbaharın bu ilk esintisiyle, kendini solup gitmiş ve ölmek üzereymiş gibi hissetmektedir. Şöyle düşünüyor: -İnsan artık yaşama sarhoşluğunu duyamaz hale geldiyse, yaşaması mümkün değildir.- Hayati güçlerinin

zayıfladığını ve soğumaya başladığını gösteren ilk belirtilerle birlikte, olağanüstü sağlıklı olan bu adam kendini nevrastenik bir ruh çöküntüsüne, şaşkınlığın verdiği bir tedirginliğe kaptırıyor; hemen silahlarını indiriyor ve teslim oluyor.

Ne uyuyabiliyor, ne yazı yazabiliyor, ne de düşünebiliyor: -Ruhum uyukluyor ve uyanamıyor; iyi değilim, cesaretim yok.--Can sıkıcı ve tatsız Ana Karennina- nın sonu, peşinden sürüklediği bir zincir gibi... Birdenbire saçları kırlaşıyor; alnında kırıksıklıklar oluşuyor, midesi isyan bayrağını çekiyor, eklemleri zayıflıyor.

Kasvetli bir hareketsizlik içerisine gömülüyor ve -hiçbir şeyin artık onu neşelendiremeyeceğini, hayattan beklediği hiçbir şey kalmadığını, yakında öleceğini- söylüyor ve Günlüğünde birbiri ardınca şu iki kesin şeyden söz ediyor: Önce -ölüm korkusundan ve daha sonra, birkaç gün geçtikten sonra, -yalnız başına ölmek gerektiği-nden (Tolstoy'un metninde Fransızca olarak yazılmış bu cümleler). Oysa ölüm, onun canlılığından, hayat dolu oluşundan söz ederken açıklamaya çalıştığı gibi, bu hayat dolu dev için düşüncelerin en korkuncudur; bu yüzden, kuvvetinin korkunç ağıнын birkaç noktasında bir gevşeme, bir çözülme olduğunu fark eder etmez bütün varlığı titremeye başlıyor.

Ne var ki, kendi benliğini dahilere özgü bir şekilde tanıyabilen bu adam, sonun yaklaştığını bildiren bir şeyin kokusunu aldığı zaman büsbütün de yanılmış olmuyor; çünkü bu bunalımda ilkel Tolstoy'dan gerçekten de bir şeyler ölüyor: Kuvvetle dolup taşan adam değil de, dünyayı objektif ve değişmez bir veri olarak kabul eden, kendi bedeni kadar gerçek ve onun gibi kendisine ait bir şey olarak gören hür ve kaygısız sanatçıdır can veren. O zamana gelinceye kadar Tolstoy, dünyaya metafizik anlamının ne olduğunu hiçbir zaman sormamıştı; bir sanatçının, modelini seyretmesi gibi seyretmişti dış dünyayı ve olup bitenleri bir çocuğun tabii neşesiyle karşılamıştı; resimlerini çizdiği olaylar her zaman uysal bir şekilde onun karşısında duruyorlardı ve yaratıcı ellerinin okşamalarına ve kucaklamalarına karşı koymuyorlardı. Birdenbire bu objektif ve artistik seyrediş, hayatı yeniden yaratmak amacını güden bu bakış, güvensizlikle dolu olan ruh için imkansız hale geliyor; o saf ve temiz birlik yıkılıyor, evrenle benlik arasında birdenbire soğuk ve küflü büyük bir uçurum açılıyor. Nesneler Tolstoy'a artık aynı yakınlığı göstermiyorlar, kendilerini ona tümüyle vermiyorlar. Kendisinden bir şeyler sakladıklarını, bir yanlarını, arka taraflarını, gölge gibi bir şeylerini gizlediklerini, karanlık, tehlikeli, sözle anlatılamıyan bir şeyler gizlediklerini biliyor; insanların en iyi şekilde göreni, hayatta bir sırrın bulunduğunu seziyor, hayatın, yalnızca maddi duyuları ile kavrayamayacağı bir anlamı olmasından şüpheleniyor; hayatın derin karanlıklarında var olan şeyi kavrayabilmek için, yepyeni bir araca, daha gelişmiş bir araca, daha bilinçli ve düşünceli bir göze ihtiyacı olduğunu anlıyor. İster istemez, bundan böyle, her olayın manevi

anlamını aramak ve birbirine en yabancı olan şeylerde bile ortak bir kaderin varlığını ve bağını görmek zorunda kalıyor. Örnekler, içindeki bu büyük değişmeyi daha somut bir şekilde açıklama imkanını verecektir. Savaş sırasında Tolstoy yüz kere insanların öldüğünü görmüş, ama onları öldürme hakkına sahip olup olmadığını kendine sormaksızın, o insanların kanlı sonlarını, bir ressam ya da şair olarak veya yalnızca şekillerin görüntüsünü hassas bir şekilde kaydeden bir retinaya sahip bir göz olarak canlandırmış ve anlatmıştır. Oysa şimdi Fransa'da bir suçlunun başının giyotinin altından yuvarlandığını görür görmez, içinde bütün insanlığa baş-kaldıran ahlaki bir güç hissediyor. Bir efendi, bir baron, bir kont olarak, bin kere, atla köylülerinin yanından geçmiş, hayvanın dört nala geçişi onların elbiselerini toza bularken, kölelerinin verdiği alçakgönüllü selamları, kayıtsızlıkla, tabii ve apaçık bir şeymiş gibi kabul etmişti. Ama şimdi, onların yalınayak olduklarını, yoksul olduklarını, her türlü haktan yoksun ürkek bir hayat sürdürdüklerini fark ediyor ve şu endişe verici soruyu soruyor kendine: Onların yoksulluğu ve sefaleti karşısında kayıtsız kalmaya hakkı var mı? Moskova'da pek çok defa, kızıağı, soğuktan donmuş bir sürü dilencinin yanından gürültülü bir şekilde geçip gitmişti ve o başını bile çevirip bakmamış, onlara en ufak bir dikkat bile göstermemişti; yoksulluk, sefalet, zulüm, askerlik, hapishaneler, Sibiry, bütün bunlar onun için kışın yağın kar ya da fıçıdaki su kadar tabii olan olgulardı; ama şimdi bir sayım sırasında, birdenbire uyanan zihni, işçi sınıfının korkunç durumunda, kendi zenginliğine karşı bir suçlama görüyor.

İnsanları yalnızca -incelenecek ve gözlenecek- basit bir materyel olarak görecektir yerde onların çağrılarını kulak vermeye ve kardeşçe birtakım yükümlülükler yüklenmeye başladığından beri, ölümden aldığı mesajla kendi kaderinin tüm insanların kaderine -- üzerlerinde ölümün gölgesinin dolaştığı bütün insanların kaderine-- bağlı olduğunu anladığından beri, varlığın o sakin ve resmi yapılacak kadar güzel olan düzeni, vicdanındaki deprenin sallantılarıyla sarsılmış ve ruhunun üzerine yıkılmıştır; artık hayatı sanatçının soğuk gözleriyle seyrederememiş olmuştur; her olayın anlamının ya da anlamsızlığının, haklı ya da haksız oluşunun nereden kaynaklandığını hiç durmadan kendine sormak zorundadır artık; insanlarla ilgili her şeyi, artık kendi benliğiyle olan ilişkisi bakımından, egosantrik olarak ya da kendi iç dünyasına yansıtarak değil, sosyal olarak, kardeşçe, dışa yönelerek hissetmektedir; herkesle ve her bir insanla olan birliğinin bilinci, onu bir hastalık gibi -yakalamıştır-. -Düşünmemeli: Çok acı bir şey bu-, diye içini çekmektedir. Şimdi, vicdanının gözü açılır açılmaz, insanlığın çektiği acı, temel acı, bundan böyle, geri dönülmez bir şekilde, en kişisel işi olmuştur. Hiçlikten, yokluktan duyduğu mistik korku onu varlığın yeni bir gözlemcisi, yepyeni bir yaratıcı haline getirmiştir; sanatçı, kendi benliğinden büsbütün vazgeçerek, dünyasını bir kere daha ve bu sefer ahlak yasasına göre yeni baştan kurma görevini yüklenmiştir. Ölümün egemen olduğunu sandığı yerde, yeniden doğuşun mucizesi

gerçekleşmiştir; tüm insanlığın, yalnızca sanatçı olarak değil, bütün insanlar içerisinde - insan- adını taşımaya en layık olanı olarak saygı duyduğu yeni bir Tolstoy doğmuştur.

Ama o zamanlar, çöküşün bu ezici anında, -uyaniş-tan önce gelen o belirsiz anda (Tolstoy daha sonra, sakinleştiği zaman, o andaki durumunu bir endişe ve tedirginlik hali olarak nitelemiştir) şaşkın bir halde bulunan yazar, bu alt-üst oluşun bir geçiş dönemi olduğunu henüz sezemiyor. Vicdanı aydınlanmadan önce, kendini tam anlamıyla körmüş gibi hissediyor, etrafında kaostan --karışıklıktan-- ve çıkış yolu olmayan bir geceden başka bir şey görmüyor. Dünyası yıkılmıştır; dehşetten yarı boğulmuş bir halde şaşkın şaşkın karanlığa bakıyor ve orada hiçbir işaret, hiçbir belirti göremiyor. -Hayat bu kadar korkunçsa, ne diye yaşamalı?- diye soruyor kendine; böylece Eski Ahitteki Vaiz'in ebedi sorusunu ortaya atmış oluyor. Tarlamızı ölüm için sürmekten başka bir şey yapamıyacaksak, ne diye zahmete katlanmalı? Umutsuz bir şekilde, dünya denen bu karanlık mahzenin duvarlarını yokluyor, bir yerlerde bir çıkış yolu var mı, bir kurtuluş çaresi var mı, bir ışık kıvılcımı, yıldızlar kadar uzak bir umut ışığı var mı diye? Ve hiç kimsenin ona dışarıdan bir kurtuluş ve aydınlık getiremeyeceğini görünce, onu boğan bu karanlıklardan çıkabilmek için, sistemli ve yöntemli bir şekilde yavaş yavaş bir dehliz kazıyor. Böylece 1879'da bir kağıt üzerine - bilinmeyen sorular- olarak şunları yazıyor:

a) Niçin yaşamalı?

b) Hayatımın ve başkalarının hayatının sebebi ne?

c) Hayatımın ve başkalarının hayatının gayesi ne?

d) Kendi içimde hissettiğim şu iyilik ve kötülük ikiliği ne anlama geliyor ve niçin var?

e) Nasıl yaşamalıyım?

f) Ölüm nedir? Kendimi nasıl kurtarabilirim? -Kendimi nasıl kurtarabilirim?- -Nasıl yaşamalıyım?-

Tolstoy'un attığı korkunç çığlık, bunalımın pençelerinin, çarpan kalbinden söküp çıkardığı çığlık buydu işte! Ve bu çığlık bundan böyle, otuz yıl boyunca, dudakları gücünü yitinceye kadar çınlayıp duracaktır. Duyulardan gelen mutluluk mesajına artık inanmıyor! Sanat onu avutmuyor, kayıtsızlık uçup gitmiş, gençliğinin ateşli sarhoşluğu acımasız bir şekilde dağılmış; hiçliğin derinliklerinden, hayatın etrafında dönüp duran ölümün görünmez ülkesinden gelen buz gibi bir soğuk her yanı kaplamış. -Kendimi nasıl kurtarabilirim?- Bu çığlık gitgide daha şiddetli, daha tutkulu bir hal alıyor, çünkü görünüşte anlamdan

yoksunmuş gibi duran bu dünyanın bir anlamı olmaması mümkün değil, şüphesiz ellerimizle tutamıyacağımız, gözlerimizle göremeyeceğimiz, bilimle ölçüp biçemeyeceğimiz bir anlam bu, ama her türlü gerçeğin üstünde olan bir anlam. Çünkü akıl yalnız başına ancak hayatı anlamak için yeterlidir, ölümü anlamak için değil; bunun içindir ki, o zamana kadar bir nihilist olan bu adam, kavranılmaz olanı kavrayabilmek için yepyeni ve çok farklı bir manevi yeteneğin var olması gerektiğini anlıyor; ve bir duyu adamı olan bu inançsız adam, korkunun yiyip bitirdiği, dehşetin paramparça ettiği bu dizginlenemeyen yaratık bu yeteneği kendi içinde bulamadığı için, media in vita (hayatın ortasında), yolunun ortasında, birdenbire, alçakgönüllülükle Tanrının önünde diz çöküyor, elli yıl boyunca kendisini son derece mutlu etmiş olan dünya-bilimini hor görerek bir yana atıyor ve içinden doğan bir inançla, ateşli bir şekilde şöyle yalvarıyor: -Bana bu gücü ver Tanrım ve başkalarının da onu bulmasına yardımcı olmamı sağla lütfen!-

SÖZDE HIRİSTİYAN

-Yazık! Yalnızca Tanrının huzurunda yaşamak ne kadar güç, yerin altına gömülmüş ve oradan hiçbir zaman çıkamıyacaklarını bilen insanlar gibi yaşamak ne kadar güç! Ve kimse onların nasıl yaşamış olduklarını bilmeyecek! Ama gerekiyor, böyle yaşamak gerekiyor, çünkü yalnızca böyle bir hayata hayat denebilir. Yardım et bana Tanrım!- (Tolstoy, Günlük, Kasım 1900)

-Bana inanç ver Tanrım- diye umutsuzca haykırıyor Tolstoy, Tanrıya, o zamana kadar inkar ettiği Tanrıya. Ama öyle görünüyor ki, Tanrı, kendi iradesinin ortaya çıkmasını alçakgönüllülikle bekleyecek yerde, onu bu derece şiddetle isteyenlerden kendini esirgiliyor. Çünkü Tolstoy, inanca ulaşmaya çalışırken de, temel kusuru olan o tutkulu sabırsızlığı gösteriyor yine. İstemek yetmiyor ona; hayır, hemen kendisine verilmesi gerek, bir gecede, şüphelerinin balta girmemiş ormanı içerisinde bir yer açabilmek için, hazır ve kullanılabilir bir balta gibi hemen verilmesi gerek; çünkü soylu efendi, hizmetçilerinin kendisinin her dediğini çarçabuk yerine getirmelerine alışmış; ve göz açıp kapayıncaya kadar geçen bir zaman içerisinde, keskin gözleri ve hassas kulaklarıyla ona dünyanın bütün bilgisini aktaran duyuları da şımartmış onu; iradeli; kaprisli ve bir efendiye bağlı olmayan bu adam sabırla beklemek istemiyor. Yukarıdan gelen ışığın yavaş yavaş kendi içerisine süzülmesini görmek için sabır ve sebatla derin düşüncelere dalan bir keşiş gibi beklemek istemiyor; hayır, kararan ruhunda gün ışığının aydınlığının hemen görünmesini istiyor. Ateşli ruhu, bir tek sıçramayla, bir tek atılımla bütün engelleri aşarak, -hayatın anlamını- kavramak, -Tanrıyı tanımak-, -Tanrıyı düşünmek- istiyor, kutsallığa karşı nerdeyse saygısızlık denebilecek bir cüretle böyle yazıyor. İnancı, Hıristiyan olmayı, alçakgönüllü olmayı, Tanrıda var olmayı hemen öğrenmek istiyor. Şimdi kır saçlı yaşlı biri olduğu halde, Yunanca ve İbraniceyi nasıl çabucak ve kolayca öğreniyorsa, bütün bunları da aynı çabukluk ve kolaylıkla öğrenebilmeyi umuyor, altı ay içerisinde ya da hiç değilse, hızla geçen bir yıl içerisinde birdenbire pedagog, teolog ya da sosyolog olmak istiyor!

Ama insanın içinde inanmaya yatkın olmasını sağlayacak en ufak bir tohum bile yoksa, birdenbire nereden bulacak inancı? Bir gece içerisinde nasıl olup da merhametli, iyi, alçakgönüllü ve Fransisken rahipleri gibi yumuşak olacak? Elli yıl kadar bir süre boyunca bilinçli ve adamakıllı sert bir nihilist olarak, dünyayı titiz bir gözlemcinin hoşgörüsüz gözüyle yargıladıktan ve dünyada kendi benliğinden daha önemli ve gerekli hiçbir şey bulamadıktan

sonra, bütün bunları nasıl başaracak? Taş gibi sert olan bu iradeyi, bir anda, insanlar için duyulan hoşgörölü bir sevgiye nasıl dönüştürecek? Bütün varlığını üstün bir güce, bütün evreni yöneten bir güce teslim etmekten başka bir şey olmayan inancı nerede bulacak, nerede öğrenecek? Şüphesiz, daha önceden inanç sahibi olanların ya da hiç değilse sahip olduklarını sananların yanında, diyor Tolstoy kendi kendine: Mater orthodoxa'nın, iki bin yıldan beri İsa'nın yüzüğünü saklayan Kilisenin yanında. Leon Tolstoy hemen (çünkü bu sabırsız adam, kendine bir an bile süre tanımıyor) ikonaların önünde diz çöküyor, oruç tutuyor, manastırları ziyaret ediyor, papazlar ve piskoposlarla tartışıyor ve İncil'i sayfa sayfa okuyup yutuyor.

Üç yıl süreyle tam bir inanca ulaşabilmek için kendini zorluyor; ama Kilisenin havası, onun daha şimdiden donmuş ruhuna boş bir buhur kokusu ile buz gibi bir ürpermeden başka bir şey vermiyor. Çok geçmeden, hayal kırıklığına uğrayarak, Ortodoks Kilisesinin doktriniyle kendisi arasındaki kapıyı ebediyen kapatıyor. Hayır, Kilisenin gerçek bir inancı yok, daha doğrusu, hayat iksirini kurutuyor, israf ediyor ve sahte bir hale getiriyor.

Bu yüzden daha öteleri araştırıyor: Belki de, filozoflar, düşünce ustaları, -hayatın anlamı- dediğimiz bu korkunç şeyi daha iyi biliyorlardır. O zamana kadar duyuların alanının dışında kalan. her şeye yabancı olan Tolstoy, tutkuyla, nerdeyse öfkeyle, karmakarışık ve düzensiz bir şekilde, bütün çağların filozoflarını okumaya başlıyor (birçoğunu da sindiremeyecek, anlayamayacak kadar çabuk okuyor);. önce her hüznölü ruhun ebedi yoldaşı olan Schopenhauer'i okuyor, sonra Sokrates'i, Platon'u, Muhammet'i, Confucius'u, Lao-Tse'yi, mistikleri, Stoacıları, seftikleri ve Nietzsche'yi okuyor. Ama çok geçmeden kitapları kapatıyor. Kitaplarda da, bu dünyayı açık ve seçik olarak görme imkanını verecek farklı bir araç yok, kendisinin sahip olduğundan, nesneleri acı acı seyreden bu keskin zekanın sahip olduğundan farklı bir araç yok; onlar da bilmekten çok, soru soruyorlar; onlar da Tanrıda huzur bulmayı değil, Tanrıyı tanımanın sabırsızlığını dile getiriyorlar. Endişeli bir ruhun huzura kavuşması için değil, düşünce için birtakım sistemler yaratıyorlar; avuntu değil, bilgi veriyorlar.

Acılar içinde kıvranan ve derdine bilimsel yolla çare bulamayan bir hasta, iyileşebilmek için nasıl yaşlı kadınların hazırladığı ilaçlara (kocakarı ilaçlarına) ve köylerdeki kaplıcalara başvurursa, aynı şekilde Tolstoy da, Rusya'nın bu en büyük fikir adamı da, hayatının ellinci yılında, gerçek inancı onlardan öğrenebilmek için köylülerin, -halkın- yanına gidiyor, cahillerin yanında bilgeliği öğrenebilmek için... Evet, kitapların bozmadığı bu okuma-yazma bilmeyen insanlar, işte onlar, fakirler ve bahtsızlar, şikayet etmeden acı çekenler, ölüm kapılarını çalınca, hayvanlar gibi bir köşeye büzölüp sessizce yatanlar, düşünmedikleri için şüphe de etmeyenler, sancta simplicitas olanlar (kutsal sadelik)... Bütün bu insanların

herhalde bildikleri bir sır olmalı, aksi takdirde yoksulluğun demir boyunduruğu altına başlarını böylesine bir tevekkülle eğemezlerdi. Safıkları içinde, keskin bir düşüncenin ve bilgeliğin bilmediği bir şeyi bilmiş olmaları gerek ve bu yüzden de zeka bakımından geri olmalarına rağmen, ruh bakımından bizden daha ilerideler. -Bizim yaşama biçimimiz yanlış, onlarınki doğru- diye düşünüyor Tolstoy; bunun içindir ki, Tanrı, onların sabırlı hayatı içerisinde açık ve seçik bir şekilde gösteriyor kendini; oysa bilimin susuzluğunu duyan düşünce, -havai ve şehvetli açgözlülüğü- ile, bizi, kalpten gelen ışığın gerçek kaynağından uzaklaştırıyor. Eğer bir avuntuları olmasaydı, içlerinde kurtarıcı bir sihirli ot yeşermeseydi, bu derece sefil bir hayata böylesine bir huzur, kayıtsızlık ve neşeyle katlanamazlardı: Kendi içlerinde bir sır, bir inanç, onları hayatlarının kurşun gibi ağırlığının üstüne yükselten bir şeyler gizli olmalı. Basit insanlar sayesinde, yalnızca onlar sayesinde, -Tanrının halkı- sayesinde, diyor Tolstoy, zekaları zayıf olan, alabildiğine bir alçakgönüllülükle, saf bir şekilde kendilerini işe veren bu insanlar sayesinde -doğru- olan hayatı öğrenebiliriz, acımasız bir hayata ve ondan daha da acımasız olan bir ölüme katlanmayı ve büyük bir sabır göstermeyi öğrenebiliriz. O halde, dosdoğru onlara gidelim ve onlarla birlikte yaşayarak, tanrısal sırrı bu insanlardan öğrenelim. Soylu giysilerimizi çıkaralım ve köylülerin gömleğini geçirelim sırtımıza, nefis yemeklerle donanmış masalardan veya yararsız kitaplardan uzaklaşalım: Bundan böyle bedenimizi yalnızca tertemiz otlarla, hayvanların nefis sütüyle besleyelim, ruhumuz da yalnızca alçakgönüllülükle ve saf bir sadelikle beslensin.

Böylece, Yasnaya Polyana'nın efendisi, dahası, manevi bakımdan binlerce insandan üstün olan Leon Nikolayeviç Tolstoy, saban sürmeye başlıyor, geniş sırtına fıçıyı vurup çeşmeden su taşıyor ve köylülerinin arasında yorulmak nedir bilmez bir gayretle çalışarak başakları biçiyor. Anna Karenina'yı ve Savaş ve Barış'ı yazan el, şimdi kendisinin biçtiği kundurasının tabanına ziftli kunduracı biz'ini sokup çıkarıyor, odasının tozlarını süpürüyor ve elbiselerini diyor.

-Kardeşleri-ne çarçabuk yaklaşmalı, onlarla hemen sıkı fıkı olmalı; önemli olan şey bu. Leon Tolstoy yalnızca iradesinin geçici bir gayretiyle -halk-tan biri olmayı ve böylece -Tanrının istediği gibi bir Hristiyan- olmayı umuyor. Henüz yarı-köle olan köylüleri bulmak için köye iniyor; onları evine davet ediyor; ve köylüler, ağır kunduralarıyla cilalı parkeler üzerinde hantal hantal yürüyorlar; -barın-in, -lütufkar efendileri-nin kendileri için kötü bir şey düşünmediğini, korktukları gibi vergileri ve çiftlik kiralalarını yine arttırmayacağını, ama tuhaf şey (tedirgin bir şekilde birbirlerine bakarak başlarını sallıyorlar) yalnızca onlarla Tanrı üzerinde konuşmak istediğini anlayınca rahat bir soluk alıyorlar. Yasnaya Polyana'nın iyi yürekli köylüleri, efendilerinin bir kere daha buna benzer bir şey yaptığını hatırlıyorlar; o zaman Kont hazretleri okulla meşgul olmuştu ve bir yıl boyunca okula gelip çocuklara ders vermişti (daha sonra bu işten sıkılmıştı). Peki ama şimdi ne istiyor? Onun konuşmasını

güvensizlikle dinliyorlar; çünkü başka bir kılığa bürünmüş olan bu nihilist, alçakgönüllülüğün sırrını ve inanca nasıl ulaşabileceğini öğrenebilmek için, Tanrıya doğru yükselme savaşında gerekli olan stratejiyi öğrenebilmek için, tam bir casus gibi sokuluyor -halk-ın arasına.

Ama bu zoraki kazançlar ancak sanata ve sanatçının işine yarıyor; Tolstoy, en güzel efsanelerini, o köylü hikayecilere borçludur; dili köylülerin safça teşbihler yapmak için kullandıkları kelimelerle daha fazla bir zenginlik ve güzellik kazanıyor. Ruh sadeliğinin sırrı ise öğrenilemez; Dostoyevski, Anna Karenina yayımlandığı sırada, Tolstoy'un portresi olan Levin için peygamberce bir sezgiyle şöyle demişti: -Levin gibi adamlar, istedikleri kadar uzun bir süre halkla beraber yaşasınlar, hiçbir zaman halktan biri olamazlar: Kendini beğenme ve irade gücü ne derece hevesli olursa olsun, halka kadar inme arzusunu ta içinden duymak ve bunu başarmak için yeterli değildir.- Dahice bir önsezi ile gerçeği gören bu adam, burada, Tolstoy'un iradesinde meydana gelen değişikliğin psikolojik merkezine parmak basıyor ve ondaki zorlamayı, umutsuz bir insanın sözde Hristiyanlığını ve doğuştan gelen tabii bir sevgiden değil de, ruhun umutsuzluğundan kaynaklanan bu halk-kardeşliğinin, halka karşı duyulan bu yakınlığın gerçek yüzünü ortaya çıkarıyor.

Gerçekten de, bir düşünür, bir fikir adamı olan Tolstoy, kendisini kaba saba bir insan ve bir köylü haline getirmek için var gücüyle ne kadar uğraşırsa uğraşsın, her şeye kucak açan o geniş felsefesinin yerine, hiçbir zaman bir Rus köylüsünün sınırlı ruhunu koyamayacaktır; onun gibi hep gerçeğin peşinde koşan bir ruh, hiçbir zaman bir kömürçünün karışık ve belirsiz inancının düzeyine inemeyecektir. Verlaine'in yaptığı gibi, hücrelerinde birdenbire diz çöküp de -Tanrım bana sadelik ve basitlik ver!-demek, göğsümüzde hemen alçakgönüllülüğün gümüş dalının çiçeklenmesi için yeterli değildir: İnsan öğretmiş olduğu şeyleri önce gerçekten yaşamalı, gerçekten öyle olmalı'dır. Acıma duygusunun esrarlı gücüyle halkla ilişki kurma ve vicdanın büyük bir dindarlıktan duyduğu tatmin, bir ruhun içerisine bir anda, tıpkı bir elektrik kontağı gibi birdenbire yerleşemez. Köylü gömleğini sırtına geçirmek, kvas içmek, tarlaları biçmek, eşitliğin bütün bu dış görünüşleri, bir oyun oynarmışçasına kolayca gerçekleşse bile, ruh kendisinin kaba saba bir hale getirilmesine hiçbir zaman fırsat vermez; bir insanın açık ve seçik bir şekilde görme yeteneği de, keyfimiz öyle istiyor diye, bir gaz alevi gibi kısılamaz. Bir zihnin parlaklığı, ışıklı gücü doğuştan gelen ve bozulmayan bir şeydir, bir insanın kaderi ve güzelliğidir; insan iradesini aşan, onun ötesinde olan bir güçtür bu ve her zaman uyanık kalma gibi en yüksek görevini yerine getirememeye tehlikesiyle karşı karşıya bulunduğunu hisseder etmez, eskisinden de parlak bir hal alır. Doğuştan gelen bilgimizi ruh çağırma egzersizleriyle bir derece bile arttırmak ve daha üstün bir bilime yükselmek nasıl mümkün değilse, aynı şekilde, zihnimizin de, iradenin ani bir hareketiyle, basitliğe doğru bir derece bile inmesi mümkün değildir.

Tolstoy'un, çok geçmeden, bir iradenin --kendisinin gibi güçlü de olsa-- bir gece içerisinde düşüncesindeki karmaşıklığı bir nitşevo'nun basitliğine indirmesinin mümkün olmadığını anlamaması imkansızdı; ve şu olağanüstü sözü ondan başka hiç kimse (aslında, daha sonra) söyleyemezdi: -Düşünceye karşı zora başvurmak, güneşi balçıkla sıvamaya benzer: Güneşin ışıklarını neyle örtmeye çalışırsak çalışalım, her zaman üste çıkacaklardır.- Her zaman haklı çıkmak isteyen efendinin sert, kavgacı ve otoriter düşüncesinin saf ve sürekli bir alçakgönüllülük duygusuna yatkın olmadığını sonunda kabul etmek zorunda kalmıştır. Köylüler de, --her ne kadar kendileri gibi giyinmiş de olsa ve görünüşte onların alışkanlıklarını paylaşırsa da-- Tolstoy'u hiçbir zaman gerçekte kendilerinden biri olarak görnemişlerdir; herkes Tolstoy'un bu davranışını tam bir değişme olarak değil, yalnızca bir kılık değiştirme olarak görmüştür.

Yakınları, karısı, çocukları, babuşka, gerçek dostları (profesyonel Tolstoy'cu değildi bunlar) daha işin başından beri -Rus milletinin bu büyük şairinin- kendi tabiatına aykırı bir alana --fikir hayatından yoksun bir alana-- nasıl bir ateşli tutkuyla inmeye çalıştığını güvensizlik ve hoşnutsuzlukla seyrediyorlardı (Turgenyev, ölüm yatağında yazdığı bir mektupta, vaaz vermekten vazgeçip sanata dönmesi için yalvarıyordu ona). Tolstoy'un ruhi bunalımlarının trajik kurbanı olan karısı, o zaman ona, şu akla uygun sözleri söylemişti: -Önceleri, inancın olmadığı için endişeli olduğumu söylüyordun. Şimdi, madem ki 'inancım var' diyorsun, peki niçin mutlu değilsin?- Basit ve reddedilmesi mümkün olmayan bir fikir yürütme. Gerçekten de, Tolstoy'un, halkın Tanrısına döndükten sonra, bu inanç sayesinde ruh huzuruna kavuştuğunu, Tanrıda huzur bulunduğunu ve halinden hoşnut olduğunu gösterecek hiçbir belirti yoktu ortada; tam tersine, doktrininden söz etmeye başlar başlamaz, ruhundaki şüpheyi şiddetli saldırılarla, inancındaki kararsızlığı ise acı ve keskin ifadelerle gizlemeye çalıştığı hissediliyordu. Bu Tanrıya dönüş dönemi içerisinde Tolstoy'un bütün hareketleri ve bütün sözleri, hoşla gitmeyen bir şiddetle, sahte, gürültülü, kavgacı ve bağınazca bir şeylerle belirlenmişti. Hristiyanlığı, yüksek perdeden atıp tutan bir dindarlıktı; alçakgönüllülüğü, bir gösterişe dönüşüyor ve abartmalı bir şekilde kendini alçaltmasında Tolstoy'un eski gururundan bir şeyler --tersine çevrilmiş bir gururun izleri-- hissediliyordu.

Bunu anlayabilmek için, eski hayatına tükürerek ve hakaretler yağdırarak dine dönüşünü -kanıtlamak- istediği itiraflarının ünlü pasajını okumak yeter: -Savaşta insanları öldürdüm; düello ettim; köylülerden zorla alınmış parayı kağıt oynayarak har vurup harman savurdum ve onları acımasızca cezalandırdım; hafif meşrep kadınlarla zina yaptım ve kocaları aldattım. Yalan, hırsızlık, zina, sarhoşluk, her çeşit kaba ve sert davranış, bütün bu utanç verici hareketleri yaptım; bana yabancı olan hiçbir suç kalmadı.- Ve bir sanatçı olduğu için bu sözde suçlarını kimse hoşgörmesin diye, halkın karşısında gürültülü itiraflarına devam ediyor: -Bu süre içerisinde, yalnızca boş-gurur, kazanma isteği ve kibir yüzünden edebiyatla

uğraştım. Şan ve üne ve zenginliğe ulaşmak için, bende iyi olan ne varsa boğmak zorunda kaldım ve günah işleyecek kadar alçalttım kendimi-.

Bunlar, şüphesiz, ahlaki duygusallığı içerisinde, korkunç derecede ifşa edici ve heyecan verici sözlerdir. Ama, elimizi kalbimizin üzerine koyup şunu kabul etmeliyiz ki, hiç kimse Tolstoy'un kendi kendisini suçlayan bu sözlerine dayanarak, onu -bayağı ve suçlu bir adam-, bağınazca bir kendini küçültme susuzluğu içerisinde kendisi için demiş olduğu gibi, bir -bit- olarak görmemiştir: Savaş sırasında, görevini yerine getirerek bataryasına hizmet etti diye, ya da çok kuvvetli bir yaradılışı olduğu için bekarken birtakım gençlik çılgınlıkları yaptı diye, kimse onu bu şekilde suçlamaya kalkmamıştır. Burada, daha çok, hoş gitmeyen bir bağırtı-çağırtı izlenimi yok mu? Pişmanlığı aşırı bir dereceye vardırıarak, her ne pahasına olursa olsun kendisinde birtakım günahlar bulmaya çalışan son derece heyecanlı bir vicdanın varlığı sezilmiyor mu? Eserlerinden birindeki bir uşağın, katil olmadığı halde kendini katil olarak göstermek istemesi gibi, burada da, -haç'ı yüklenmek- için, yani acılara katlanmak, acı çekmek istediği için, işlemediği birtakım suçlar icat eden, itiraftan sarhoş olmuş bir ruhla karşı karşıya değil miyiz? Tolstoy'un kendi kendisine zorla kabul ettirdiği bu ihtilaçlı, dokunaklı ve gürültülü-patırtılı kendini küçültme ve kendine karşı kanıtlar arama isteği, bu sarsılmış ruhta sakin ve huzurlu bir alçakgönüllülüğün bulunmadığını ya da henüz bulunmadığını göstermiyor mu? Bu -yeni- Tolstoy, yine de, ama ters bir anlamda, bir zamanlar -insanların önünde şan ve üne- ulaşmayı en üstün gaye olarak gören aynı adam değil mi? Her ne olursa olsun, kendini böylesine alçaltması hiç de alçakgönüllü bir şekilde olmamıştır; tam tersine, tutkuya karşı açılmış bu keşişlere vergi savaştan daha tutkulu bir şey hayal edilemez.

Ruhunda, henüz belirsiz bir halde, küçük bir inanç kıvılcımı bulur bulmaz, bu sabırsız adam bütün insanlığı ateşe vermek istiyor: Tıpkı, daha başlarındaki vaftiz suyu kurumadan, baltayı kapıp, o zamana kadar kutsal saydıkları meşe ağaçlarını devirmek isteyen ve dine dönmemiş olan komşu kavimleri yangınlar ve katliamlarla kırıp geçiren vahşi Alman prensleri gibi... Dev gibi bir atılımla, Titan'lara (Titanlar: Kronos (Gök) ile Gaia'nın (Yer'in) çocuklarıdır. Yunan Mitolojisine göre, ilk tanrılar soyundan olan gururlu yaratıklardır. Bu tanrılar, Olympos'lu tanrılar ile on yıl yılmadan savaşmışlar. Birbirlerinin üstüne büyük kayalar fırlatarak dövüşmüşler. Titanlar, dağları üst üste yığarak Olympos dağına tırmanmaya kalkışmışlar. Zeus, ancak, bu gururlu, azimli ve inatçı tanrıları, yer altından gün ışığına çıkardığı yüz kollu azgın devlerin yardımıyla yenilgiye uğratabilmiş.) yaraşan bir irade gücüyle, Tolstoy inancın üzerine atlıyor. Ama onu gerçekten ele geçirdiğini ve fethettiğini gösteren hiçbir kanıt yok. Çünkü, eğer inanç Tanrıda huzur bulmaksa ve Hristiyan olmak sakin ve sabırlı bir şekilde yaşamaksa, bu yüce sabırsız hiçbir zaman

inanmamış, tatmin olmak nedir bilmeyen bu tutkulu adam hiçbir zaman Hristiyan olmamış demektir. Eğer dini duyguya ulaşmak için duyulan çok büyük bir özleme din adı verilebilirse ve Tanrıya ulaşmak için duyulan yakıcı bir arzu Hristiyan olmak için yeterliyse, ancak o zaman Tanrıyı arayan ve ebediyen huzursuz olan bu adamı inanmış biri olarak görebiliriz.

Ne var ki, bu başarı tam olarak gerçekleşmediği ve Tolstoy'un ulaşmış olduğu dini inanç kesinlikten yoksun olduğu içindir ki, geçirdiği bunalım sembolik bir anlam kazanmış ve kişisel bir olay olmaktan çıkmıştır: Çok kuvvetli bir iradeyle donatılmış bir adamın bile kendi benliğinin ilkel şeklini yok edemeyeceğini, güçlü bir hareketle kendi karakterini, bunun tam tersi olan başka bir karaktere dönüştüremeyeceğini gösteren ve hiçbir zaman hatırdan çıkmayacak bir örnek olmuştur. Bize verilmiş olan hayat biçimi daha iyi bir hale getirilebilir, yontulabilir, düzeltilebilir ve şüphesiz, ahlaki tutku, bilinçli ve sebatlı bir çalışma sayesinde, içimizdeki iyi şeyleri ve ahlaki duyguları geliştirebilir, kuvvetlendirebilir, ama karakterimizin temel çizgilerini hiçbir zaman büsbütün silemez, bedenimizi ve ruhumuzu bambaşka bir yapısal düzene göre yeniden biçimlendiremez.

Gerçi Tolstoy, -sigara içme alışkanlığından vazgeçer gibi bencillikten de vazgeçilebileceğini- ya da sevme yeteneğinin -kazanılabileceğini- ve inancın -zorla elde edilebileceğini- söylüyor, ama ortaya çıkan sonuç, Tolstoy'un nerdeyse bir çılgınlık haline dönüşen olağanüstü çabasını yalancı çıkarıyor. Çünkü, öfkeli bir adam olan, -en ufak bir itirazla karşılaştığı zaman gözlerinde şimşekler çakan- Tolstoy'un, zoraki bir şekilde dine döndükten sonra, çarçabuk sosyal, sevimli, yumuşak ve iyi bir Hristiyan olduğunu, -Tanrının hizmetkarı- ve -insan kardeşlerinin bir kardeşi-olduğunu doğrulayan hiçbir şey yoktur. Geçirdiği -değişme-, fikirlerini, görüşlerini, sözlerini değiştirmiştir, ama tabiatının en derin katlarında herhangi bir değişiklik olmamıştır (-doğarken birlikte getirdiğin yasaya uymak zorundasın, ondan hiçbir zaman kurtulamazsın-diyor Goethe); -uyanış-tan önce de, sonra da aynı huzursuzluk ve acı çekmek için duyduğu aynı susuzluk, endişeli ruhunu karartmıştır: Tolstoy, tatmin olmak için doğan insanlardan değildi. Sabırsızlığı yüzünden, Tanrı ona hemen -vermemiştir-inancı; daha otuz yıl, hayatının son saatine kadar savaşıması gerekmiştir. Tuttuğu Şam yolunu (Şam Yolu: Paulus'un, ilk Hristiyanları katletmek için Şam'a giderken yolda gördüğü bir hayalden etkilenecek Hristiyanlığı kabul etmesi ve İsa'nın sadık bir müridi olmasından kaynaklanan bir deyim. Fikirlerimizi, duygularımızı, görüşlerimizi birdenbire değiştiren ani bir ilhamı belirtmek için kullanılır.) ne bir gecede alabilmiştir, ne de bir yılda: Son nefesini verinceye kadar, hiçbir cevap onun için yeterli olmayacak, hiçbir inanç onu tatmin etmeyecektir ve son anına kadar hayat onun için esrarını koruyacaktır.

Öyle ki, -hayatın anlamını- arayan Tolstoy, hiçbir açıklayıcı cevap bulamamıştır; dini tedirginliğini giderebilecek bir inancın huzuru ona hiçbir zaman verilmemiştir: Tanrıya doğru

yaptığı güçlü ve tutkulu atılım, hedefine ulaşamamıştır. Ne var ki sanatçı, kendi içindeki herhangi bir uyumsuzluğu yenmeyi başaramadığı zaman, her seferinde bir kurtuluş çaresi bulur: Acısını, sıkıntısını dışa yansıtabilir, bütün insanlığa yayabilir ve ruhunu rahatsız eden problemi evrensel bir problem haline getirebilir. Böylece, Tolstoy da, kendi bunalımının bencil korku çılgılığını şiddetlendiriyor: -Halim ne olacak?- çılgılığı çok daha güçlenerek - Halimiz ne olacak?- haline geliyor. Kendi inatçı ruhunu ikna edemediği için, başkalarını ikna etmek istiyor. Kendini değiştiremediği için, insanlığı değiştirmeye çalışıyor. Bütün çağlarda bütün dinler böyle doğmuştur; dünyadaki her ilerlemeyi (en derin görüşlü insan olan Nietzsche bunu iyi bilir) kendi ruhunun içerisinde bir tehlikenin varlığını duyan bir insanın, uğursuz problemi kendinden uzaklaştırabilmek için onu tüm insanların ortasına fırlattığı, böylece bir tek kişinin huzursuzluğunu evrensel bir huzursuzluk haline dönüştürdüğü bir - kendinden kaçma- olayına borçluyuz.

Büyük tutkuları ve yanılmak nedir bilmeyen gözleri olan, sert ve ateşli kalbinden şüpheyi söküp atamayan bu adam, bir Fransisken rahibinin ruhuna sahip, dindar bir Hristiyan olamamıştır, hiçbir zaman olamamıştır; ama inanç yokluğunun verdiği azabı bildiği içindir ki, çağdaş zamanların en bağınaz girişiminde bulunmuştur: Dünyayı nihilizmin verdiği acıdan kurtaracağını, kendisinin hiçbir zaman olmadığı şekilde, daha inançlı bir hale getireceğini iddia etmiştir. -Hayatın umutsuzluğundan kendini kurtarmanın tek yolu, benliğini evrene yansıtmaktır.- Böylece Tolstoy'un acı çeken ve bilgeliğin susuzluğunu duyan benliği, kendisine aman vermeyen korkunç soruyu uyarıcı bir çılgılık ve bir doktrin halinde bütün insanların gözleri önüne sermiştir.

DOKTRİNİ VE YANLIŞ OLAN YANLARI

-Gerçekleşmesi için bütün hayatımı feda edebileceğim büyük bir fikir doğdu kafamda: Yeni bir dinin kurulması, İsa'nın dininin, ama her türlü dogmadan ve mucizeden arınmış olarak kurulması fikri.- (Tolstoy, Gençlik Günlüğü, 5 Mart 1855)

Doktrininin temeline, insanlığa verdiği mesajının temeline, Tolstoy, İncil'den aldığı bir sözü koyuyor: -Kötülüğe karşı koymayınız- ve bu sözü yaratıcı bir şekilde yorumluyor: -Kötülüğe, şiddet kullanarak karşı koymayınız-.

Bu cümle, üstü kapalı bir şekilde, Tolstoy'un bütün ahlak sistemini içine alır: Büyük savaşçı, elindeki bu sapanla çağının duvarına öylesine bir kuvvetle, acıyla titreyen vicdanının olanca ahlaki şiddetiyle ve öylesine bir söz ustalığıyla taşlar fırlatmıştır ki, bugün bile, yarattığı sarsıntı hala kendini hissettirmektedir. Bu saldırının manevi etkisini, bütün kapsamıyla ölçmek imkansızdır: Brest-Litowsk'dan sonra, Rusların, kendi istekleriyle silahlarını aşağı indirmeleri, Gandhi'nin -karşı-koymama- politikası, savaşın ortasında Romain Rolland'ın barış çağrısında bulunması, adları bile bilinmeyen sayısız insanların vicdanları üzerine konan baskıya kahramanca direnmeleri, ölüm cezasına karşı açılan savaş, yeni çağın birbirinden ayrı ve aralarında herhangi bir bağlantı yokmuş gibi görünen bütün bu hareketleri, güçlü itilimlerini Leon Tolstoy'un mesajına borçludurlar. İster araç olarak, silah olarak, ya da hak olarak, isterse herhangi bir sebeple (milletler, dinler, ırklar ya da mülkiyet için) savunmaya hizmet etme amacını güden sözde tanrısal bir kurum olarak bugün nerede şiddete karşı savaş açılmışsa, insanlığa doğru yönelen ahlaki duygunun kan dökmeyi reddettiği, savaş suçunu onaylamadığı ve Orta Çağın -yumruk hakkına kadar geri giderek askeri bir zaferi tanrısal bir adaletin ifadesi olarak görmek istemediği her yerde, bugün bile her yerde, her ahlak devrimcisi Tolstoy'un otoritesinde ve tutkusunda kardeşçe bir kuvvetin doğrulandığını görmektedir.

Kilisenin soğuk formüllerinin, Devletin ya da artık sadece şematik olarak iş gören pas tutmuş adaletin haris iddialarının önünde eğilecek yerde, biricik ahlaki mahkeme olarak kendini insanlığın kardeşçe duygusuna bırakan bağımsız bir vicdan, her yerde, Devletin yanılmaz gücü olarak görülen çağdaş papalığın ferdin ruhu üzerinde hak iddia edemeyeceğini savunan ve insanların her biri her zaman yalnızca kalbiyle yargılasın, diye onların insani tarafına seslenen Tolstoy'un --Luther'inkini andıran-- örnek hareketine

başvurabilir.

Peki ama, Tolstoy'a göre, şiddete başvurmadan savaşmamız gereken bu -kötülük- nedir? Yalnızca şiddetin kendisi, insanın içinde bulunan şiddet: Pazılarını, politik ekonominin, milli refahın, etnik özelemlerin ve sömürgelerin genişletilmesinin içler acısı kılığı altında gizlese de, insanın güçlü olma içgüdüleriyle kan dökme içgüdüünü değişik bir kılığa sokup felsefi bir ideal ve bir vatanseverlik ideali haline getirmek için bütün ustalığını kullansa da, bizi aldatmasına fırsat vermememiz gereken şiddet... En göz kamaştırıcı, en yüce kılığa girmiş şekillerinde bile, şiddet, insanların birbirlerine daha kardeşçe davranmalarına yardımcı olacak yerde, belli bir grubun gücünü ve uzlaşmazlığını arttırmaktan ve böylece dünyadaki eşitsizliği sürdürmekten başka bir işe yaramaz. Gerçekten de, şiddet, sahip olmayı, maddi servetler kazanmayı ve bunları hiç durmadan arttırmayı amaçlar. Oysa Tolstoy için, her türlü eşitsizlik mülkiyetle başlar. Genç beyzadenin Brüksel'de, Proudhon'la saatlerce vakit harcamış olması boşuna değildir. O zamanlar bütün sosyalistlerin en radikali olan Tolstoy, Marx'dan da önce, şu postulat'ı ortaya atmıştır: -Her türlü kötülüğün ve her türlü acının kökü mülkiyettir ve her şeye bol bol sahip olanlarla, hiçbir şeyleri olmayanlar arasında çatışma çıkma tehlikesi vardır-. Çünkü, tutunabilmek, devam edebilmek için, mülkiyetin ister istemez savunma durumuna geçmesi, hatta saldırgan olması gerekir. Mülkiyeti elde edebilmek için olduğu kadar, sahip olunan şeyleri arttırmak ve onları savunmak için de şiddet zorunludur. Bunun içindir ki, mülkiyet, kendini korusun diye, Devleti yaratmış, Devlet de, kendi varlığını güvenlik altına almak için, laik gücün organize şekillerini, orduyu, adaleti, -yalnızca mülkiyeti korumaya yarayan bütün bu baskı sistemlerini- yaratmıştır; kendini Devlete bağımlı kılan ve onu tanıyan bir insan, ruhunu bu kuvvet ilkesine teslim etmiş demektir. Tolstoy'un anlayışına göre, görünüşte bağımsız olan adamlar --fikir adamları-- bile, Çağdaş Devlette, farkında olmaksızın, yalnızca küçük bir ayrıcalıklı grubun sahip oldukları şeyleri korumalarına yardımcı olurlar; İsa'nın Kilisesine varıncaya kadar her şey (-gerçek anlamıyla Devlete karşı ayaklanan- Kilise bile), -yalancı doktrinlerle-, silahları kutsayarak, kurulu düzene (haksızlıktan başka bir şey olmayan kurulu düzene) kanıtlar sağlayarak en ciddi görevinden uzaklaşmış, bunun sonucu olarak da formüller halinde donup kalmış ve öteden beri sürüp gelen adetler ve alışkanlıklar halinde soysuzlaşmıştır. Öbür yandan, yazarlar da, hürriyetin çocukları, vicdanın avukatı ve insan haklarının savunucusu olarak dünyaya gelmiş olan yazarlar da, küçük fildişi kulelerini kurmakla ve -vicdanlarını uyutmakla- yetiniyorlar. Demokrat, iyileşmesi mümkün olmayan şeyi iyileştirmeye çalışıyor; devrimciler de, olup bitenleri tam olarak kavrayan ve dünyanın yanlış düzenini baştan aşağı yıkmak isteyen biricik kuvvet olan onlar bile, karşıtlarının öldürücü silahını kullanmak gibi bir hataya düşüyorlar ve -kötülük- ilkesinin, yani şiddetin devam etmesine imkan vererek, dahası onu kutsayarak, adaletsizliğin sürüp gitmesine yol açıyorlar.

Bu anarşist iddialar göz önünde tutulduğunda, Devletin ve var olan sosyal düzenin temelinde, yalancı ve bozuk bir şeyler var demektir; bu yüzden Tolstoy, hükümet şeklini düzeltebilmek için, demokratların, insanseverlerin, barışçıların ve devrimcilerin önerdiği her şeyi yetersiz ve yararsız buluyor ve şiddetle reddediyor. Gerçekten de hiçbir Duma (Duma: Rus Parlamentosu.), hiçbir parlamento, (daha az olasılıkla hiçbir devrim) milleti şiddetin - kötülüğünden-kurtaramaz: Sağlam olmayan bir temel üzerine kurulmuş bir evi sağlamlaştırmak mümkün değildir; ancak onu terk edebilir, bir başkasını inşa edebiliriz. Çağdaş Devlet de kardeşlik üzerine değil, kuvvet ilkesi üzerine kurulmuştur: Tolstoy için, bu yüzden kaçınılmaz bir şekilde çökmeye mahkumdur; sosyalizmin ve liberalizmin bütün bu gevezelikleri, onun can çekişmesini uzatmaktan başka bir işe yaramaz. Değiştirilmesi gereken şey, milletle hükümet arasındaki politik ilişki değil, insanların kendisidir; Devletin yaptığı şiddetli baskının yerine, kardeşlikten oluşan ve içten gelen ahlaki bir bağ her topluluğa sağlamlık kazandırmalıdır. Ama bu ahlaki ve dini kardeşlik, yurttaşlar üzerine çöken şimdiki baskı şeklinin yerini almadıkça, Tolstoy, gerçek bir ahlaklılığın ancak Devletin dışında, partilerin dışında, tek tek insanların vicdanının gözle görülmeyen esrarlı alanında mümkün olabileceğini öne sürüyor. Devlet, şiddet demek olduğuna göre, ahlaktan esinlenen bir insan Devletle aynileşmemelidir. Gereken şey, dini bir devrimdir, her vicdanlı insanın, şiddet üzerine kurulmuş bir topluluğun zincirlerinden kurtulmuş olmasıdır. Bunun içindir ki, Tolstoy'un kendisi de Devlet şekillerinin dışında kalmaya karardır ve vicdanının emretmediği her türlü görevden ahlaki yönden bağımsız olduğunu söylemektedir. -Yalnızca bir millete ya da bir Devlete ait olduğunu ya da herhangi bir hükümetin tebaası olduğunu kabul etmek istememektedir; Ortodoks Kilisesinden ayrılmakta, bugünkü toplumun yarattığı herhangi bir kuruma ya da adaletle başvurmadan prensip olarak vazgeçmektedir: Şiddet üzerine kurulmuş bu Tanrının belası Devletle herhangi bir ilişkisi olmasın diye... Kardeşlik üzerine verdiği vaazın yumuşaklığı, söyleyiş biçimindeki Hristiyanca alçakgönüllülük havası, İncil'e başvurması, onun sosyal tenkidinin niteliği konusunda --çağının, her türlü yerleşmiş inanca karşı çıkan en pervasız adamı olan Tolstoy'un, çarın otoritesine, Kiliseye ve topluma zorla kabul ettirilen her çeşit baskıya nasıl bir güç ve kararlılıkla savaş açtığı konusunda-- bizi yanıltmamalıdır. Onun doktrini, devlete karşı olan doktrinlerin en ateşli, en şiddetli olanıdır, bir insanın kendini, var olan her şeyden büsbütün koparmış olmasını ifade eder: Yasalar, kurallar, adetler, ahlak, mülkiyet gibi...

Troçki ve Lenin, teorik olarak, Tolstoy'un -her şey değişmelidir-ilkesinden bir adım daha öteye gitmemişlerdir; ve tıpkı -insanların dostu- olan Jean-Jacques Rousseau'nun daha sonra Fransız Devrimi'nin krallığı devireceği dehlizleri yazılarıyla hazırlaması gibi, yumuşaklığın havarisi olarak görmekten hoşlandığımız bu anarşist de, hiçbir Rusun başaramadığı şekilde, çarlık düzeninin ve kapitalist düzenin temel kulelerini kuvvetle

sarsmıştır. Şüphesiz Rousseau nasıl 1793 devrimcilerinin yaptıklarını görseydi öfkeye kapılırdı diye düşünüyorsak, aynı şekilde Tolstoy da şüphesiz, Bolşeviklerin kullandıkları yöntemleri suçlardı, çünkü partilerden nefret ediyordu (yazılarında şöyle dememiş miydi: - Zaferi kazanan parti hangisi olursa olsun, otoritesini devam ettirebilmek için yalnızca bugün için geçerli olan şiddet yollarına başvurmakla kalmayacak, yenilerini de icat etmek zorunda kalacaktır-). Bununla birlikte, olayları doğru bir şekilde değerlendirecek bir tarih anlayışı, bir gün gelecek, Tolstoy'un bu bolşevizmin en iyi öncüsü olduğunu ve devrimcilerin tüm bombalarının, Rus otoritesini, bu adamın --herkesten daha büyük olan bu adamın--vatanının ilk bakışta yenilmezmiş gibi görünen güçlerine karşı, Çar'a, Kiliseye ve mülkiyete karşı açıkça baş-kaldırması kadar sarsmadığını doğrulayacaktır. Çünkü, teşhisleri ile en büyük deha örneğini simgeleyen Tolstoy, uygarlığımızın temelinde bulunan yapım hatasını, yani Devletin insanlık ve insan toplumu üzerine değil, zalimlik ve egemenlik üzerine kurulduğunu keşfettiği günden beri, bütün diyalektik şiddetini ve o büyük ahlaki gücünü, hiç durmadan tekrarlanan saldırılar halinde, Rusya'daki düzene karşı yöneltmekten bir an bile geri durmamıştır. İstemediği halde, devrimin Winkelried'i (Arnold von Winkelried: İsviçreli vatansever. 1386 yılındaki Sempach savaşında Avusturyalılara karşı yapılan süvari hücumuna öncülük etmiştir; rivayete göre, savaş sırasında Avusturyalıların fırlattığı mızraklara karşı göğsünü siper ederek düşman saflarında bir gedik açmış, savaşın kazanılmasını ve İsviçre'nin bağımsızlığa kavuşmasını sağlamıştır.) olmuş, sosyal bir dinamit, her şeyi yıkıp deviren ilkel ve temel bir güç haline gelmiş ve böylece, Rus dehasına düşen kutsal görevi içgüdüsel bir şekilde yerine getirmiştir. Çünkü her Rus düşüncesi, inşa etmeden önce kökten yıkmak zorundadır; ve Rus düşünürlerinin, yakıcı ve coşkulu bir umutsuzlukla yeni bir inancın peşine düşmeden önce nihilizmin en karanlık yollarına dalmaları, rastgele bir olay, bir tesadüf değildir. Ruslarda, düşünür, şair ve eylem adamı, biz Avrupalılar gibi ılımlı düzeltmelere, yumuşak önlemlere başvurmaz; tersine, problemlere, kocaman baltasını sallayan oduncuların şiddetiyle ve tehlikeli deneyimlerin vermiş olduğu bir cesaretle saldırır. Zafer aşkı için, bir Rostopşin (Fedor Vasiliyeviç Rostopşin: Rus politikacısı. 1812 yılında Moskova valisiyken, Fransızların şehre girişi sırasında Moskova'yı ateşe vermiştir.) dünyanın harika bir şehri olan Moskova'yı baştan başa yakmaktan çekinmez; aynı şekilde Tolstoy da (bu bakımdan Savonarola'ya benzer) (Girolama Savonarola: 1452-1498 yılları arasında yaşamış İtalyan din adamı. İdeal bir Hristiyan devleti kurabilmek için vaazlar vermiştir ve bu vaazlarında toplum içerisindeki ahlak bozukluğunu yönetici sınıfın yaşadığı sefih hayatı, her türlü lüksü, ruhban sınıfının dünya zevklerine olan düşkünlüğünü şiddetle tenkit etmiştir. Onun teşvikiyle, -boş-gurur- eseri olarak görülen şeyler (mücevherler, lüks elbiseler, ahlak bozucu olarak görülen kitaplar, resimler, vb.) odun yığınlarına atılıp yakılmıştır. Papa VI'ncı Alexander'a açıkça cephe almış ve onun düşmanlığını kazanmıştır. Bu yüzden afaroz edilmiş, çeşitli işkencelere

uğramış, asılmış ve yakılmıştır.) yeni ve daha iyi bir teoriyi haklı çıkarmak için uygar insanlığın tüm nimetlerini, bilimi olduğu kadar sanatı da odun yığınınına atıp yakmakta tereddüt etmez. Dindar bir hayalperest olduğu için, bu saldırılarının yaratabileceği sonuçları gözden kaçırmış olabilir; şüphesiz, bu derece geniş bir temelin birdenbire çökmesinin ne kadar hayata mal olacağını hesap etmeye hiçbir zaman cesaret edememiştir. Ruhunun olanca kuvvetiyle ve inançlarından bir nebze bile şaşmadan Devletin sosyal binasının sütunlarını sarsmakla yetinmiştir. Ne var ki, böyle bir Samson (Samson: Kutsal Kitapta sözü edilen İbrani yargıçlardan biri. Filistinlilere karşı savaşmış, kahramanca işler başarmıştır. Olağanüstü güçlü olan bu adam, sevgilisi Dalida'nın (Delilah'ın) ihanetine uğrayarak düşmanlarının eline esir düşmüş ve gözleri oyulmuştur. Kapatıldığı Dogan tapınağının sütunlarını yıkarak, dini bir tören için tapınakta bulunan Filistinlilerle birlikte yıkıntılar arasında kalarak ölmüştür.) yumruklarını sütunlara dayadığı zaman, en büyük binaların çatısı bile çöker. Bunun içindir ki, acaba Tolstoy bolşeviklerin yaptığı devrimi ne derece onaylardı, yoksa ona karşı savaş mı açardı diye, geçmişe dönülerek yapılacak her türlü tartışma boşuna olacaktır:

Çünkü, Rusya'daki karışıklığı, onun gereksiz zenginliğe, lükse ve mülkiyete karşı çıkarak verdiği vaazlar, broşürlerinin yarattığı gürültü ve hiciv yazılarının bombardımanı kadar hiçbir şeyin körüklediği apaçık bir gerçektir. Çağımızın hiçbir tenkidi, hatta Almanlara özgü bir nitelikte yalnızca kültürlü insanlara seslenen ve coşkulu, tumturaklı üslubu yüzünden halk kütleleri üzerinde etkili olamayacağı sanılan Nietzsche'ninki bile, ruhları bu kadar allak bullak etmemiş ve halk çoğunluğunun inancını bu derece sarsmamıştır: Kendi isteğine ve iradesine karşı, Tolstoy'un imajı, bütün çağlar için, büyük devrimcilerin, birtakım güçleri yere devirenlerin ve dünyayı değiştirenlerin gözle görülmeyen Pantheon'unda yer almıştır.

İsteğine ve iradesine karşı: Çünkü Tolstoy, tek tek insanlara yönelen ve Hristiyanca bir nitelik taşıyan kendi devrimini ve anarşizmini, eyleme ve şiddete dayanan bütün devrimlerden açık ve seçik bir şekilde ayırmıştır. Olgun Başaklar'da şöyle yazıyor: - Devrimcilerle karşılaştığımız zaman sık sık, onlarla birleştığımızı sanmak gibi bir yanılgıya düşeriz. Bizim gibi onlar da şöyle haykırıyorlar: Devlete paydos, mülkiyete paydos, eşitsizliğe paydos! Ve buna benzer bir sürü şey daha. Bununla birlikte, onlarla bizim aramızda büyük bir fark var: Hristiyan için, Devlet yoktur; onlarsa Devleti yok etmek isterler. Hristiyan için bütün insanlar eşittir; onlarsa eşitsizliği yıkmak isterler. Devrimciler hükümetle dışarıdan savaşır; Hristiyanlık ise savaşmaz, Devletin temellerini içeriden yıkar.- Görülüyor ki Tolstoy, Devleti şiddete başvurarak yıkmak istemiyor, ondan parça parça, tek tek bir şeyler kopararak, bütün organizmanın güçsüz düşüp kendi kendine çökmesini istiyor. Ne var ki, sonuç aynı kalıyor: Her türlü otoritenin yok edilmesi; ve Tolstoy, bir ömür boyu, tutkulu bir şekilde bu davaya hizmet etmiştir. Aynı zamanda yeni bir düzen,

bir Devlet Kilisesi istediği ve bugünkü Devletin sosyal ve pozitif bağının yerine dini bir bağ koymak istediği de doğrudur. Daha insanca ve daha kardeşçe bir hayatın dinini kurmak, eski ve yeni İncil'i birleştirmek, ilk Hristiyanlarınkini Tolstoy'un Hristiyanlığına karıştıran bir İncil yaratmak istiyor. Onun yeni bir manevi dñzen kurmak için yaptığı bu çalışmayı tam olarak değerlendirebilmek için uygarlığın dahi tenkitçisi ve bir zamanlar duyuları ile bu dñnyaya yñnelen deha ile, kararsız, yetersiz, kaprisli ve tutarsız bir ahlakçı olan dñřñnñr Tolstoy arasında çok açık ve seçik bir ayırım yapmak gerekir; o Tolstoy ki, artık eskiden yapmış olduğu gibi, geçici bir pedagoji nñbeti içerisinde, yalnızca Yasnaya Polyana kñylñlerinin çocuklarına ders ۆğretmek istemekle kalmıyor, korkunç bir felsefi kolaylıkla, -doğru- olan tek hayat biçiminin bñyñk Alfabesini bñtñn Avrupa'ya ۆğretmek istiyor. Duyuların dñnyasında kaldığı ve dahi organlarıyla insanlığın yapısını inceden inceye tahlil ettiği sñrece, Tolstoy'un ۆnñnde ne kadar eğilsek az gelir; ama duyularının artık hiçbir şeyi kavrayamadığı, gñremediđi ya da kendine mal edemediği, o yñce antenlerinin tñmñnñn boş yere boşluğu yoklayıp durduğu metafizik alanına kanat ırpımak istediği zaman, o çocuksu saflığı karşısında insan nerdeyse korkuya kapılır. Bu nokta ۆzerinde ne kadar durulsa azdır; mñzik bestelemeye kalkan Nietzsche --dehasına rağmen-- nasıl bir yanılığya dñřtñyse, Tolstoy da, teorik ve sistemli bir filozof olarak aynı şekilde iler acısı bir şekilde yanılığya dñřmñřtñr. Kelimelerin melodisi bakımından verimli ve olađanñstñ olan Nietzsche'nin mñzik yeteneğinin, mñzikal seslerin yani mñzik bestesinin bağımsız alanına girer girmez acınacak kadar başarısız olması gibi, Tolstoy'un gñlñ aklı da, duyusal tenkit alanından çıkararak teoriye ve soyut şeylere yñnelme tehlikesini gñze alır almaz parlaklığını yitirmektedir. Bu farkı, tek ve aynı eserde gñrmek mñmkñndñr; mesela, Ne Yapmalıyız? adlı sosyal tenkit yazısında: Yazının birinci bñlñmñnde, objektif bir şekilde ve tecrñbeye dayanılarak, Moskova'nın sefil mahalleleri okuyucuyu soluk soluğa bırakan bir ustalıkla anlatılmaktadır. Hiçbir sosyal tenkit, bu dñnyadaki herhangi bir objeyi, bu sefil evleri ve bu kurban edilmiş insanları anlatan Tolstoy'un yazısı kadar dahice anlatmayı hiçbir zaman --ya da hemen hiçbir zaman--başaramamıştır. Ama ikinci bñlñmde, ùtopist Tolstoy, teşhisten tedaviye geçer geçmez ve sñzde iyileştirme ۆnerilerinde bulunmaya kalkar kalkmaz, her kavram bulanık bir hal almaktadır, çizgiler birbirine karışmaktadır, acelecilikten fikirler birbirini ezip geçmektedir; ve Tolstoy pervasız olduğu ۆlñde, bu karışıklık, bir problemenden başka bir probleme geçerken daha da artmaktadır, ve pervasızlığının nereye varacağını da Tanrı bilir! Hiçbir felsefe eğitimi olmadığı halde, ùrkñtñcñ bir saygısızlıkla, incelemelerinde, yıldızlardan ۆrñlmñř zincirlerle sonsuzlukta asılı duran ve hiçbir zaman ñzñlemeyecek bñtñn problemlere saldırmaktadır ve onları, jelatin gibi kolayca eriyen bir şeymişesine -ñzñmlenebilir- hale getirdiğini sanmaktadır.

Bu sabırsız ruh, bunalım geçirdiği sırada, tıpkı bir kñrk mantoyu sırtına geçirir gibi nasıl

çarçabuk bir -inanca- büründüyse ve bir gecede alçakgönüllü ve Hristiyan oluverdiyse, şimdi de, dünyayı eğittiğini sanan yazılarında, -elçabukluğu ile bir orman yaratmak- istiyor; ve 1878'de hala umutsuzlukla -bu dünyadaki hayatımızın hiçbir anlamı yoktur- diye haykırdığı halde, yalnızca üç yıl kadar bir zaman sonra, dünyanın bütün sırlarını çözen evrensel teolojisini yararlanmamız için hazır bir halde sunuyor bizlere. Şüphesiz, bu kadar acele bir şekilde ortaya atılan varsayımlardaki her çelişme, böylesine -hızlı- bir düşünürü ister istemez rahatsız edecektir; bu yüzden Tolstoy, ısrarla kulaklarını tıkayarak --her türlü mantıksızlığı bir yana iterek ve bütün problemlerin kesin çözümüyle şüpheli bir telaşla uzlaşarak-- öğretisini sürdürmektedir. Hiç durmadan -kanıtlamak- zorunu duyan bir insanın inancı ne kadar güvensizdir! Elde kanıt olmadığı zaman İncil'in bir sözünü, biricik, çürütülemez ve en son kanıt olarak, tam vaktinde ortaya atan bir düşünce ne kadar mantık-dışı ve güçsüzdür! Tolstoy'un doktriner incelemelerinin (bazı ayrıntılı noktaların, kaçınılmaz bir şekilde, dahice bir nitelik taşımasına rağmen) dünya tarihi içerisindeki en tatsız bağınaz eserler arasında yer aldığını söylemek için yeterince kuvvetli deyimler bulmak imkansızdır; telaşlı, karışık, kendini beğenmiş ve keyfine göre hareket eden ve hatta (Tolstoy gibi bir gerçek adamı için korkunç bir görünümdür bu), evet hatta dürüst olmayan bir düşüncenin kötü örnekleridir bunlar.

Çünkü, sanatçıların en samimisi, en içteni olduğu halde, bir ahlak örneği, yüce bir ahlak havarisi olan Tolstoy, nerdeyse kutsallık düzeyine ulaşmış olan bu büyük adam, teorik bir düşünür olarak kötü ve sahte bir oyuncudur. Felsefi torbasının içine ruhun sonsuz evrenini sokuşturabilmek için, önce bütün problemleri, iskambil kağıtları gibi ince ve kolayca kullanılabilir hale getirmekten başka bir şey olmayan kaba bir hokkabazlıkla işe başlıyor. Daha sonra, çocukça bir basitlikle ilk olarak -insan- kavramını, sonra -iyi-, -kötü-, -günah- , -şehvet-, -kardeşlik- ve -inanç-kavramlarını belirliyor. Sonra kağıtları keyifli keyifli karıştırıyor, -sevgi-yi koz olarak çekiyor ve işte bakın kazandı! Milyonlarca insan nesli tarafından incelenmiş olan evrenin bütün problemleri, bir saatçik bir zaman içerisinde, Yasnaya Polyana'daki yazı masasının üstünde çözümleniyor; ve yaşlı adam şaşkındır, gözleri bir çocuğun gözleri gibi pırıl pırıldır, yaşlı dudakları mutlulukla gülümsemektedir; -her şey ne kadar da basitmiş!- diye şaşırmıştır ve şaşkınlığı uzun sürmüştür. O halde, bin yıldan beri, bin kadar ülkede, bin tabut içinde yatan bütün filozofların ve düşünürlerin, bütün -gerçeğin İncil'de olduğunu-, güneş gibi parlayan bu gerçeği fark edecek yerde, kafalarını bu derece acı bir şekilde ve böylesine karmaşık düşüncelerle yormuş olmalarını nasıl açıklamalı? Ancak Tanrının 1878'inci yılında, kendisi sayesinde, Leon Nikolayeviç sayesinde, -bin sekiz yüz yıldan beri ilk defa olmak üzere, bu gerçeğin tam olarak anlaşılmış olmasını-ve en sonunda tanrısal mesajın -üzerini örten tozlardan- temizlenmesini nasıl açıklamalı? (Bunlar onun kendi sözleridir!)

Demek ki bundan böyle, bütün acılar ve bütün azaplar son bulacaktır; insanlar hayatı yaşamamanın ne kadar kolay ve basit olduğunu ister istemez anlayacaklardır: Rahatsızlık veren her şey bir kenara fırlatılır; sanat, kültür, din, evlilik ortadan kaldırılır; öyle ki, -kötülük- ve -günah- sonsuza dek çözümlenmiş olur ve eğer herkes kendi toprağını kendisi sürerse, kendi ekmeğini kendisi yoğurursa ve kunduralarını kendisi biçip dikerse, ne mülkiyet kalır ortada, ne Devlet, ne otorite: Yalnızca Tanrının yeryüzündeki saf ve temiz egemenliği kalır. Demek ki, -Tanrı sevgidir ve sevgi de hayatın gayesidir.- O halde, bütün kitaplar bizden uzak olsun! Artık ne düşünmek, ne de zihni bir çaba harcamak gerek! -Sevgi- her şeye yeter ve yarından tezi yok gerçekleşebilir. -Yeter ki insanlar istesinler-.

Tolstoy'un evrensel teolojisini, temel unsurlarıyla, olduğu gibi, bütün içeriği ile birlikte anlatırken abartmaya kaçıldığı düşünülebilir. Ama ne yazık ki değil: Aslında kendisi, dine yeni dönmüş bir adamın gösterdiği çabayla, o derece içler acısı bir şekilde her şeyi abartıyor ki, kanıtlarının sallantılı alanının dışına çıkabilmek için, böylesine bir put-kıricılığın şiddetine kaptırıyor kendini. Doktrininin temel düşüncesi, şiddete başvurmamayı öneren İncil'i ne kadar güzel, ne kadar açık ve reddedilmesi kesinlikle mümkün değil! Tolstoy, hepimizden, hoşgörülü ve alçakgönüllü bir ruha sahip olmamızı istiyor. Sosyal tabakalaşmanın gittikçe artan eşitsizliğinin yaratacağı kaçınılmaz çatışmayı önleyebilmek için aşağıdan gelen devrime, kendi isteğimizle yukarıdan başlayarak karşı çıkmamızı öğütlüyor: Yani, vakit çok geç olmadan, ilk Hristiyanlığa yaraşan bir yumuşaklıkla şiddeti bir yana itmemizi öğütlüyor. Zenginler servetini, fikir adamları kendini beğenmişliğini feda etmeli, yazarlar fildişi kulelerinden çıkmalı ve anlayışla halka yaklaşmalı; hepimiz tutkularımızı, -hayvani benliğimizi-baskı altına almalıyız ve alma isteğinin yerine, o kutsal verme yeteneğini geliştirmeliyiz içimizde. Hiç şüphe yok ki bunlar, dünyanın bütün İncil'leri tarafından bütün çağlarda öne sürülmüş yüce istekler, ebedi istekler, insanlığın kusursuzluğa ulaşabilmesi için ebediyen yenilenmesi gereken istekler. Ne var ki, ölçüsüz derecede sabırsız olan Tolstoy, gerçek dindar kişiler gibi burada yalnızca bir postulat, insanın en yüksek ahlaki idealinin postulat'ını görmekle yetinmiyor; bu ruh yumuşaklığının hemen ve bütün insanlarda gerçekleşmesini öfkeyle istiyor. Bizleri daha çabuk ikna edebilmek için de, tutkulu dehası en öfkeli abartmalara kaptırıyor kendini; onun emrini dinleyip çabucak her şeyden vazgeçmemizi, duygularımızla bağlı olduğumuz her şeyi feda etmemizi, terk etmemizi istiyor; (altmış yaşında olan Tolstoy) gençlerden cinsel isteklerine gem vurmalarını istiyor (oysa olgun bir erkekken kendisi bunu hiçbir zaman yapamamıştı); fikir adamlarından sanata ve düşünceyle ilgili şeylere ilgisiz kalmalarını, hatta onları hor görmelerini istiyor (oysa kendisi bütün hayatını bunlara vermişti); ve bize hemen, bir şimşek hızı ile, kültürümüzün içerisine düşmüş olduğu boş-gururların anlamsızlığını kabul ettirebilmek için, öfkeli yumruklarıyla bütün manevi dünyamızı yıkıyor. Yalnızca kusursuz bir

keşifliğı bize daha çekici gösterebilmek için, bütün çağdaş kültürümüzü, sanatçılarımızı, şairlerimizi, tekniğimizi ve bilimimizi rezil ediyor ve kaba saba abartmalara, apaçık yalanlara başvuruyor; başkalarına serbestçe saldırabilsin diye de, her zaman, önce kendini küçültüyor, kendine hakaretler yağdırıyor.

Böylece en yüce ahlaki niyetleri, yok yere çıkardığı vahşi bir gürültü-patırtı ile bozuyor: Öyle bir gürültü-patırtı ki, en aşırı abartmalardan kaçınmadığı gibi, en ağır yanılgılara düşmekten de çekinmiyor. Her zaman, yanında, kendisini her gün muayene eden özel bir doktoru bulunan Leon Tolstoy'un, tıbbi ve doktorları -yararsız şeyler-, hayatı bir -günah-, mülkiyeti -gereksiz bir lüks- olarak gördüğüne insan nasıl inanabilir? Eserleri bir kütüphanenin bir bölümünü dolduran kendisi gibi bir adam, bir -asalak-, bir -bit- gibi mi yaşamıştır? Hayatını, anlattığı şekilde mi geçirmiştir? -Yemek yiyorum, gevezelik ediyorum, dinliyorum, tekrar yiyorum, yazıyorum ve okuyorum, yani yeniden konuşuyorum ve dinliyorum, sonra yine yemek yiyorum, oyun oynuyorum, yiyorum ve tekrar konuşuyorum; sonra yine yiyorum ve yatmaya gidiyorum!- Peki, Savaş ve Barış ve Anna Karenina böyle mi yaratıldı? Chopin'in bir sonatının çalındığını işitir işitmez göz yaşlarını tutamayan onun gibi birisi için müzik, dar kafalı Quaker'ler (Quaker: Daha çok İngiltere ve Amerika Birleşik Devletleri'nde yaygın olan dini bir tarikat.) için olduğu gibi, şeytanın gaydasından başka bir şey olmayabilir mi? Beethoven'ı gerçekten de -şehvetli bir baştan çıkarıcı- olarak mı görüyor? Shakespeare'in dramları onun için -kesinlikle anlamsız- mı? Nietzsche'nin eserleri -kaba saba, tumturaklı ve boş bir gevezelik- ten başka bir şey değil mi? Ya da Puşkin'in eserleri -yalnızca insanlara sigara kağıdı sağlamaya yarıyor-, öyle mi? Herkesten daha parlak bir şekilde hizmet ettiği sanat onun için yalnızca -tembel insanların lüksü- mü ve terzi Grişa ile kunduracı Piyotr, gerçekten de, onun için Turgenyev'den ya da Dostoyevski'den daha üstün bir estetik yargıda bulunabilecek kimseler mi? Gençliğinde -yorulmak nedir bilmeden zina işlemiş- ve daha sonra evlilik yatağında da on üç çocuk yaratmış onun gibi biri, bütün gençlerin, onlara yaptığı çağrılardan etkilenecek namuslu ve temiz kişiler haline geleceklerine ve kendilerini hadım ettireceklerine sahiden inanıyor mu?

Görülüyor ki Tolstoy, öfke içerisinde her şeyi abartıyor ve abartması da, vicdan azabı çekmesinin mantıklı bir sonucu: -Kanıtlar-ını işine geldiği gibi yonttuğunu fark etmesinler diye... Bazen bu gürültülü-patırtılı anlamsız söz yığınının sırf abartmalı oluşu yüzünden yıkılıp gittiği önsezisinin bir ışık gibi, bilincinin her zaman için uyanık olan derin katlarına kadar süzüldüğü de doğrudur: -Kanıtlarımı kabul edeceklerinden, hatta üzerinde ciddi bir şekilde tartışacaklarından pek umudum yok- diye yazmıştı birgün ve son derece haklıydı. Çünkü, sözde hoşgörülü olan bu adamla herhangi bir tartışmaya girmek nasıl mümkün değilse (-onu ikna etmek hiçbir zaman mümkün değildir- diye içini çekiyor karısı; -gururu hiçbir zaman bir hatasını itiraf etmesine imkan vermez- diyor en iyi dostu), aynı şekilde,

Beethoven'ı ya da Shakespeare'i Tolstoy'a karşı -savunmak- da akıllıca bir şey olmazdı: Tolstoy'u sevenler, bu yaşlı adam, mantığının zayıflığını çok açık bir şekilde açığa vurduğu zaman görmemezlikten gelirlerse daha iyi olurdu. Ciddiye alınmayı hak eden her insan, Tolstoy'un bu teolojik patlayışları karşısında, hayatı manevi değerlerle donatmak için yapılan iki bin yıllık savaştan sanki bir gaz musluğunu kapatırmış gibi birdenbire vazgeçmeyi ve en kutsal değerlerimizi çöpe atmayı bir an bile düşünmemiştir.

Çünkü, tam da Nietzsche gibi bir düşünürün ortaya çıktığı Avrupa'mız, yalnızca düşünce zevklerinin bu eziyetli dünyayı oturulabilir hale getirdiğini düşünen Avrupa, Tanrı şahittir ki, basit bir ahlaki emirle, birdenbire kabalaşmak, hayvanlaşmak ve barbarlaşmak için en ufak bir istek duymuyordu; uysal bir şekilde kibitka'nın altına girmek ve düşünce alanındaki parlak bir geçmiş, -suçlu- bir hata imiş gibi inkar etmek de istemiyordu. Örnek bir ahlakçı olan ve vicdanı kahramanca savunan Tolstoy'u, bir sinir krizini evrensel bir felsefeye ve bunalımlı bir dönemin sıkıntısını politik ekonomiye dönüştürmek için umutsuz çabalar harcayan bu adamla karıştırmayacak kadar saygılı olmuştur Avrupa ve her zaman da böyle olacaktır; böyle bir sanatçının kahramanca hayatından kaynaklanan büyük ahlaki itilimlerle, teoriye sığınmış şu öfkeli ihtiyarın, kaba saba bir köylü gibi kültürü bir çeşit üfürükçülükle yok etmek isteğini her zaman birbirinden ayıracağız. Tolstoy'un ciddiliği ve ağırbaşlılığı, bizim kuşağın vicdanını eşi benzeri görülmemiş derecede derinleştirmiştir; oysa insanın ruhunu çökerten teorileri, yaşama sevincine yapılan görülmemiş bir suikasttır; kültürümüzü yeniden canlandırılması mümkün olmayacak ilkel bir Hristiyanlığa kadar geri götürmek isteyen münzevi bir keşişin eğilimini dile getirmektedir ve artık Hristiyan olmayan, dolayısıyla Hristiyanlığı aşmış olan bir ruhun hayal ürünüdür.

-İnsanın kendini tutmasının (nefsine hakim olmasının) bütün hayatı belirlediği-ne, bu dünyayla ilgili tutkularımızı baskı altına alıp kendimizi yalnızca görevlerden ve İncil'in sözlerinden yükümlü kılmamız gerektiğine inanmıyoruz: Sevincin yaratıcı ve hayat verici gücünü unutmak isteyen ve duyularımızın serbest oyunlarını, hatta hepsinin en yücesi ve en güzeli olan sanatı bile sınırlamak ve kösteklemek amacını güden bir öndere güvenmiyoruz. Düşünce ve tekniğin zaferlerinden, Batı uygarlığının bize bıraktığı şeylerden hiçbirini terk etmek istemiyoruz, hiçbirini, ne kitaplarımızı, ne sanat eserlerimizi, ne şehirlerimizi, ne de bilimimizi: Elle tutulabilen, gözle görülebilen gerçeğimizin bir parçacığını, bir -taneciğini- bile bırakmak istemiyoruz, hele bizi steplere ve düşünce bakımından zayıflamaya --ahmaklığa-- götürecek, geriletecek ve ruhumuzu çökertecek bir sistem için hiçbir şeyimizden vazgeçmek istemiyoruz. Öbür dünyadaki mutluluğumuz için, bugünkü hayatımızın göz kamaştırıcı zenginliğini, ne idiği belirsiz, dar ve sınırlı bir basitlikle değiş-tokuş etmek istemiyoruz. İlkel olmaktansa -günahkar olma-yı, budala olup İncil'in istediği gibi namuslu ve dürüst

olmaktansa tutkulu olmayı tercih ediyoruz. Bunun içindir ki, Avrupa, Tolstoy'un sosyolojik teoriler yığınına edebiyatla ilgili eski belgelerin bulunduğu dolaba tıkıvermiştir. Çünkü en yüksek dini şekliyle bile, hatta bu derece büyük bir deha tarafından sunulmuş olsa bile, gerileme ve gericilik hiçbir zaman yaratıcı olamaz ve tek bir insanın ruhundaki kargaşadan doğan şey, hiçbir zaman evrensel ruhtaki kargaşalığı çözemez. Bir kere daha ve kesin olarak tekrarlayalım: Çağımızın en güçlü tenkitçisi olan Tolstoy, tenkitleriyle açmış olduğu tarlaya, Avrupa'nın geleceği için tek bir tohum bile ekememiştir ve bu bakımdan tam bir Rustur o, kendi ırkının ve kendi soyunun dehasıdır.

Gerçekten de, son yüzyılın Rusya için anlamı ve görevi, kutsal bir endişeyle ve dizginlenmemiş bir tutkuyla, bütün ahlaki derinlikleri araştırmak, bütün sosyal problemleri deşmek ve köklerine varıncaya kadar olduğu gibi ortaya çıkarmak olmuştur. Ve onların dahi sanatçılarının ortak eseri önünde sonsuz bir saygı ile eğiliyoruz. Birçok şeyi daha derinden hissediyorsak, başka birtakım şeyleri daha kesin olarak biliyorsak, çağımızın problemleri ve insanlığın ebedi problemleri bize eskisinden daha şiddetli, daha acı ve daha acımasız görünüyorsa, bunu Rusya'ya ve Rus edebiyatına borçluyuz; eski gerçekleri aşarak yepyeni bir gerçeğe ulaşmak imkanını veren o yaratıcı endişeyi de Rus edebiyatına borçluyuz. Her Rus düşüncesi, zihnin bir mayalanmasıdır, esnek ve patlayıcı bir güçtür, ama Spinoza'nın, Montaigne'in ve birkaç Alman düşünürünki gibi açıklayıcı değildir; dünyanın manevi ufkunun genişlemesine olağanüstü bir şekilde katkıda bulunur; ve hiçbir çağdaş sanatçı, ruhumuzu, Tolstoy'un ve Dostoyevski'nin yaptığı gibi deşmemiş, eşelememiştir. Ama ne o, ne de öteki, yeni bir düzen yaratabilmemiz için bize yardım etmemişlerdir ve kendi kargaşalarından, ruhlarının sonsuz kargaşasından, bize dünyanın anlamını verebilecek bir cevaba ulaşmaya çalıştıkları zaman da, onların bulduğu çözüm yolunu kabul etmemişizdir. Çünkü her ikisi de, Tolstoy da, Dostoyevski de, önlerinde bir uçurum gibi açılan nihilizmden duydukları korkudan kurtulabilmek için, ilkel bir endişeyle, dini bir cevaba sarılmışlardır; her ikisi de, kendi içlerindeki uçurumun dibine düşmemek için, Hristiyanlığın haçına bir köle gibi sımsıkı tutunmuşlardır; ve Nietzsche'nin yıldırımının eski korkuların yarattığı bütün tanrıları parça parça ederek havayı temizlediği ve Avrupalının eline, kutsal bir çekiç gibi, kendi gücüne ve hürlüğüne olan inancı tutuşturduğu bir sırada, Tolstoy ve Dostoyevski, Rus dünyasını bulutlarla örtmüşlerdir.

Akıl almaz bir görünüm: Kendi vatanlarının en güçlü düşünürleri olan Tolstoy ve Dostoyevski, her ikisi de, birdenbire korkuya kapılmışlardır; her ikisi de esrarlı bir ürpertiyle eserlerinde aynı haç'ı, Rus haç'ını, havaya kaldırmışlar, her ikisi de İsa'yı --farklı bir İsa'yı-- çöken bir dünyaya yardım edecek bir Koruyucu ve Kurtarıcı olarak imdada çağırmışlardır.

Orada, ayakta duruyorlar, kürsülerinde ve karşı karşıya: Düşüncelerinde olduğu kadar

hayatlarında da birbirine karşıt olan öfkeli iki Orta Çağ keşişi gibi: Dostoyevski, esaslı bir gerici, otokrasinin --iktidarın mutlak şekilde tek bir kişinin elinde toplandığı bir yönetim biçiminin-- savunucusu, savaşı ve terörü öğütlüyor, büyük bir tutkuyla kendini her şeye egemen olan kuvvetin sarhoşluğuna bırakıyor; onu zindanlara atan çarın hizmetkârı, dünyayı fethedecek emperyalist bir Kurtarıcıya tapıyor. Onun karşısında Tolstoy, aynı bağınazlıkla, ötekinin göklere çıkardığı şeylerle alay ederek, öteki nasıl mistik bir şekilde kul-köleyse, bu da aynı mistiklikle anarşist; çarı bir katil olarak, Kiliseyi ve Devleti hırsız olarak teşhir direğine bağlayıp savaşa lanetler savurarak ve İncil'i elinden, İsa'yı dilinden düşürmeyerek duruyor Dostoyevski'nin karşısında. Ama her ikisi de, sarsılmış ruhlarını dolduran esrarlı bir korkuyla, dünyayı bir alçakgönüllülük ve ahmaklık içerisine itiyorlar. Bu iki düşünürde nasıl bir gelecekte haber verme yeteneği olmalı ki, milletlerinin üzerine, bu derece şiddetli bir şekilde, kendi esrarlı korkularını yaymayı başarabiliyorlar: Dünyanın sonu ve kıyamet günüyle ilgili bir sezgi, ayaklarının altındaki Rus toprağının en korkunç sarsıntılara gebe olduğunu hisseden ve geleceği gören bir bilim olmalı bu herhalde. Aslında şairin görevi ve fonksiyonu, çağının havasında gizlenen ateşi ve bulutlardaki fırtınayı önceden hissetmek, yeni bir çağın doğuşundan önce gelen heyecana kendini kaptırıp acı çekmek değil midir? Her ikisi de tövbeyi ve kefareti öğütleyen öfkeli peygamberler olarak ve sevgiden sarhoş bir halde, can çekişen bir dünyanın eşiğinde ısıltı ısıltı parlayarak ve acılar içerisinde öylece duruyorlar orada ve hala, sarsıntıları artık çok yaklaştı büyük felaketi önlemeye çalışıyorlar: Eski Ahdin dev gibi karakterleri onlar, çağımız böylelerini bir daha görmedi.

Ne var ki, olacak şeyleri önceden hissetmekle birlikte, olayların akışını değiştirmek ellerinden gelmiyor. Dostoyevski devrimle alay ediyor ve işte, cenaze töreninin hemen ardından çarı silip götüren bomba patlıyor. Tolstoy savaşa lanetler savuruyor ve yeryüzünde sevginin egemen olmasını istiyor, oysa tabutunun üzerindeki toprak daha dört kere bile yeşermeden kardeş katlinin en korkuncu dünyayı kana buluyor. Hor gördüğü sanatı ve kahramanları zamanı aşabiliyor, oysa doktrini, rüzgarın ilk üfürüşünde bir sabun köpüğü gibi sönüp gidiyor. Kurmuş olduğu Tanrı krallığının çöküşüne, sevgi doktrininin tam bir bozguna uğrayışına tanık olmamıştır; ama şüphesiz sezmiştir, çünkü hayatının son yılında, dostlarının arasında sakın sakın otururken uşağı ona bir mektup getiriyor; mektubu açıyor ve şunları okuyor:

-Hayır Leon Nikolayeviç, ben sizin gibi, insanlar arasındaki ilişkilerin ancak sevgiyle düzeltilebileceğini düşünemiyorum. Yalnızca iyi yetişmiş ve karınlarını her zaman doyurabilen insanlar bu şekilde konuşabilirler. Ama çocukluklarından bu yana açlık çeken ve hayatları boyunca zalimlerin boyunduruğu altında eğilen insanlar için ne diyeceksiniz? Onlar kölelikten kurtulmaya çalışacaklar ve bu uğurda savaşacaklardır ve size ölümünüzün arifesinde şunu söylüyorum ki, Leon Nikolayeviç, dünya yine kana boğulacak ve bu sefer

yalnızca efendileri --kadın erkek ayrımı yapmaksızın-- öldürmekle ve parçalamakla kalmayacaklar, onların çocuklarını da öldürecekler ki dünyada artık onlardan korkacak bir şey kalmasın. O zaman artık hayatta olmayacağınıza üzülüyorum, çünkü hatanızı kendi gözlerinizle görebilmenizi isterdim. Sakin bir ölüm dilerim size.-

Bir kasırgaya benzeyen bu mektubu kimin yazdığını kimse bilmiyordu. Troçki, Lenin ya da Schlussemburg kalesinde pinekleyen herhangi bir devrimci olabilir miydi? Bunu hiçbir zaman bilemeyeceğiz. Ama belki de bu andan itibaren Tolstoy, doktrininin, gerçeğin karşısında boş ve yararsız olduğunu, bir duman gibi dağılıp gideceğini, vahşi ve gürültülü tutkunun, insanlar arasında, kardeşçe bir iyilikten her zaman daha güçlü olacağını anlamıştı. Tanıklar, bize, Tolstoy'un yüzünde ciddi bir ifadenin belirdiğini anlatıyorlar; mektubu alıyor ve düşünceli bir halde odasına çekiliyor: Kötü bir önsezinin soğuk kanadı, kır saçlı başına dokunup geçmiş gibi sanki...

FIKİRLERİNİ GERÇEKLEŞTİRMEK İÇİN YAPTIĞI SAVAŞ

-Felsefe üzerinde on cilt kitap yazmak, bir tek ilkeyi uygulamaktan daha kolaydır.-
(Tolstoy, Günlüğünden, 1847)

Tolstoy'un bu dönemde hiç durmadan gözden geçirdiği İncil'de, şu peygamberce cümleyi heyecan duymadan okuması mümkün değildi: -Rüzgar eken, fırtına biçer-; çünkü şimdi kendi hayatında onu böyle bir kader bekliyordu. Bir insanın, dahası güçlü bir ruhun, kendi içindeki endişeyi dünyaya yayması hiçbir zaman cezasız kalamazdı: İsyanı, binbir şekilde, geri teperek dönüp kendi göğsüne çarpacaktı. Bugün, tartışmalar çoktan sıcaklığını yitirmiş olduğu için, ilk çağrısından başlayarak, Tolstoy'un mesajının Rusya'da, hatta bütün dünyada nasıl bir bağınazca umut yarattığını kestirmemiz mümkün değildir: Şüphesiz ruhların bir isyanıydı bu, bütün bir milletin bilincinin güçlü bir uyanışıydı. Böyle bir etkiden ürken hükümetin Tolstoy'un tartışmalı yazılarını hemen yasaklaması boşunaydı; bu yazılar daktiloda çıkarılmış kopyalar halinde elden ele dolaşıyordu; dışarıda yapılan basımlar sayesinde kaçak olarak yurda sokuluyordu ve Tolstoy yerleşmiş düzenin unsurlarına, Devlete, çara ve Kiliseye pervasız bir şekilde saldırdıkça, insan kardeşlerine, ateşli bir şekilde, daha iyi bir sosyal düzen kurmak istedikçe, her türlü kurtuluş mesajına açık olan insanlığın kalbi büyük bir heyecanla ona doğru dönüyordu. Çünkü demiryollarına ve telgrafa rağmen, mikroskopa ve tekniğin bütün sihirli buluşlarına rağmen, manevi dünyamız, insanlığı daha yüksek bir ahlaki düzeye ulaştıracak bir kurtarıcının bekleyişi içindedir hala, tıpkı İsa'nın, Muhammet'in ve Buda'nın zamanında olduğu gibi: Bir öndere ve bir eğiticiye doğru hiç durmadan yenilenen bir özlem, mucizelere karşı sonsuz bir susuzluk duyan kütlelerin ruhunda, sürekli olarak titreşir ve yaşamaya devam eder. Bunun için, bir insan, tek bir kişi, birtakım vaatlerde bulunarak insanlığa seslendiği zaman, bu inanç susuzluğunun duyarlı sinirine dokunmuş olur ve ayağa kalkma cesaretini göstererek her türlü sorumluluktan daha ağır olan şu sözü söylemeye cüret eden, -Ben, gerçeği biliyorum- diyebilen biri, her zaman, kendini feda etmeye hazır sonsuz bir yedek kuvvet bulur karşısında.

Böylece, Tolstoy, bir havari gibi mesajını bildirdiği anda, bütün Rusya'da manevi bir güçle dolu milyonlarca bakış, yüzyılın sonunda, ona doğru çevrildi. Bizim için uzun zamandan beri yalnızca bir psikolojik belge olan İtiraf, sanki Cebrail'in İsa'nın doğacağını Meryem'e müjdelemesine benzeyen bir habermiş gibi, inançlı gençliğin başını döndürdü. Büyük bir sevinçle, işte en sonunda güçlü ve hür bir adam, dahası, Rusya'nın en büyük şairi, şimdiye

kadar yalnızca her şeyden yoksun olanların şikayet ettiği, yalnızca yarı-kölelerin gizlice mırıldandığı şeyi, açıkça ve yasal bir hak olarak istiyor, diye haykırdılar: Yani, dünyanın bugünkü düzeni haksızlıktır, ahlak-dışıdır, dolayısıyla böyle bir düzen savunulamaz, yeni ve daha iyi bir düzen şekli bulmak gerekir.

Böylece, bütün hoşnutsuz insanlara beklenmedik bir itici-güç verilmiş oldu ve bu da profesyonel lafazanların ağzından değil de, otoritesinden ve dürüstlüğünden kimsenin şüphe etmeye cesaret edemeyeceği, bağımsız ve hiçbir zaman yoldan çıkarılamıyacak bir adamın ağzından çıkan sözlerle gerçekleşti. Bu adamın kendi hayatının örneğiyle, sosyal varlığının her hareketiyle insanlara yol göstermek istediğinden söz ediliyordu: Kont olduğu halde ayrıcalıklarından vazgeçmek istiyor, zengin olduğu halde malını-mülkünü terk etmek istiyor ve bu dünyanın büyükleri arasında en büyüğü o olduğu halde, alçakgönüllülükle, her türlü ayrımı bir yana iterek, beden gücü ile çalışan halk topluluğu içerisinde yer almak istiyor: Yeter ki, şiddete dayanan çarlığın yerine, sevginin tanrısal krallığı sonunda bu dünyaya egemen olabilsin. Bahtsızların ve her şeyden yoksun olanların bu yeni kurtarıcısının mesajı köylülere ve okuma-yazma bilmeyenlere kadar ulaşıyor; ilk müritleri daha şimdiden toplanıyorlar; Tolstoy'cular mezhebi, efendilerinin sözünü yerine getirmeye başlıyor ve onların arkasında da, çoğu zaman hayal kırıklığına uğramış, sayılamıyacak kadar çok bir ezilenler kütlesi, acaba bu samimi adam kendileri için bir umut, bir yardım yolu bulabildi mi diye tetikte bekliyor. Ve böylece, sanki onlara kutsal bir haber vermişçesine, Tolstoy'un karşısında milyonlarca kalp, milyonlarca göz parıldıyor ve artık evrensel bir önem kazanmış olan her hareketini, hayatının her olayını doymak bilmez bir hırsla, dikkatle izliyor. -Çünkü o öğrenmiştir; bize de öğretecektir.-

Ama, tuhaf şey, Tolstoy, milyonlarca ve milyonlarca insanı kendi hayatının izinden beklenmedik ve şaşırtıcı bir şekilde sürüklemekle yüklenmiş olduğu büyük sorumluluğu başlangıçta fark etmemiş görünüyordu. Şüphesiz, böyle bir hayat doktrininin, insan kutsal bir haberci olarak ortaya çıktığı zaman, kağıt üzerinde soğuk harfler halinde kalamıyacağını, başkalarına örnek olacak şekilde, kendi hayatında gerçekleşmesi gerektiğini bilecek kadar keskin-görüşlüydü. Ne var ki (başlangıçta işlediği hata da buydu), sosyal ve ahlaki öğretilerini sathi bir şekilde kendine uygulayarak, bu öğretilerin gerçekleşebilir olduğunu sembolik bir şekilde göstermekle yeterince iş yapmış olduğunu düşünüyordu. Böylece efendi ile hizmetçileri arasında dış görünüş bakımından farklar olmasın diye bir köylü gibi giyiniyor; orak ve sabanla tarlalarda çalışıyor ve kendisinin (Tolstoy'un) tarlada çalışmayı, ekmeğini kazanmak için yapılan kaba ve namuslu işi aşağı bir iş olarak görmediğini objektif bir şekilde kanıtlasın da herkes bunu anlasın ve yaptığı işten utanmasın diye, bu kılıkta, Rjepin'e resmini yaptırıyor: Madem ki Leon Tolstoy, herkesin bildiği gibi, bu şekilde hareket etmeye ihtiyacı olmadığı halde ve dehası dolayısıyla

bu gibi yükümlölüklerin büsbütün dışında kalabileceği halde, bu işi yapmayı sevinçle kabul ediyor, o halde kimsenin yaptığı işten utanmasına gerek yok demektir. Ruhunu mülkiyetin - günahı- ile daha fazla kirletmemek için, malını-mülkünü, varını-yoğunu (daha bu dönemde yarım milyon rubleyi aşıyor), karısının ve ailesinin üzerine geçiriyor ve bundan böyle eserlerinin karşılığı olarak ne para alıyor, ne de paranın yerini tutacak herhangi bir şey. Sadaka dağıtıyor, kendisine başvuran en basit, en tanınmamış kimselere zaman ayırıyor: Ya onları evine kabul ediyor, ya da onlara mektup yazıyor; yeryüzündeki her türlü haksızlık ve adaletsizlikle, kardeşçe yardımlarda bulunarak ve sevgi ile uğraşıyor. Ne var ki, çok geçmeden kendisinden daha fazla şey istediklerini kabul etmek zorunda kalıyor; inançlı kişilerden oluşan o büyük kaba kütle --hem de bütün ruhu ile ulaşmak istediği bu -halk-tabakası-- yalnızca manevi bir anlam taşıyan bu alçakgönüllölük sembolleriyle yetinmiyor, Leon Tolstoy'dan daha başka şeyler de bekliyor: Her şeyini kaybetmesini ve kendi sefaletini ve felaketini tam olarak paylaşmasını istiyor. Yalnızca din uğruna acı çekenlerdir ki, gerçek inançlara sahip kişiler yaratabilirler ve insanları gerçekten ikna edebilirler (bunun için, her dinin başlangıcında, her zaman, kendini tümüyle feda etmiş bir insan vardır); yalnızca bazı noktalara işaret etmekle ya da bazı vaatlerde bulunmakla yetinen biri bunu başaramaz. Oysa Tolstoy'un, doktrininin uygulanma imkanını arttırabilmek için o zamana kadar yapmış olduğu bütün şey, basit bir alçakgönüllölük davranışından, dini açıdan iyi-niyetli olduğunu gösteren sembolik bir harekettten başka bir şey değildi: Tıpkı, Katolik Kilisesinin Papaya ya da inancı kuvvetli olan hükümdarlara, Kutsal Perşembe günü, yani yılda bir kere, on iki ihtiyarın ayaklarını yıkama zorunluluğunu yüklemesi gibi. Burada, halka anlatılmak ve gösterilmek istenen şey, en basit, en adi işin bile yeryüzünün en büyük kişileri tarafından yapılamıyacak kadar adi ve bayağı olmadığıdır. Ama bu yıllık kefaret hareketiyle, Papa ya da Avusturya imparatoru ve İspanya kralı nasıl güçlerinden birşey kaybetmiyorlar ve hiç de hamamda hizmet eden gençlere benzemiyorlarsa, aynı şekilde büyük yazar Tolstoy da, bir saat kadar kunduracı biri ve kalıpla uğraştı diye kunduracı olamaz; iki saat tarlada çalıştı diye hiç de köylü olmadığı gibi, servetini ailesine devretti diye de gerçek bir dilenci haline gelemmez. Tolstoy, önce, doktrininin uygulanabilir olduğunu göstermekten başka bir şey yapmamıştır, ama doktrinini gerçekten yaşamamıştır. Oysa (derin bir içgüdü ile) sembolü yeterli bulmayan ve ancak tam bir fedakarlıkla ikna edilebilen halk, Leon Tolstoy'dan, müritlerinin --her zaman olduğu gibi-- efendilerinden çok daha sıkı, daha katı ve harfi harfine uyguladıkları doktrinini, gerçekten uygulamasını beklemişti.

Ziyaretçilerin, kendi isteğiyle fakir olmuş peygambere yaptıkları hac ziyareti sırasında, öteki soylulara ait malikanelerde olduğu gibi, burada da Yasnaya Polyana köylülerinin sefalet içinde süründüklerini, oysa onun, Leon Tolstoy'un, eskisi gibi ziyaretçilerini, büyük bir malikane sahibi olarak Kontlara yaraşan bir evde kabul ettiğini görünce ve böylece onun da -

halktan, en gerekli şeylerini türlü hilelerle alan insanların sınıfına- ait olduğunu anlayınca birdenbire hissettikleri hayal kırıklığı buradan ileri gelmektedir. Malını-mülkünü devretmiş olduğunu büyük bir gürültü-patırtı ile ilan etmesi, onlara, gerçek bir vazgeçme gibi gelmiyor, her şeyini terk etmiş olmasını, yoksulluk olarak görmüyorlar; çünkü yazarın eskisi gibi hayatın bütün kolaylıklarından ve rahatlıklarından yararlanmaya devam ettiğini görüyorlar; hatta tarıma ve kunduracılığa ayırdığı saatler de onları tatmin etmiyor. Yaşlı bir köylü -Bu da ne biçim adam, öğütlediği şeyin tam tersini yapıyor- diye öfkeyle homurdanıyor; öğrenciler ve gerçek komünistler, onun davranışı ile doktrini arasındaki bu şüpheli karışıklık üzerinde daha da sert bir şekilde fikir yürütüyorlar. Tolstoy'un belirsiz tavrının yarattığı hayal kırıklığı, yavaş yavaş teorilerine en çok inanmış taraftarlarını da sarmaya başlıyor. Mektuplar ve sık sık kaba saldırılar, gitgide artan bir şiddetle, ya doktrinini inkar etmeye, ya da yalnızca ara sıra verdiği örneklerle değil, artık harfi harfine uygulamaya çağırıyor onu.

Bütün bu tenkitler ve azarlardan ürken Tolstoy, kendisinin ayaklandığı bu isteklerin ne kadar büyük olduğunu sonunda fark ediyor; mesajına canlılık verecek olan şeyin sözler değil yalnızca olgular olduğunu, propaganda için verdiği örneklerle yetinmeyip hayatını büsbütün değiştirmesi gerektiğini anlıyor. Halkın önündeki bir kürsü üzerine --XIX'uncu yüzyılın en yüksek kürsüsü üzerine-- çıkıp da kendini yeni çağların habercisi olarak ilan eden biri, şan ve ünün projektörlerinden gelen kuvvetli bir ışıkla aydınlatılmış olan ve milyonlarca çift gözle dikkatle izlenen biri, her türlü özel ve kolay hayattan kesinlikle vazgeçmelidir. Görüşlerini sembollerle açığa vurması yetmez, geçerli bir kanıt olarak kendini tam olarak ve gerçekten feda etmesi gerekir. Böylece Tolstoy, görüşlerini dünyaya ilan ederken aklının ucundan bile geçirmediği kişisel bir yükümlülük altına girdiğini görüyor: -İnsanların size kulak vermesi için, gerçeği, acı çekerek ve hatta ölümle pekiştirmek gerekir.-

Gücüne kuvvetine güvenemeyen, ruhunun en derin katlarına kadar sıkıntıyla dolu olan Tolstoy, ürpererek ve endişeler içerisinde kıvranarak, doktrininin kendisine yüklemiş olduğu haç'ı sırtına vuruyor: Bundan böyle, kayıtsız şartsız bir şekilde, inançlarını hayatının her hareketiyle doğrulamak zorundadır ve artık alaycı ve geveze bir dünyanın ortasında dini inançlarının kutsal bir hizmetkarı olmalıdır.

-Kutsal- bir hizmetkar: Bütün alaylı gülüşlere rağmen kelime söylenmiştir artık. Çünkü, pozitivist olan çağımızda, hiç şüphe yok ki, kutsal kişi önce büsbütün saçma ve imkansızmış gibi gelir; bugüne uymayan, gelip geçmiş Orta Çağa ait bir şeymiş gibi gelir. Şu var ki, her manevi tipin ölümlü olan tarafı, kültürel şekli ve sembolleridir; tip ise, bir kere bu dünyadaki şeyler arasına katıldı mı, Tarih adını verdiğimiz benzerliklerin sonsuz oyunu içerisinde zorunlu ve mantıklı olarak tekrar tekrar sahneye çıkar. Her zaman ve her dönemde insanlar, kutsallığı özlemek zorunda kalacaklardır, çünkü insanlığın din duygusu bu yüce manevi

şekle hiç durmadan ihtiyaç duyar ve dolayısıyla onu yaratmaya çalışır; yalnızca maddi kalıbı, insani değişikliklere göre ister istemez değişik olacaktır. Varlığı, manevi bir ateşle kutsallaştırma anlayışımızın, Hristiyan azizlerinin hayat hikayeleriyle (Lagende Doree) hiçbir ilgisi olmadığı gibi, çöl papazlarının ömrünü bir sütun üzerinde geçirmek, vb. gibi sert ve katı yöntemleriyle de ilgisi yoktur; çünkü kutsal kişi imajını, teologların ruhani meclislerinin ya da papayı seçen kardinaller meclisinin yapmış oldukları tanımlamalardaki bütün unsurlardan uzun zamandan beri sıyırmış bulunuyoruz. Bugün kutsallık, bizim için, yalnızca kahramanlığı, dini bir yaşantı olarak benimsenmiş bir fikir uğruna kendi hayatından tam olarak vazgeçme anlamına gelen bir kahramanlığı ifade eder. Düşünce coşkunluğu, Sils-Maria'nın tanrı-katilinin -dünyayı inkar eden- yalnızlığı ya da Amsterdam'daki elmas yontucusunun dokunaklı tokgözlülüğü, bizim için, kendini kamçılayanlar tarikatından olan bağnaz birinin coşkusundan hiç de aşağı değildir. Hatta, mucizeler alanının ötesinde, yazı makinesi ve elektrik ışığı çağında, ışığa garkolmuş ve kalabalık insan yığınlarının gezip dolaştığı enine-boyuna gelişmiş şehirlerimizde, vicdanın etten ve kemikten bir tanığı olarak, düşünce bakımından kutsal olan birine rastlamak da hala mümkündür; şu var ki, seyrek olarak karşımıza çıkan bu hayran olunacak varlıkları, bu dünyaya ait her türlü düşkünlüğün ötesinde, tanrısal ve yanılmaz yaratıklarımız gibi görmek zorunda değiliz artık; tam tersine, bu yüce -deneyimcileri-, bu cüretli ruhları, aslında, bunalımları ve savaşları içindeyken seviyoruz ve en çok da, yanılmalarına rağmen değil de, yanıldıkları için seviyoruz onları. Çünkü bizim kuşağımız, kutsal kişilerine, bu dünyanın ötesinden gelen, Tanrı tarafından gönderilmiş elçiler olarak değil, insanlar içerisinde bu dünyaya en fazla ait olan kimseler olarak saygı göstermek istiyor.

Bu yüzden, Tolstoy'un, kendi hayatına başkalarına örnek olacak bir biçim vermek için giriştiği korkunç denemede bizi en çok etkileyen şey, onun kararsızlıklarıdır; onun kaçınılmaz başarısızlığı, bize, her türlü kutsallıktan daha çok heyecan veren bir şey olarak görünüyor. Doktrinine hiçbir şekilde inanmasak bile, bu yüzden çektiği acılar, tasarılarının yüceliğine inandırıyor bizi.

Böylece, Tolstoy, vicdanındaki ebedi şekilleri gerçekleştirebilmek için hayatın geçici ve alışılmış şekillerinden vazgeçme gibi kahramanca bir göreve giriştiği anda, hayatı, ister istemez, acı bir görünüm alıyor: Nietzsche'nin baş-kaldırması ve çöküşünden beri gördüklerimizin hepsinden daha acıklı bir hale geliyor. Çünkü, aileyi, soyluluğu, mülkiyeti ve çağının yasalarını simgeleyen her şeyden bu derece şiddetli bir şekilde kopma büyük bir yara açılmadan, kendini ve yakınlarını çok acı bir şekilde yaralamadan gerçekleştiremezdi. Ama Tolstoy acıdan korkmuyor; tam tersine, gerçek bir Rus olarak, yani her şeyde aşırılığa kaçan bir insan olarak, her türlü acı denemeye kendini isteyerek sunmakla kalmıyor, içtenliğinin somut bir kanıtı olarak gerçek azapların susuzluğunu da duyuyor. Sürdüğü rahat

hayattan, uzun zamandır, yorulmuş usanmıştı, yavan aile mutluluğundan, eserlerinin getirdiği şan ve ünden, çağdaşlarının gösterdiği saygıdan tiksinimişti: İçindeki yaratıcı güç, bilinçdışı bir şekilde, daha gergin ve daha değişik bir kaderin özlemini duyuyor artık; insanlığın ilkel güçlerine, yoksulluğa, sefalet ve geçirdiği bunalımdan sonra ilk defa olmak üzere yaratıcı anlamını kavradığı ıstıraba --acı çekmeye--daha çok yaklaşmak istiyor. Alçakgönüllülükle ilgili tasarılarının dürüstlüğünü herkesin önünde kanıtlamak için, ne evi, ne parası, ne de ailesi olan, pis, sefil, hor görülmüş, Devletin zulmettiği, Kilisenin kabul etmediği bir insanın en aşağı düzeydeki hayatını yaşamak istiyor. Kitaplarında en önemli yaşama biçimi, manevi yönden verimli olan biricik yaşama biçimi olarak anlattığı bir hayatı, yani vatani olmayan, hiçbir şeyi olmayan ve bir sonbahar yaprağı gibi rüzgarın önüne kattığı bir insanın hayatını yaşamak istiyor. Tolstoy (burada büyük bir sanatçı olan Tarihin, yine dahice ve alaycı antitezlerinden birini ortaya attığını görüyoruz) iradesinin olanca gücüyle, Dostoyevski'nin --Tolstoy'un karşı kutbunun--istemeden boyun eğdiği kaderin tıpkısını yaşamak istiyor. Çünkü Dostoyevski, kaderin olanca zalimliğine ve katılığına katlanmak, Tolstoy'un pedagojik bir amaçla, acı çeken biri olmak isteğiyle katlanmayı arzu ettiği her türlü gözle görülebilir acıyı çekmek zorunda kalmıştır. Gerçek bir yoksulluk, insana azap veren, yakıp kavuran ve her türlü sevinci yok eden bir yoksulluk, Dostoyevski için Nessos'un gömleği (Nessos: Yunan Mitolojisine göre, at-adam Nessos, Herakles'in karısı Deianeira'yı kaçırıp tecavüze yeltendiği bir sırada Herakles tarafından atılan zehirli bir okla vurularak öldürülür. Nessos, ölürken, Herakles'ten öcünü alabilmek için, yarısından akan kanı Deianeira'ya vererek onu kandırır: Bu kana bulaşmış bir gömleği Herakles'e giydirdiği takdirde, kocasının aşkına ebediyen sahip olabileceğine inandırır. Bir tören sırasında, Nessos'un kanının bulaştığı gömleği giyen Herakles, zehir vücuduna işledikçe yanmaya, dayanılmaz acılar içerisinde kıvranmaya başlar. Vücuduna yapışmış olan bu gömleği, etlerini parçalayarak çıkarmaya, söküp atmaya çalışırsa da başaramaz. Sonunda, dağlardan kökleriyle birlikte söküp çıkardığı koca çam ağaçlarından oluşturduğu çok büyük bir odun yığınının alevleri arasına atlayarak hayatına son verir. Bilmeyerek kocasının ölümüne sebep olan Deianeira da intihar eder.) olmuştur. Dünyanın bütün ülkelerinde vatansız biri olarak dolaşıp durur, hastalık bedenini kemirir, çarın askerleri onu idam kazığına sürüklerler ve sonra Sibirya'nın zindanlarına atarlar; Tolstoy'un doktrinini kanıtlamak, sosyal ideale ulaşmak için ihtiyaç duyduğu her şey, Dostoyevski'ye bol bol verilmişti; oysa o derece istediği halde bu acı içkinin bir damlası bile bu Yeni Havarinin dudaklarına değmemiştir.

Gerçekten de, Tolstoy'un acı çekme isteği hiçbir zaman gerçekleşmemiştir. Alaycı bir kader, her yerde, acıya götüren yolları kesmiştir. Yoksul olmak, servetini insanlığa dağıtmak, bundan böyle eserlerinden ve yazılarından para almamak istiyordu; oysa ailesi buna izin vermiyordu ve kendisi istemese de büyük serveti yakınlarının ellerinde hiç

durmadan artıyordu. Yalnızlığı özlüyordu, ama kazanmış olduğu şan ve ün, evini röportajcılar ve meraklı kimselerle dolduruyordu. Hor görülmek isterdi, ama kendini küçültüp alçalttıkça, eserini gözden düşürmeye çalıştıkça ve içtenliğinden şüphe ettikçe, insanlar ona daha çok saygı gösteriyorlardı. Basık tavanlı, isli bir kulübede, kimsenin tanımadığı ve rahatsız etmediği bir köylü olarak yaşamak isterdi veya sokaklarda bir yolcu ve bir dilenci gibi dolaşıp durmak isterdi: Ailesi ona özenle bakıyor ve ona azap verecek şekilde, herkesin önünde, onaylamadığını açıkça bildirdiği tekniğin bütün imkan ve kolaylıklarını, oturduğu odalara varıncaya kadar sokuyordu. Zulüm görmek, hapsedilmek ve kırbaçlanmak isterdi (-hürriyet içerisinde yaşamak benim için çok güç- diye yazmıştı): Yetkililer ona yumuşak davranıyorlar, yalnızca müritlerini kırbaçlatmak ve Sibirya'ya göndermekle yetiniyorlardı.

Bu yüzden sonuna kadar gidiyor ve artık cezalandırılınsın, sürülsün, mahkum edilsin, inançlarıyla isyan etmiş olmasının cezasını herkesin önünde çeksin diye çara hakaret ediyor. Ama İl'inci Nikola, onu şikayet eden bakana şöyle cevap veriyor: -Lütfen Leon Tolstoy'a dokunmayın; onu bir kurban haline getirmek istemiyorum-. Oysa Tolstoy'un istediği buydu. Doktrininin ciddiliğini ve içtenliğini insanların önünde kanıtlayabilmek için son yıllarında hep -kurban- olmak, acı çeken bir din kurbanı olmak istemişti, ama Kader bunu engellemişti: Öyle ki, acı çekmek için büyük bir susuzluk duyan bu adamın başına herhangi bir felaket gelmesin diye bazı haince önlemler almaya kadar vardırırmıştı işi. Hüccresinin kauçukla kaplı duvarlarına büyük bir öfkeyle kendini çarpıp duran bir çılgın gibi, Tolstoy, şan ve ününün gözle görülmeyen hapishanesi içerisinde çırpınıp duruyor; kendi isminin içine tükürüyor, Devleti, Kiliseyi ve bütün güçleri kışkırtacak korkunç hareketler yapıyor, ama onu terbiyeli bir şekilde, şapkaları ellerinde dinliyorlar, ona zararsız ve soylu bir deli imiş gibi davranıyorlar. Apaçık bir eylemde bulunmayı, kesin bir kanıt vermeyi, göze çarpan bir kurban olmayı hiçbir zaman başaramıyor. Samimi olma, içten olma isteğiyle gerçek arasına, kaderin bütün darbelerini yumuşatsın diye ve onun acı çekmesini engellemek için, Şeytan, Tolstoy'un şan ve ününü yerleştirmişti sanki.

Peki ama nasıl oluyor da --diye soruyor müritleri güvensizlikle ve karşıtları alaylı bir ifadeyle-- nasıl oluyor da Leon Tolstoy, bu üzücü çelişmeye kararlı bir şekilde son vermiyor? Röportajcıları ve fotoğrafçıları neden kovmuyor evinden? Eserlerinin ailesi tarafından satılmasına niçin göz yumuyor? Kendi iradesini yerine getireceğine, neden hep çevresindekilerin isteklerine göre hareket ediyor? Oysa onlar, Tolstoy'un öğretilerini hiçe sayarak, zenginlik ve konforun dünyanın en büyük nimetleri olduğunu kesinlikle ilan ediyorlar. Sözün kısası, açıkça ve hiçbir şüpheyeye yer vermeyecek şekilde niçin vicdanının emirlerine göre hareket etmiyor? Tolstoy, insanların kendisine sorduğu bu korkunç soruya hiçbir zaman cevap vermemiş ve hiçbir zaman kendini bağışlatacak bir özür bulmaya da kalkmamıştır; tersine, doktrini ile hayatı arasındaki göze çarpan çelişmeyi tenkit edenlerden hiçbiri, bu

konuda Tolstoy'un kendisi kadar katı davranmamıştır. 1908'de Günlüğüne şöyle yazıyor: - Benim hakkımda sanki bir başkasından söz ediyorlarmış gibi şöyle dendiğini işitseydim: Lüks içinde yaşayan, köylülerden elinden geldiği kadar çok şey alan, onları hapse attıran ve aynı zamanda Hristiyanlığı öğreten ve öğütleyen, beş kopek'lik sadakalar dağıtan ve bayağı bir harekette bulunduğu zaman her seferinde karısının arkasına saklanan bir adamdır, dendiğini duysaydım, böyle bir adamı, en ufak bir vicdan rahatsızlığı duymadan, aşağılık biri olarak nitelerdim. Ve işte bana da böyle demeliler ki, kendimi bu dünyanın boş şeylerinden kurtarabileyim ve yalnızca ruhun hayatını yaşayabileyim-. İsteği ile davranışı arasındaki çelişme konusunda kimsenin Tolstoy'u aydınlatmasına gerek yoktu: Bu çelişme hiç durmadan, her gün ruhunu yaralıyordu. Günlüğünde, şu soru kor haline gelmiş kızgın bir demir çubuk gibi vicdanına saplandığı zaman, -Söyle, Leon Tolstoy, doktrininin ilkelerine göre mi yaşıyorsun? diye sorduğu zaman öfke ve umutsuzluk içerisinde şöyle cevap veriyor: -Hayır, utançtan ölüyorum, suçluyum ve hor görülmeyi hak ettim-.

Herkesin önünde inancını açıkça itiraf ettikten sonra, ahlaki ve mantıki bakımdan, onun için mümkün olan tek bir yaşama biçimi olduğunu çok iyi biliyordu: Evini terk etmek, soyluluk ünvanından vazgeçmek, sanatını bırakmak ve -Rusya'nın yollarına düşüp bir gezgin gibi dolaşıp durmak-. Ama o, bir havari olarak bu son kararı vermeyi hiçbir zaman başaramadı, oysa son derece gerekliydi, çünkü akla uygun tek karar buydu. Ne var ki, Tolstoy'un zayıflığının bu sırrı, ilkelerini koyduğu radikalizmi kendi hayatında gerçekleştirmeyi başaramayışı, bence onun en güzel tarafıdır. Çünkü kusursuzluk ancak insani olan şeyleri aştığımız zaman mümkündür: Kutsal bir kişi, hatta yumuşaklığı öğütleyen bir havari, katı olabilmelidir; kutsallığa ulaşabilmek için babasını ve anasını, eşini ve çocuklarını kayıtsız bir şekilde terk etmeyi, nerdeyse insan-üstü ve insanlık-dışı olan böyle bir şeyi müritlerinden isteyebilmelidir; kusursuz ve tutarlı bir hayat ancak yapayalnız bir insanın çıplak mekanı içerisinde gerçekleşebilir, hiçbir zaman başkalarıyla ilişki ve bağlantı kurarak değil. Bunun içindir ki, bütün çağlarda, kutsal kişinin tuttuğu yol, kendisine uygun biricik ev ve biricik ocak olarak onu çöle götürmüştür. Öyle ki, Tolstoy da eğer doktrininin aşırı sonuçlarını kendi hareketleriyle gerçekleştirmek istiyorsa, yalnızca Devletin ve Kilisenin bağlarından değil, daha dar, daha sıcak, insanı daha sıkı bir şekilde kavrayan aile bağlarından da kurtulmuş olmalıydı; ama buna erişebilmek için, otuz yıl boyunca, gereken gücü bulamadı kendinde. İki defa evden kaçtı ve her ikisinde de geri döndü, çünkü allak bullak olan karısının intihar edebileceği düşüncesi, onun bütün gücünü felce uğratiyordu; soyut fikrileri uğruna bir tek insani varlığı bile feda etmeye karar veremiyordu (manevi hatası ve ahlaki güzelliği de buradan ileri geliyor). Çocuklarıyla bozuşmaktansa ve karısını ölüme itmektense, sadece maddi dünyaya bağlı bir topluluğun ezici damı altında inleyerek kalmayı ve buna katlanmayı tercih ediyordu; umutsuzca savaşıyor, ama birtakım şiddetli hareketlerle ailesini

yaralamayacak kadar insanca bir davranışla, bazı önemli sorunlarda, mesela vasiyetname ya da kitaplarının satışı ile ilgili sorunlarda, her zaman boyun eğiyor ve başkalarına acı vermektense kendisi acı çekmeyi tercih ediyordu. Kaya gibi sert bir kutsal kişi olsaydı, acı çeken kusurlu bir insan olarak kalmakla yetiniyordu.

Böylece, halkın gözünde, ılımlı ve içtenlikten yoksun bir insan olmasının kusuru ona, yalnızca ona aitti ve bu yüzden onu ayıplıyorlardı. Bundan böyle her çocuğun onunla alay etmeye hakkı olduğunu, her dürüst insanın ondan şüphelenmeye ve müritlerinden her birinin onu yargılamaya hakkı olduğunu biliyordu; bütün bu karanlık yıllar boyunca Tolstoy'un sabrının büyüklüğü, kendisini samimiyetsizlikle suçladıkları zaman, hiçbir şey söylemeden, herhangi bir özür bulmaya çalışmadan, sınıksız kapalı, gergin bir ağızla, bütün suçlamaları kabullenmiş olmasından kaynaklanır. 1898'de Günlüğüne heyecanla şöyle yazıyor: -İçinde bulunduğum durum belki de insanlara sahteymiş gibi görünüyor, belki de böyle olması zorunludur.- Ve yavaş yavaş, geçirdiği acı denemenin özel anlamını kavramaya başlıyor: Yani, zafer kazanmadan acı çekmiş olmasının, kendini savunmadan ve özür bulmaya çalışmadan haksızlığa katlanmış olmasının, yıllar boyu kaderinden istemiş olduğu gibi halkın önünde acı çeken biri olmaktan daha önemli ve çok daha fazla acı veren bir davranış olduğunu anlamaya başlıyor. -Çoğu zaman acı çekmeyi ve acımasızca davranışlara katlanmayı istedim, ama bu benim o zamanlar gevşek ve tembel olduğumu, kendim gayret gösterecek yerde başkasını çalıştırmak istediğimi, yani sadece kendi başıma acı çekecekken, başkasının bana eziyet etmesini beklediğimi gösterir-, diye yazıyor. İnsanların en sabırsız olan bu adam, bir sıçrayışta seve seve kendini en büyük acıların ortasına atabilecekken, bir odun yığınının üzerinde kendini nerdeyse zevkle yaktıracakken, kendisi için çok daha zor bir deneyden geçmesi gerektiğini biliyor: Küllenmiş bir ateşin üstünde yavaş yavaş yanma, onu tanımayanların kendisini hor görmelerine ve işin aslını bilen vicdanının ebedi huzursuzluğuna katlanma.

Başkalarına örnek olacak bir hayat sürmekten başka bir amacı olmayan yüce görevini yerine getirmesine imkan olmadığını, kutsal ve ilkelerine uygun bir hayat yaşamaktan başka bir şey olmayan en gizli isteğini gerçekleştiremeyeceğini hiç durmadan anlamak zorunda kalıyor; bütün bir insanlıktan istediği şeyi, kendi hayatında gerçekleştirme gücünü bulamadığını sonsuz bir utançla itiraf etmek zorunda kalıyor. Onu kemiren bu gizli ıstırap, Tolstoy'a, son yıllarında, her türlü dış kahramanlıktan, yaşama biçiminde gerçekleşmesi gereken doktrinine tutarlı bir şekilde ve harfi harfine sadık kalmaktan çok daha fazla acı vermiştir. Kendisi için bütün bunlardan daha acımasız olan şey ise, Tolstoy'un, kendi benliğini amansız bir şekilde keşfeden bu dehanın, kendi isteğinin samimiliğinden şüphe etmiş olmasıdır. Karşıtlarının bazen gizlice mırıldandıkları şeyi, yani dünyanın kurtarıcısı ve insanlığın havarisi olma gibi acıklı bir rolü, dürüst bir ruhla değil de, kendi benliğini hoşnut

etmek için kendine karşı rol yaparak, yalnızca boş-gururunu ve böbürlenme duygusunu tatmin etmek için benimsemiş olduğu şüphesini, bu korkunç şüpheyi, Tolstoy, yalnız başına olduğu bir sırada manevi hayatını gözden geçirirken acımasız bir şekilde dile getirmiştir. Büyük bir içtenliğe ulaşabilmek için Tolstoy'un kendi vicdanına ne derece eziyet ettiğini bilmek isteyenler, Tolstoy öldükten sonra kağıtları arasında bulunan ve Peder Serge başlığı altında çıkan hikayesini okumalıdır. St. Tharese nasıl, gördüğü hayallerden ürker, günah çıkardığı papaza, endişeyle, bu hayallerin kendisine Tanrı tarafından mı, yoksa belki de gururunu sınamak için; Tanrının karşıtı olan Şeytan tarafından mı gönderildiğini soruyorsa, Tolstoy da, bu hikayede, doktrininin ve insanların karşısındaki davranışının gerçekten tanrısal, yani ahlaki ve iyi bir kaynaktan mı geldiğini, yoksa boş-gurur, şan ve ün kazanma tutkusu ve başkaları tarafından övülme arzusu gibi şeytanca bir duygunun eseri mi olduğunu soruyor kendine. Bu kutsal kişide, Tolstoy, saydam bir örtüye bürünmüş olarak kendisini, Yasnaya Polyana'daki kendi durumunu anlatıyor: Kendisinin yanına nasıl inananlar, meraklılar, ona hayran olan gezginler geliyorsa, mucizeler yaratan bu keşişin yanına da hayranları ve tövbekarlar geliyor. Ama vicdan bakımından, Tolstoy'un bir kopyası olan bu adam da, tıpkı onun gibi, müritlerinin yarattığı gürültünün ortasında, herkesin kutsal bir kişi olarak saygı gösterdiği kendisi gibi birinin gerçekten kutsal bir kişinin kalbine sahip olup olmadığını soruyor kendine. Şöyle soruyor: -Yaptığım şeylerin ne kadarını Tanrı sevgisi için yaptım ve ne kadarını yalnızca insanların sevgisi uğruna yaptım?-Ve Tolstoy, Peder Serge'nin ağzından, acı acı şöyle cevap veriyor: -Ruhunun derinliklerinde, Şeytanın, Tanrıya doğru yönelmiş çabalarının yerine yalnızca insanlar arasında şan ve ün kazanma isteği gibi başka bir itici-güç koyduğunu hissediyordu; bunu hissediyordu, çünkü eskiden, yalnızlığında, kimse onu rahatsız etmediği zamanlar nasıl mutlu oluyorduysa, şimdi bu yalnızlık onun için bir azap halini almıştı. Ziyaretçilerin kendini rahatsız ettiklerini, yorulduğunu hissediyordu, ama her şeye rağmen, kalbinin en derin köşelerinde, onu bol bol övdüklerini işitmek hoşuna gidiyordu. Kendini manevi yönden güçlendirmesi ve dua etmesi için gittikçe daha az zamanı kalıyordu; kendini bir kaynağın, küçük ama canlı bir su kaynağının fışkırdığı bir yere benzetiyordu: Bu su kendi göğsünden çıkıyor ve onun içinden dışarıya doğru akıyordu; ama şimdi su artık birikemiyordu, çünkü yoldan gelip geçen susamış kimseler itişip kakışarak onun yanına koşuyorlardı; her şeyi ayaklarıyla çiğniyorlardı, bu yüzden artık çamurdan başka bir şey kalmamıştı... Şimdi içinde artık ne sevgi vardı, ne alçakgönüllülük, ne de saflık ve temizlik-.

İşte kendisine karşı gösterdiği böyle bir kararlılık ve sertlikle, Tolstoy, kutsal bir kişi --bir aziz-- olarak görülebileceğine inanmak istemiyordu: Kendini ancak, arayan, el yordamıyla ilerlemeye çalışan biri, kusurlar içerisinde ve büyük bir güçlkle Tanrıya doğru gitmeye çabalayan bir adam olarak görüyordu. Büyük bir endişe içerisinde, kendi benzerinin

ağızından şöyle soruyordu kendine: -Peki ama, burada Tanrıya hizmet etmek için duyulan bir istek yok mu?- Ve bu soruya verilen cevabın, acımasız bir kesinlik ve şiddetle, Kutsallığın bütün kapılarını şu gümbürtülü sözlerle kapamasına rağmen, -Evet böyle bir istek vardı, ama şan ve ünle kirlendi ve bozuldu; benim gibi, insanlar arasında şan ve ün kazanmak için yaşamış olan biri için Tanrı yoktur- demesine rağmen, çöken bir maden dehlizinin ucundaki hafif bir ışık gibi, bir umut ışığı hafifçe titreşip durmaktadır: -Ama onu aramak istiyorum-.

-Onu aramak istiyorum.- Bu sözde, Tanrıyı bulmak değil aramak, insanlığın özlemini duyduğu cevabı kesinlikle ve açıkça söylemek değil, hiç kimsenin daha önce yapmadığı şekilde, daha fazla bir dürüstlük ve acımasızlıkla yeni sorular ortaya atmak, yeni problemler koymak için insanlığa yardım etmek isteyen Tolstoy'un ve kaderinin en içten iradesini görüyoruz. Tolstoy kutsal bir kişi, dünyayı kurtaracak bir peygamber olamamıştır, hatta kendi hayatına bile açık ve seçik bir biçim verememiştir: Her zaman, başkaları gibi bir insan olarak kalmıştır, bazı anlarda büyüklük, yücelikle dolu ve bir an sonra bayağı, kendini yalana kaptırmış, zayıflıkları, kusurları ve kararsızlıkları olan, ama her zaman kusurlarını çarçabuk fark eden ve eşi-benzeri olmayan bir tutkuyla kusursuzluğa doğru yürümeye çalışan bir insan olarak...

Kutsal bir kişi değil, ama kutsal bir irade ve istek; tam olarak inanmış biri değil, ama dev gibi bir inanma gücü; sakin, huzurlu ve kusursuzluğu içerisinde düşünceye dalmış tanrısal bir görüntü değil, hiçbir zaman tatmin olmayan, durup dinlenmek nedir bilmeyen, daha saf, daha temiz bir şekle ulaşabilmek için her gün, her saat, sonsuza kadar savaştan bir insanlığın sembolü...

HAYATININ BİR GÜNÜ

-Ailem içerisinde rahat değilim, çünkü yakınlarımla duygularımı paylaşamıyorum. Onları sevindiren her şeyi, okul sınavlarını, yüksek tabakadan kimseler arasında başarı kazanmayı, alış-verişleri, bütün bunları ben onlar için bir kötülük ve bir felaket olarak görüyorum, ama bunu onlara söylememeliyim. Aslında söyleyebilirim ve söyledim de, ama bu sözlerimden kimse bir şey anlamadı. (Tolstoy, Günlük)

Dostlarının söylediklerinden ve kendi itiraflarından öğrendiğimize göre, Tolstoy'un binlerce gününden birini bakın nasıl canlandırıyorum kafamda.

Sabahın erken bir saati: Uyku, yavaş yavaş, yaşlı adamın göz kapakları arasından akıp gidiyor; uyanıyor, çevresine bakınıyor; sabahın ışığı pencerelerini henüz renklendirmeye başlamış, gün başlıyor; düşünce de derin karanlıklardan uyanıyor; ve hissettiği ilk duygu mutlu bir şaşkınlık: -Hala yaşıyorum-: Dün akşam, her akşam olduğu gibi, bir daha kalkamayacağına alçakgönüllülükle razı olarak uzanmıştı yatağına. Lambanın titrek ışığı altında, Günlüğüne, ertesi günün tarihinden önce, şu üç harfi s.j.v. (si je vis: eğer yaşarsam) harflerini yazmıştı yine; ve ne harika bir şey, hayat bir kere daha ona lütfetmişti; yaşıyor, soluk alıyor ve sağlığı da yerinde. Tanrıdan gelen bir selam gibi, havayı ciğerlerine çekiyor ve gri renkli gözlerinin olanca açlığı ile ışığı içine sindiriyor.

Minnetle dolup taşarak kalkıyor yaşlı adam; çıırçıplak soyunuyor ve buzlu suyun etkisiyle, her zaman güçlü olan bedeni kıpkırmızı bir hale geliyor. Bir beden eğiticisinin neşesiyle gövdesini eğip büküyor, doğruluyor, akciğerleri sızlayıncaya ve eklemleri çatırdayıncaya kadar bu hareketlere devam ediyor, sonra iyice esneklemiş bedenine gömleğini ve sabahlığını geçiriyor; pencereleri açıyor, odasını süpürüyor, çıtırdayan ateşe, çıtır çıtır sesler çıkararak yanan odunlar atıyor, böylece kendi kendinin hizmetçisi ya da uşağı olarak kendi işlerini kendisi görüyor.

Sonra kahvaltıya iniyor: Sofya Andreyevna, kızları, sekreteri, birkaç dostu daha şimdiden oradadırlar; çay semaverde fokurduyor. Sekreteri, bir tepsi üzerinde, çeşitli mektuplar, dergiler ve kitaplardan oluşan ve dünyanın dört köşesinden gelen karışık bir yığın getiriyor ona. Tolstoy, hoşnutsuzlukla bakıyor bu kağıt yığına.

-Övgüler ve can sıkıcı şeyler- diye düşünüyor içinden. Her ne olursa olsun rahatsız edici

şeyler. İnsan, kendisiyle ve Tanrıyla daha fazla yalnız kalabilmeliydi, her zaman dünyanın merkezinde rol almamalıydı; kendini rahatsız eden ve dikkatini dağıtan, kendini beğenmiş, kibirli, kurumlu bir hale getiren, içtenliğini bozan bütün şeyleri bir yana itebilmeliydi. Kendini dağıtmamak ve kendini beğenme gibi bir günahın ruhuna girmesine fırsat vermemek için bunların hepsini sobaya atmak daha iyi olurdu.

Ama merak duygusu baskın çıkıyor; ricalardan, tenkitlerden, yalvarıp yakarmalardan, iş önerilerinden, ziyaret haberlerinden ve tutarsız gevezeliklerden oluşan bu karmakarışık yığını parmaklarının ucuyla şöyle bir karıştırıyor. Bir Brahman, Hindistan'dan, Buda'yı yanlış anladığını yazıyor ona; kürek cezasına çarptırılmış bir suçlu, hayatının hikayesini anlatıyor ve kendisine öğüt vermesini istiyor; gençler ona ne yapacaklarını bilemez bir halde, dilenciler ise umutsuzluk içerisinde sesleniyorlar; herkes alçakgönüllülükle ona başvuruyor, kendi deyimleriyle, kendilerine yardım edebilecek biricik insan olarak, dünyanın vicdanı sanki oymuş gibi, ona el uzatıyorlar. Alnındaki kırışıklıklar daha da derinleşiyor.

-Onlara, nasıl yardım edebilirim? diye soruyor kendine, kendime bile yardım edecek gücüm yok ki benim! Her gün orada burada dolaşıyorum, bu anlaşılmaz hayata daha kolay katlanabilmek için yeni bir anlam arıyorum ve kendimi aldatmak için gerçek hakkında tumturaklı sözler söylüyorum. Bütün bu insanların bana gelip şöyle haykırmaları ne şaşırtıcı şey: -Leon Nikolayeviç, bize hayatı öğret!- Bütün yaptığım yalandan, farfaralıktan ve hokkabazlıktan başka bir şey değil; aslında uzun zamandan beri tükenmiş bir haldeyim, çünkü kendimi harcadım, kendi içime döneceğime, kendimi binlerce ve binlerce insana dağıttım; susacak ve gerçeğin içten gelen sesini sessizce dinleyecek yerde, hiç durmadan konuştum. Ama bana güvenen insanları hayal kırıklığına uğratamam; onlara cevap vermem gerekir.-

Bir mektubu ötekilerden daha uzun bir süre tutuyor elinde; onu iki kere, üç kere okuyor: Bir yandan şarap içerken bir yandan da su içmeyi öğütlediği için kendisine kızan ve hakaretler yağdıran bir öğrenciden geliyor bu mektup; artık evini terk etmesinin, malını-mülkünü köylülere dağıtmasının ve Tanrının yolunda hacca giden bir gezgin gibi yollara düşmesinin zamanı gelmiştir.

-Hakkı var, diye düşünüyor Tolstoy, vicdanım gibi konuşuyor. Ama kendime açıklayamadığım şeyi ona nasıl açıklayabilirim? Beni kendi adıma suçladığı ve tenkit ettiğine göre kendimi nasıl savunabilirim?-

Mektubu alıyor ve hemen cevap vermek üzere, çalışma odasına gitmek için yerinden kalkıyor. Kapıda sekreter yine ona doğru geliyor ve öğle üzeri Times muhabirinin onunla

mülakat yapmak üzere geleceğini hatırlatıyor, kabul edip etmeyeceğini soruyor. Tolstoy'un yüzü kararıyor.

-Hep bu can sıkıcı işler! Benden ne istiyorlar? Yalnızca, budalaların bakışlarını hayatımın üzerine çekmek için. Söyleyeceğim şeylerin hepsi yazılarımda var; okuma bilen herkes onları anlayabilir.-

Ama her şeye rağmen, gururdan ileri gelen bir zayıflıkla çabucak razı oluyor:

-Peki, diyor, ama yalnızca yarım saat-: Ve daha çalışma odasının eşiğinden adımını atar atmaz, vicdanı homurdanmaya başlıyor: -Yine niçin razı oldum? Saçlarım kırılaştığı ve ölüme iki adım kaldığı halde, hala boş bir gururla hareket ediyorum ve kendimi insanların boş gevezeliklerine bırakıyorum; beni överek benden bir şey istedikleri zaman her seferinde zayıf davranıyorum. Gizlenmeyi, susmayı ne zaman öğreneceğim? Yardım et bana Tanrım, yardım et!-

Sonunda kendi kendisiyle yalnızdır. Odasının çıplak duvarlarında asılı duran bir orak, bir tırmık ve bir balta vardır; cilalı parke üzerinde, kaba saba bir masanın önünde, bir koltuktan çok bir kütüğe benzeyen ağır bir koltuk konmuş; çalışma odası, bir keşiş hücresiyle köylü odası arasında bir şey. Çünkü çalışması tamamlanmamış bir halde, masasının üstünde onu bekliyor: -Hayat üzerine düşünceler-. Tekrar okuyor, siliyor, değiştiriyor, tekrar gözden geçirip düzeltiyor. Hızla ve bir çocuğunki gibi oldukça iri harflerle yazıyor, sonra duruyor.

-Çok fazla yüzeyde kalıyorum ve çok sabırsızım. Tanrı konusunda açık ve seçik bir fikrim olmadığı halde, kesinliğe henüz ulaşamadığım ve düşüncelerim her gün değiştiği halde, nasıl oluyor da Tanrıdan söz edebiliyorum? Anlatılması mümkün olmayan Tanrıdan ve sonsuza dek anlaşılamıyacak hayattan söz ederken nasıl olur da kesin ve herkesin anlayabileceği bir dille konuşabilirim? Yapmaya çalıştığım şey, gücümü aşıyor. Aman Tanrım, önceleri, edebi eserler yazdığım sıralarda ne kadar güvenle yürüyordum; hayatı insanlara, Tanrının bizim önümüze koyduğu şekliyle sunuyordum, şimdi benim gibi şaşkın ve tedirgin bir yaşlı adamın gerçek olduğuna inanmak istediği şekliyle değil! Kutsal bir kişi değilim ki ben, hayır, hiç de böyle biri değilim ve insanlara bir şeyler öğretmeye kalkmamam gerekir; yaratmış olduğu dünyayı görebilsin diye, Tanrının, binlerce kimseninkinden daha iyi duyular, daha keskin gözler verdiği biriyim ben, yalnızca buyum. Ve belki de şimdi bu derece anlamsız bir şekilde lanetlediğim bu sanata hizmet etmekten başka bir şey yapmadığım sıralarda daha iyiydim ve gerçeğe daha yakındım!-

Duruyor ve elinde olmayarak etrafına bakıyor; şimdi gizli gizli üzerinde çalıştığı romanlarını saklamış olduğu çekmeceyi açıp onları alırken sanki birisi onu gözetleyecekmiş

gibi (ünkü herkesin önünde sanatla alay etmiş ve sanatı -gereksiz bir şey-ve bir -günah- olarak hor görmüştü). İşte insanlardan sakladığı eserleri, Hacı Murat ve Kayıp Bilet; onları karıştırıyor ve birkaç sayfa okuyor. Gözleri parlıyor.

-Evet, iyi olmuş, diyor. Tanrı, onun yarattığı evreni anlatayım diye çağırdı beni, düşüncelerini keşfedeyim diye değil. Sanat ne kadar güzel, edebi yaratış ne kadar saf ve temiz, felsefi düşünce ise ne kadar acı verici! O zamanlar, bu sayfaları yazdığım sıralarda ne kadar mutluydum! Aile Mutluluğu'nda o ilkbahar sabahını anlatırken göz yaşları döküyordum; ve hatta o gece Sofya Andreyevna, pırıl pırıl yanan gözlerle, gelip beni öpmüştü. Eseri temize çekerken, durmak ve bana teşekkür etmek zorunda kalmıştı ve bütün gece çok mutluyduk, hayatımız boyunca mutluyduk. Ama şimdi artık geriye dönemem; insanları hayal kırıklığına uğratmaya hakkım yok, çizilmiş olan yolda ilerlemeye devam etmem gerekiyor, çünkü ruhları kederler içerisinde, benden öğüt ve yardım bekliyorlar. Durmam mümkün değil ve günlerim de sayılı.-

İçini çekiyor ve sevgili kağıtlarını tekrar çekmeceye gizliyor; para ile iş gören bir sekreter gibi, sessiz ve keyifsiz, felsefi incelemelerini yazmaya başlıyor, alnı kırış kırış ve çenesini öylesine eğmiş ki, beyaz sakalı da tıpkı kalemi gibi, hışırtılı bir şekilde kağıtların üzerinde gidip geliyor.

Sonunda öğle oldu! Bugün yeterince çalıştı! Kalemmini bırakıyor; bir sıçrayışta yerinden kalkıyor ve küçük çevik adımlarıyla helezoni merdivenden aşağı iniyor. Orada, seyis, Delire'i, sevgili kısırağını hazır bekletiyor. Bir sıçrayışta atlıyor eğerin üstüne ve yazı yazarken iki büklüm olan gövdesi şimdi gevşiyor, rahatlıyor; daha büyük, daha güçlü, daha genç, daha canlı görünüyor; dosdoğru, bir Kazak gibi hür ve hafif, ince bacaklı atını ormana doğru koşturuyor. Beyaz sakalı rüzgarda dalgalanıyor. Tarlaların kokusunu daha kuvvetle içine çekebilmek için, yaşlanan bedeninde hayatı, capcanlı hayatı duyabilmek için ağzını alabildiğine açıyor; ve harekete geçen kanının duyduğu şiddetli bir haz, sıcak ve tatlı bir şekilde parmaklarının ucuna varıncaya kadar, uğuldayan kulaklarına varıncaya kadar, yansıyor damarlarında.

Ormana gireceği sırada, ilkbahar güneşi altında, kapanık tomurcukların nasıl açtığını, bir nakış gibi zarif, ince ve hafifçe titreşen bir yeşillik halinde gökyüzüne doğru nasıl yüseldiğini bir kere daha görmek için birden bire duruyor. Atının sağrısını şiddetle mahmuzlayarak kayın ağaçlarına doğru sürüyor onu. Bir şahininki gibi keskin gözleri, birbiri arkasına, iki ayrı yönde giden ve mikroskopik bir dizi oluşturan karıncaların bir ağacın kabuğu üzerinde inip çıktıklarını heyecanla fark ediyor: Aşağı inenler karınlarını iyice doyurmuşlar, yukarı çıkanlar ise ufacık ve dışarıya doğru çıkıntılı incecik ağızlarıyla ağacın un ufak olmuş

parçalarını yakalamaya çalışıyorlar. Kır saçlı ihtiyar, dakikalarca orada kalıyor, hiç kıpırdamadan ve hayran hayran, küçüklüğü içerisinde büyük olan bu manzarayı seyrediyor; sıcak göz yaşları sakalını ıslatıyor.

Tabiatın bu tanrısal aynası ne kadar olağanüstü bir şey! Her zaman yeni harikalarla dolu, hem sessiz, hem de insana çok şey söylüyor; her zaman canlı ve sessizliğinde bütün düşüncelerden ve sorulardan daha çok bilgelik var! Altında, atı sabırsızlıkla soluyor. Tolstoy derin düşüncelerinden uyanıyor; güçlü dizleriyle kısırağının böğürlerini sıkıştırıyor, şimdi de rüzgarın esişinde ateşli bir heyecan duyabilsin ve duyularının tutkusunu hissedebilsin diye sürüyor atını. Mutlu bir şekilde, hiçbir şey düşünmeden dörtnala gidiyor; böylece, kısırağın böğürlerinde parlak bir ter tabakası belirinceye kadar yirmi fersah yol alıyor. Sonra, sakın bir tırısla, eve doğru çeviriyor atını. Gözleri ıslıl ıslıl, ruhu adamakıllı hafiflemiş. Çocukken dolaştığı bu ormanlardan, alışık olduğu aynı yolu izleyerek, altmış iki yıldan beri geçip durduğu için mutlu ve sevinçlidir.

Ama köye yaklaştığı sırada, pırıl pırıl olan yüzü birden kararıyor. Görmeyi iyi bilen gözleriyle dikkatle tarlalara bakıyor: Burada, kendi toprağının ortasında, iyi bakılmamış, kendi haline bırakılmış, çitleri çürümüş ve yarısı da, herhalde yakmak için sökülmüş ve sürülmemiş bir arazi parçası var. Sebebini sormak için öfkeyle ilerliyor, atının üzerinde. Kapıdan üstü başı kir-pas içinde, çıplak ayaklı, saçları karmakarışık ve başını önüne eğmiş bir kadın çıkıyor; yarı çıplak iki-üç çocuk korkuyla onun yırtık elbisesinin eteklerine yapışmışlar ve arkadan, basık tavanlı ve isli kulübenin içerisinden bir dördüncüsünün ağlayıp bağırdığı duyuluyor. Kaşlarını çatarak, böyle bir ihmalin sebebini soruyor. Kadın, ağlamaklı bir sesle, kopuk kopuk bir şeyler anlatıyor. Altı haftadan beri kocası hapisteymiş, odun çaldığı için tutuklanmış, onun gibi kuvvetli ve çalışkan bir adam olmadan toprakla nasıl uğraşsınmış, kocası yalnızca ihtiyaç yüzünden böyle hareket etmek zorunda kalmış, olup bitenleri Kont Hazretleri çok iyi bilirmiş: Kötü ürün, vergilerin arttırılması, kiralara, vb. Çocuklar, annelerinin ağladığını görerek, onlar da yaygara koparmaya başlıyorlar; Tolstoy, çabucak elini cebine götürüyor ve kadının başka bir açıklamada bulunmasına fırsat vermeden ona biraz para veriyor ve sonra, bir kaçak gibi, hızla uzaklaşıyor oradan. Yüzü kederli bir hal almış ve neşesi uçup gitmiş olarak...

-İşte benim toprağım üzerinde olup bitenler, karıma ve çocuklarıma verdiğim değil, benim toprağım. Ama ne diye hep korkakça, karımın arkasına saklanıyorum ve onu kendime siper olarak alıyorum? Malımı-mülkümü aileme devretmem, herkesi aldatmak için oynanan bir komediden başka bir şey değil; çünkü benim karnım nasıl köylülerin yaptığı işle doyuyorsa, benimkiler de paralarını bu yoksulluktan sağlıyorlar. Şunu çok iyi biliyorum: Oturduğum evin yapımında kullanılan her tuğla, bu kölelerin alın teriyle pişirilmiştir, onların etleriyle ve

yorgunluklarıyla yoğrulmuştur. Benim olmayan bir şeyi, toprağı süren ve işleyen bu köylülerin arazisini nasıl olur da karıma ve çocuklarıma verebilirim? Tanrının önünde utanç duymam gerekir, ben ki, Leon Tolstoy olarak, hep Tanrının adına insanlara adil olmayı öğütledim durdum; oysa her gün, pencereden, başkalarının sefaletini seyretmekten başka bir şey yapmadım.-

Yüzünü öfke bürüyor; ve taş sütunların arasından efendilerin oturduğu evin avlusuna girerken yüzü daha da kararıyor. Parlak düğmeli bir ceket giymiş olan uşak ve seyis onun attan inmesine yardım etmek için koşuyorlar. Kendi kendine, alaylı bir şekilde -Kölelerim- diyor, utanç içinde ve kendini suçlayarak.

Geniş ve büyük yemek salonunda, uzun masa çiçek gibi tertemiz, bembeyaz örtüsüyle ve üzerinde gümüş takımlarıyla onu bekliyor; Kontes, kızları, oğulları, sekreteri, özel doktoru, bir Fransız hanım, bir İngiliz hanım, birkaç komşu, mürebbi olarak çalışan devrimci bir genç ve sonra İngiliz muhabir, hepsi oradalar. Çeşitli insanlardan oluşan bu kalabalık, onu görünce sevinçle şöyle bir dalgalanıyor. O içeri girince saygıyla hepsi susuyorlar. Tolstoy, ciddi bir yüzle ve soylu bir nezaketle misafirleri selamlıyor ve tek bir söz söylemeden oturuyor. Özel giysili bir uşak, et yemeyen bir kişi olarak Tolstoy'a pahalı sebzelerle hazırlanmış nefis yemeğini sunduğu zaman (yabancı ülkelerden getirilmiş ve özenle hazırlanmış kuşkonmazlar), elinde olmadan, yırtık pırtık elbiseleri içerisindeki o kadını, kendisine on kopek verdiği o kadını düşünüyor. Asık bir yüzle oturuyor öylece ve ruhunu deşiyor:

-Böyle yaşayamıyacağımı ve yaşamak da istemediğimi bir anlasalar artık, özel giysili uşaklarla çevrilmiş, gümüş tabaklar içerisinde dört türlü yemek ve bütün bu gibi gereksiz şeylerle ve başkaları kendileri için en gerekli şeyleri bile bulamadıkları halde... Oysa hepsi onlardan bir tek fedakarlık beklediğimi biliyor: Yalnızca lüksten vazgeçmelerini, Tanrının; insanların arasında egemen olmasını istediği eşitliğe karşı işlenmiş korkunç bir günahın başka bir şey olmayan şu lüksten vazgeçmelerini istiyorum sadece. Ne yazık ki, yatağımı ve hayatımı paylaşan karım, düşüncelerimi de aynı şekilde paylaşacak yerde, onlara düşman kesiliyor. Boynuma asılmış bir değirmen taşı o, beni sahte ve yalancı bir hayata sürükleyen ve vicdanıma yük olan bir ağırlık. Elimi kolumu bağladıkları bu bağları çoktan kesip atmalıydım. Onlarla ne alış-verişim var artık benim? Onlar benim hayatımı bozuyorlar, ben de onlarınkini; hiçbir yararı olmayan biriyim ben burada, kendime de herkese de yük oluyorum.-

Elinde olmayarak, düşmanca bir tavırla, dikkatini öfkesinden uzaklaştırıp, gözlerini karısına, Sofya Andreyevna'ya çeviriyor. -Tanrım ne kadar da yaşlanmış ve saçları ne

kadar ağarmış! Onun da alını kırış kırış olmuş, keder onun da solmuş dudaklarının kenarında aşağıya doğru kıvrılan çizgiler meydana getirmiş.-Ve yaşlı adamın ruhunu birdenbire bir şefkat dalgası kaplıyor.

-Tanrım, diye düşünüyor, ne kadar kederli, ne kadar hüznü bir hali var, oysa ben onu hayatıma soktuğum zaman ne kadar genç, neşeli ve saftı! Bir insan ömrü kadar bir zamandır, kırk-kırk beş yıldır birlikte yaşıyoruz: Onu bir genç kız olarak aldığım zaman ben yarı yarıya yıpranmıştım ve o bana on üç çocuk verdi. Eserlerimi yazarken bana yardımcı oldu, çocuklarımı emzirdi ve ben onu ne hale soktum? Umutsuz bir kadın, nerdeyse bir çılgın, her zaman aşırı derecede heyecanlı, hayatına son vermesin diye uyku ilaçlarını saklamak gerekiyor, onu öylesine mutsuz ettim ki! Oğullarıma gelince, biliyorum, beni sevmiyorlar, şurada oturan kızlarımın ise gençliğini kemiriyorum ve sekreterlerim her sözümü not ediyorlar: Ve ne söylersem söyleyeyim, at gübresini gagalayan serçeler gibi söylediğim şeyleri eşeleyip duruyorlar; ve mummyamı insanlık müzesinde saklayabilmek için pelesenk melhemini ve güzel bir koku verecek olan buhuru daha şimdiden bir kutu içinde hazır tutuyorlar. Ve işte şu ahmak İngiliz, elinde not defteriyle, ona hayatın sırrını açıklayayım diye bekliyor. Korkunç sırlarla dolu ve temizlikten, saflıktan yoksun olan bu ev, bu masa Tanrıya ve gerçeğe karşı işlenmiş bir günah; ve ben dışarıya fırlayıp kendi yoluma gideceğime, burada böyle bir hava içerisinde oturup kalıyorum, kendimi rahat ve sıcacık hissediyorum. Ölsem, benim için de, onlar için de daha iyi olurdu. Çok uzun zamandır yaşıyorum, ama gerçek anlamıyla yeterince yaşamadım: Aslında vaktim geleli çok oldu.-

Özel giysili uşak ona bir tabak yemek daha getiriyor. Etrafı süslü bir kremayla çevrilmiş ve buzda soğutulmuş şekerli meyvalar. Elinin tersiyle tabağı itiyor.

-Beğenmedin mi? İyi değil mi?- diye soruyor, endişeyle, Sofya Andreyevna, saf kadıncağız, -Senin için çok mu ağır?-

Ama Tolstoy acı acı cevap vermekle yetiniyor: -Benim için çok ağır olan şey, bunun bu kadar iyi oluşu.-Oğulları sıkıntı ile birbirlerine bakıyorlar; karısı şaşırıyor; röportaj için gelen gazeteci, bu vecizeyi aklında tutmaya çalışıyormuş gibi dikkat kesiliyor.

Sonunda yemek bitiyor; kalkıyorlar ve salona geçiyorlar. Tolstoy genç devrimciyle tartışıyor; o da, ona saygı duymakla birlikte sert ve pervasız cevaplar veriyor. Tolstoy'un gözlerinde şimşekler çakıyor; sert bir şekilde, sarsılarak, nerdeyse bağırarak konuşuyor; bir zamanlar ava ve tenise nasıl tutkuyla bağlı idiyse, şimdi de her tartışma, karşı konulmaz bir tutkuyla onu avucunun içine alıyor. Birdenbire öfkeye kapıldığını fark ediyor. Kendini alçakgönüllü olmaya zorluyor ve güçlkle sesini alçaltıp şöyle diyor:

-Ama belki de yanılıyorum: Tanrı, kendi düşüncelerini insanlara dağıttı ve hiç kimse, söylediği şeylerin tanrısal düşünceler mi, yoksa kendi düşünceleri mi olduğunu bilmiyor.-

Ve konuyu değiştirmek için, başkalarına şöyle bir çağrıda bulunuyor:

-Haydi gidip bahçede biraz dolaşalım.-

Ama önce yine kısa bir duruş. Şatonun dış merdivenlerinin karşısındaki yaşlı kayın ağacının altında, -yoksullar ağacı-nın altında, halk tabakasından ziyaretçiler, dilenciler, tarikatçılar, -karanlıkta olanlar-, Tolstoy'u bekliyorlar. Yirmi millik bir çevreden yollara düşüp bir öğüt ya da bir parça para alabilmek için buralara kadar gelmişler. Orada, güneşten yanarak, yorgunluktan bitkin bir halde, kunduraları toz toprak içinde ayakta duruyorlar.

-Efendi hazretleri-, -barin- yaklaşınca, birkaçı Rus usulü yerlere kadar eğiliyor. Tolstoy hızlı ve çevik bir adımla onlara doğru gidiyor.

-Bir isteğiniz, bir diyeceğiniz mi var?-

-Şunu diyecektim, yüce efendimiz...-

-Ben 'efendi' değilim..Tanrıdan başka kimse 'efendi', değildir-diyor Tolstoy, sertçe.

Köylücük, korkuyla, kasketli ellerinde evirip çeviriyor; sonunda acele acele birtakım karışık sorular soruyor: Toprak bundan böyle sahiden köylülerin mi olacak, kendisine düşen tarlayı ne zaman alabilecek, vb.? Tolstoy sabırsızlıkla cevap veriyor: Açık ve seçik olmayan her şey onu öfkeliyor. Sonra sıra bir orman bekçisine geliyor: O da, Tanrıyla ilgili çeşit çeşit sorular ortaya atıyor. -Okuman var mı?- diye soruyor Tolstoy, -evet- cevabını alınca da, Ne Yapmalıyız? adlı yazısını bulmasını söylüyor ve onu gönderiyor. Daha sonra birbiri ardınca dilenciler yaklaşıyorlar. Daha şimdiden sabırsızlanmış olan Tolstoy, her birine beşer kopek verip çarçabuk başından savıyor onları da. Arkasını dönerken, gazetecinin, sadaka verdiği sırada kendisinin fotoğrafını çektiğini fark ediyor. Yüzü yeniden kederli bir hal alıyor.

-İşte bak, beni nasıl canlandırıyorlar kafalarında, ben, yüce-kalpli Tolstoy, köylülerin yanında, ben, iyi-kalpli, merhametli, soylu ve yardımsever adam! Ama kalbimin içini görebilselerdi, hiçbir zaman iyi olmadığımı, yalnızca iyi bir insan olmayı öğrenmek için çaba harcadığımı bilirlerdi. Beni gerçekten meşgul eden tek şey kendi benliğim. Hiçbir zaman yardımsever biri olmadım; bütün hayatımda, yoksullara, bir zamanlar, Moskova'da, kumarda bir gecede kaybettiğim paranın yarısını bile vermedim. Açlık çektiğini bildiğim halde, Dostoyevski'ye, onu bir ay için, belki de sonuna dek kurtaracak iki yüz ruble para göndermek hiçbir zaman aklımdan geçmedi. Ve bütün bunlara rağmen beni övmelerine,

insanların en soylusu olarak göklere çıkarmalarına katlanıyorum; oysa daha başlangıcın başlangıcında olduğumu biliyorum!-

Bahçede dolaşmaya gitmek için acele ediyor ve dalga dalga gür sakallı bu küçük çevik ihtiyar o kadar sabırsız bir şekilde koşuyor ki, ötekiler onu ancak izleyebiliyorlar. Çünkü artık konuşmak değil, kaslarını, tendon'ların esnekliğini hissetmek, tenis oynayan kızlarına, beden hareketlerinin kıvraklığına ve saflığına bir göz atmak söz konusu. Her hareketi ilgiyle izliyor ve başarılı her vuruştan sonra gururla gülüyor; sonra duyuları yatışmış ve daha sakin bir halde, hafif ve güzel kokulu yosunlar arasında yürüyüşüne devam ediyor. Sonunda, tekrar çalışma odasına geliyor, biraz okuyor, bir parça dinleniyor: Orada, tek başına, meşin kaplı divanın üzerine uzanmış, yaşlılığın yükünü hissettiği bir sırada sessizce şunları düşünüyor:

-Yine de işler yolunda sayılır; ölümden hala bir hortlak gibi korktuğum o dönem, o korkunç dönem nerede? Kendimi ölümden gizlemeye ve saklamaya çalıştığım o dönem? Şimdi artık hiç korkmuyorum: Hatta, ona bu kadar yaklaştığım için kendimi iyi hissediyorum.-

Tekrar kalkıyor, düşünceleri, sessizlik içerisinde, kovandan çıkan arıcıklar gibi üşüşüyorlar kafasına. Bazen kurşun kalemle çabucak bir kelime yazıyor, sonra yazdığı şeye uzun uzun ve ciddi bir şekilde bakıyor. O zaman, kendisiyle ve düşünceleriyle yalnız başına kalmış olan yaşlı ve yorgun adamın yüzüne bir güzellik geliyor: Hayal ve düşünce süzülüp duruyor bu yüzde. Akşam, bir kere daha salona gidiyor: Çalışmasını bitirmiş olarak. Piyanist dostu Goldenweiser, bir şeyler çalabilir miyim diye soruyor.

-Memnun olurum, memnun olurum-, diye cevap veriyor Tolstoy, piyanoya dayanıyor, uyumlu seslerin büyüüne kendini nasıl kaptırdığını kimse görmesin diye elleriyle gözlerinin üstünü kapatıyor. Gözleri yumulu ve göğsü derin derin soluk alarak dinliyor. Ne tuhaf şey, o derece şiddetle saldırdığı müzik, kulaklarında olağanüstü bir şekilde yankılanıyor ve içinde yumuşak duygular uyandırıyor: Bütün o katı ve yorucu düşüncelerinden sonra, ruhuna bir yumuşaklık ve iyilik veriyor.

-Nasıl oldu da sanatı hor görebildim?, diye düşünüyor. İnsan sanatta da avuntu bulamazsa, nerede bulabilir? Her düşünce insanın içini karartıyor, her türlü bilim ruhu bulandırıyor ve Tanrının varlığını, sanatçının sözlerinden ve imajlarından başka nerede hissedebiliriz? Ey, Beethoven, Chopin, sizler benim kardeşlerimsiniz; bakışlarınızın artık içimde tam bir huzura kavuştuğunu hissediyorum ve insanlığın kalbi, benim kalbimde atıyor: Sizleri hor gördüğüm için beni bağışlayın kardeşlerim.-

Müzik tiz bir bölümle sona eriyor, herkes alkışlıyor ve kısa bir duraksamadan sonra Tolstoy da alkışlıyor. Huzursuzluğu geçmiştir. Tatlı bir gülümsemeyle orada toplanan gruba katılıyor ve hoş konuşmalardan zevk alıyor; sonunda, huzur ve sessizliğe benzer bir şey sarıyor etrafını; çeşitli görünüşleriyle gün bitmiş gibi görünüyor.

Ama yatmaya gitmeden önce bir kere daha çalışma odasına uğruyor. Gün bitmeden önce, Tolstoy, son olarak kendisiyle hesaplaşacaktır; her zaman olduğu gibi, hayatının her anının hesabını tutacaktır. Günlüğü açık durmaktadır; bu beyaz sayfalar, kendisine bakan vicdanının gözleri gibidir. Tolstoy, geçip giden günün her saati üzerinde düşünüyor ve her birini yargılıyor. Köylüleri, kendisinin yol açtığı sefaleti düşünüyor ve atla yaptığı gezinti sırasında bu sefaletin önünden, göz-boyama kabilinden biraz para vermekten başka bir yardımda bulunmaksızın nasıl geçip gittiğini düşünüyor. Dilencilere karşı sabırsızca davrandığını, karısı için katı ve haince düşünceler beslediğini hatırlıyor; bütün bu günahları kitabına, suçlama kitabına, geçiriyor ve öfkeli bir kalemle şu yargıyı yazıyor: -Yine gevşek davrandım ve ruh tembelliğine bıraktım kendimi. Yeterince iyilik yapmadım. İnsanlığın yerine, çevremdeki insanları sevmek gibi güç bir işi gerçekleştirmeyi henüz öğrenemedim: Yardım et bana, Tanrım, yardım et-.

Sonra yine ertesi günün tarihi ve o esrarlı s.j.v. harfleri. Artık işleri bitmiş, gün sona ermiştir. Yaşlı adam, omuzları çökmüş bir halde bitişik odaya geçiyor; gömleğini ve ağır çizmelerini çıkarıyor ve ağırlaşmış bedenini yatağa atıyor; her zamanki gibi önce ölümü düşünüyor. Çeşit çeşit renkli kelebekler gibi yeni yeni düşünceler kıpır kıpır dönüp duruyor başının üzerinde, ama yavaş yavaş, gittikçe daha derin karanlıklara gömülen bir ormanın içinde kaybolup gidiyor hepsi. Uyku, yaklaşan gölgesiyle onu sarmak üzere.

Ama işte, birdenbire korkuyla ürperiyor: Bir ayak sesi duymadı mı? Evet, birisi yandaki odada, çalışma odasında, yavaşça ve gizlice yürüyor; gürültü yapmamaya dikkat ederek, yarı çıplak bir halde hemen fırlıyor yataktan ve alev alev yanan gözlerini anahtar deliğine yapııştırıyor. Bitişik odada ışık var. Birisi elinde bir lambayla girmiş içeri ve yazı masasını karıştırıyor, vicdanıyla yaptığı konuşmaları, vicdanının sözlerini okumak için Günlüğü'nün sayfalarını çeviriyor: Karısı, Sofya Andreyevna. En mahrem sırlarına varıncaya kadar gözetliyor onu bir casus gibi; Tanrıyla bile yalnız bırakmıyorlar onu; her yerde, evinde, hayatında, ruhunda hep insanların meraklı ve açgözlü bakışlarıyla çevrili. Elleri öfkeden titriyor; nerdeyse kapıyı açıp ona ihanet eden karısının üstüne atlamak için eli kapının tokmağına gidecekken, son anda duruyor ve öfkesini yeniyor:

-Belki bu da beni sınamak için gönderilen acı bir denemedir- diye düşünüyor.

Tekrar yatağına doğru sürüklüyor kendini, sessizce ve yıkılmış bir halde; kendi içini kurumuş bir kaynak gibi görüyor. Ve böylece daha uzun bir süre uyanık kalıyor: O, Leon Nikolayeviç Tolstoy, çağının en büyük ve en güçlü adamı, kendi evinde ihanete uğramış, şüpheler içerisinde kıvranarak ve yalnızlığından ürpererek...

KARAR VE DEĞİŞME

-Ölümsüzlüğe inanmak için insanın burada, bu dünyada ölümsüz bir hayat yaşamış olması gerekir. (Tolstoy, Günlük,6 Mart 1896)

1900. Leon Tolstoy, yetmiş iki yaşında, XX'inci yüzyılın eşiğinden adımını atmıştır. Düşüncesi her zaman uyanık olan, ama daha şimdiden bir efsane kahramanı haline gelen yiğit yaşlı adam, kusursuzluğa doğru giden yolunda ilerliyor. Dünyanın bu yaşlı gezgininin yüzü, bembeyaz sakalıyla, eskisinden daha yumuşak bir şekilde parlıyor; yavaş yavaş sarımtırak bir renk almış ve bir parşömen gibi saydamlaşmış derisi, sayısız kırışıklıklar ve eski Germen harflerine benzeyen çizgilerle kaplanmış. Eski gerginliğini kaybetmiş dudaklarının kenarında, şimdi sık sık, sabırlı ve kaderine razı olmuş bir gülümseme beliriyor; çalı gibi kaşlarının öfkeyle çatıldığı da seyrek olarak görülüyor; yaşlı ve öfkeli Ademoğlunun yüzünde artık daha hoşgörölü ve sanki değişmiş gibi bir ifade var.

Hayatı boyunca onu öfkeli ve ele avuca sığmaz biri olarak gören erkek kardeşi, -Ne kadar da iyileşti!- diye şaşıyor; gerçekten de, güçlü tutkusu sönmeye başlamış; savaşmaktan ve kendine işkence etmekten yorulmuş; ruhu artık sükuna kavuşmuş, rahat bir nefes almış sanki ve kendine sık sık dinlenme imkanı tanıyor; akşamın son ışığı içerisinde, yüzü bir iyilik parıltısıyla aydınlanıyor; bir zamanlar, seyrederken insanın içine sıkıntı veren bu yüzde şimdi dokunaklı bir ifade var: Bu adamın görülmemiş derecede kendine özgü güzelliği, bu ihtiyarın büyüklükten, bilgiden ve bağışlama'dan kaynaklanan yüceliği en belirgin ve en üstün şekliyle ortaya çıkabilsin diye, tabiat üç çeyrek yüzyıl boyunca hiç durmadan çalışmak zorunda kalmış sanki. Tolstoy'un gerçek portresi olarak insanlığa kalan miras da, işte bu şeklini değiştirmiş yüz ifadesidir. Böylece, gelecek nesiller onun ciddi ve sakin yüzünün imajını saygı ile saklamaya devam edeceklerdir.

Yiğit insanların yüzünü çoğu zaman bozan ve bir şeyler alıp götüreren yaşlılık, onun karanlık, kasvetli yüzüne kusursuz bir yücelik, bir heybet veriyor. Sertlik, büyüklük haline gelmiş; tutku, yumuşaklığa dönüşmüş, şiddet ve katılık, sakin bir iyilik ve her şeye karşı gösterilen kardeşçe bir anlayış halini almış. Gerçekten de, yaşlı savaşçı artık barıştan başka bir şey istemiyor: -Tanrıyla ve insanlarla barışmak-; en acımasız düşmanı olan ölümle barışmak istiyor. Çok şükür ki, o korkunç hayvanca korku, ölüm karşısında duyduğu o şiddetli korku geçti artık; yaşlı adam, sakin bir bakışla, karşılamaya ve kabul etmeye

hazır olarak bakabiliyor artık yaklaşan sona.

-Yarın artık hayatta olmayabileceğimi düşünüyorum; her gün bu düşünceye kendimi daha fazla alıştırmaya çalışıyorum ve gittikçe de alışıyorum.- Uzun zaman onu tedirgin eden ve kıvrandıran bu şiddetli korkudan yakasını kurtarır kurtarmaz yaratıcı gücüne tekrar kavuşması olağanüstü bir şey! Goethe nasıl akşamın son ışığında bilimsel uğraşlarından yüz çevirerek -esas işine- döndüyse, öğütçü ve ahlakçı Tolstoy da aynı şekilde, inanılmaz bir yaşta, yetmişle seksen yaşları arasında, uzun zamandan beri inkar ettiği sanata dönmüştür; geçen yüzyılın en güçlü yazarı --ve eskisi kadar parlak bir şekilde-- yeniden doğmuştur. Hayatının izlediği korkunç eğrinin üstüne pervasızca bir çizgi çeken yaşlı adam, Kazaklık yıllarında geçen bir olay üzerinde düşünüyor ve Hacı Murat'ı, silahlar ve savaşlarla çınlayan bu destanı, bu İlyada'yı, en kusursuz günlerinde olduğu gibi sade ve yüce bir şekilde anlattığı bu kahramanlık efsanesini yaratıyor.

Canlı Cenaze'nin acıklı hikayesi, ustaca yazılmış Balodan Sonra ve Korney Vasiliyev adlı hikayeleri ve daha birçok küçük efsane, asık yüzlü ahlakçının ortadan kayboluşunu ve sanatçının dönüşünü tantanalı bir şekilde doğruluyor; geç bir dönemde yazılmış bu eserlerin hiçbir yerinde, ihtiyar bir adamın gücünü yitirmiş ve yazmaktan yorulmuş elini hissetmeyiz, çünkü bu hikayelerin nesri, her zaman berrak bir şekilde ruhun yüce derinliklerine varıncaya kadar akar durur, tıpkı zamanın ağır ve tannan dalgası sonsuzluğun uçurumuna düşermiş gibi. Büyük ihtiyarın, şaşırmak ve yanılmak nedir bilmeyen gri bakışı, insanların hiç durmadan değişen kaderini inceler. Hayatı yargılayan adam tekrar şair olmuştur ve bir zamanlar iddialı bir doktrinci olan kişi, yaşlılığın o hayran olunacak itiraflarında, tanrısallığın kavranılmazlığı önünde saygıyla eğilmektedir: Hayatın yüce sorunlarını çözmek için göstermiş olduğu gururlu ve sabırsız merak duygusunun yerini, sonsuzluğun bize her zaman daha yakın olan dalgasının çağıltısına alçakgönüllü bir şekilde kulak verme isteği almıştır. Gerçekten daha bilge, daha iyi bir insan olmuştur Leon Tolstoy, ama hala yorulmamıştır; ilkel bir dünyada yaşayan bir köylü gibi yorulmak nedir bilmeden --üşüyen ellerinden kalemi düşünceye kadar-- Günlüğünde, düşüncelerinin tarlasını eşeleyip durmaktadır.

Çünkü kaderin, son anına kadar gerçek uğruna savaşma görevini yüklediği bu adamın henüz huzura kavuşmaması gerekiyor. Son bir çalışma, en kutsal çalışma tamamlanmış olmalıdır ve bu artık hayatla değil, Tolstoy'un yaklaşan ölümüyle ilgilidir; bu dev gibi yaratıcının son işi, onun gibi bir adama yaraşacak ve başkalarına örnek olacak bir ölüm hazırlamaktır; ve işte geriye kalan olanca gücünü, yüce bir şekilde bu iş için harcıyor. Tolstoy, eserlerinin hiçbirisi üzerinde bu kadar uzun zaman, böylesine bir tutkuyla çalışmamıştır; hiçbir problemi kendi ölümü kadar derin bir şekilde ve böylesine düşünerek incelememiştir: Kendi kendisini kolay kolay tatmin edemeyen bir sanatçı olan Tolstoy, bu

eseri temiz ve lekesiz bir şekilde, en son ve en insanca eseri olarak insanlığa iletmek istemektedir.

Temiz, yalansız ve kusursuz bir şekilde ölebilmek için yapılan bu mücadele, barışa ulaşamayan bu yetmişlik adamın gerçeğe ulaşmak için sürdürdüğü savaşta son ve kesin, aynı zamanda en acı meydan savaşı halini almıştır, çünkü kendi kanına, kendi kanından olanlara karşı savaşması söz konusudur burada. Şimdi bize açıklanması zor gelen bir çekingenlikle hayatı boyunca hiç durmadan ertelediği son bir hareketi gerçekleştirmesi gerekiyor: Malından-mülkünden kesinlikle ve geri dönülmesi mümkün olmayacak şekilde vazgeçmesi. Tıpkı son ve kesin bir meydan savaşından kaçınmak isteyen ve korkunç düşmanını sürekli bir geri çekilme stratejisi ile yeneceğini uman Kutuzov gibi, Tolstoy da, servetinden kesinlikle vazgeçmeyi hep korkuyla ertelemiş ve vicdanının elinden kurtulabilmek için de -hareketsiz kalmanın bilgeliğine- sığınmıştır.

Eserlerinin haklarından vazgeçmek için yaptığı her girişim, hatta ölümünden sonrası için bile olsa, ailesinin en şiddetli itirazlarıyla karşılaşmıştır; o ise bu karşı koymayı yenemeyecek kadar zayıf ve aslında çok insanca davranmıştır; böylece yıllar boyu, kendisi en ufak bir paraya bile dokunmamak ve gelirlerini kullanmamakla yetinmiştir; ama (kendini bu şekilde suçlayan odur) -bu çekingenliğin temelinde, benim prensip olarak her türlü mülkiyeti inkar etmiş olmam ve insanların önünde duyduğum sahte utançtan ötürü, yani beni tutarsızlıkla suçlamasınlar diye mal varlığıma kayıtsız kalmam gibi bir durum vardı-. Her biri başarısızlıkla sonuçlanan ve ailenin yakın çevresi içerisinde bir trajediye dönüşen her türlü girişimden sonra, her seferinde, vasiyetiyle ilgili kesin ve dönülmez kararı kendinden uzaklaştırıyordu ve onu belirsiz bir tarihe erteliyordu. Ama 1908'de seksen yaşında iken ve ailesi, O'nun jübilesinden yararlanarak eserlerinin tam olarak yeniden yayımlanmasını tasarlarken, her türlü mülkiyete açıkça düşman olan Tolstoy'un artık hareketsiz kalması mümkün değildi; Leon Tolstoy, seksen yaşında, açıkça ortaya çıkarak, kesin bir savaş açmak zorundaydı. Böylece, Yasnaya Polyana, iki dünyaya yayılan bir şan ve ünün batmakta olan güneşinin parladığı ve Rusların hacca gidercesine ziyaret ettikleri bu yer, kapalı kapıların arkasında, Tolstoy'la ailesi arasındaki bir savaşa sahne oluyor; para gibi adi, bayağı bir şey söz konusu olduğu için bu savaş daha da acımasız ve korkunç bir hal alıyor; Günlüğündeki acı çığlıklar bu savaşın dehşeti hakkında ancak pek zayıf bir fikir verebilir:

-Ah! şu pis ve suçlu mülkiyetten kurtulmak ne kadar da güç!- diye içini çekiyor o günlerde (25 Temmuz 1908), çünkü ailenin yarısı, tırnaklarını geçirerek yakalamış olduğu bu mal-mülk için çekişip duruyorlar. En kötü türden romanlarda rastlanan sahneler oluyor. Zorlanan çekmeceler, karıştırılan dolaplar, gizlice dinlenen konuşmalar, vesayet altına alma

denemeleri, en acı sahnelerle yer deşiştiriyor: Karısının intihar girişimleri ve Tolstoy'un evden kaçma tehditleri gibi... Tolstoy'un deyimiyle -Yasnaya Polyana cehennemi-nin kapıları açılıyor. Ama, bu aşır azaplar içerisinde Tolstoy sonunda kesin bir karara varabiliyor ve ölmezden birkaç ay önce, ölümünün temizliğini ve dürüstlüğünü sağlayabilmek için, artık belirsizliklere ve şüpheye yer vermemeye; çocuklarına, manevi servetini (yani kitaplarından elde ettiği serveti) reddedilmesi mümkün olmayacak şekilde bütün insanlığa devrettiğini bildiren bir vasiyetname bırakmaya karar veriyor. Bu son dürüst hareketini yerine getirebilmek için de son bir yalan daha gerekiyor. Kendi evinde onu gzetlediklerini ve dikkatle izlediklerini hissettiği için, seksen iki yaşındaki bu ihtiyar, atına biniyor, sanki komşu ormanda, Grumont'un ormanında, şöyle bir gezinti yapacakmış gibi evden çıkıyor ve orada, ormanda, bir ağaç kütüğünün üzerinde --çağımızın en dramatik anı--Tolstoy,  tanığın ve sabırsızlıkla burunlarından soluyan atların önünde, kendisi öldükten sonra da isteğine ve iradesine geçerlik ve otorite kazandıracak kağıdı sonunda imzalıyor.

Ksteklerini çıkarıp atmıştır; son ve kesin adımı attığını düşünmektedir. Oysa daha g, daha önemli ve daha zorunlu bir hareket daha yapması gerekmektedir. Çünkü bu dürüst vicdanın insanlık için yanıp tutuşan barınağında hiçbir sır gizli kalamazdı. şüpheler ve fısıltılar dışarıya sızıyor ve her köşeye sokuluyor, damla damla birikip delikler açıyor, oradan oraya akıp gidiyor ve çok geçmeden ailesi Tolstoy'un birtakım gizli önlemler aldığını öğreniyor. Anahtarlar uydurarak ekmecelerdeki ve dolaplardaki sırları çözmeye çalışıyorlar, bir iz bulabilmek umuduyla Gnlğnn sayfalarını karıştırıyorlar; Kontes, eğer kocasına gizlice yardım eden o nefret ettiği erkov ziyaretlerini kesmezse kendini öldüreceği tehdidinde bulunuyor. Tolstoy, tutku, hırs, kin ve heyecanla dolu bu ortamda son sanat eserini gerekleştirmeyeceğini anlıyor ve -manevi yönden, belki de en parlak, eşsiz denecek kadar güzel bu değerli dakikalarını elinden alacaklar- diye korkuyor. O zaman, duygusal varlığının derinliklerinden bir kere daha şu düşünce ortaya çıkıyor: Kusursuzluğa ulaşabilmek için, İncil'in istediği gibi, karısını ve çocuklarını terk etmesi, kutsallığa ulaşabilmek için de mülkiyet ve kazançtan vazgeçmesi gerekiyor.

Daha önce iki kere evden kaçmıştı. Birincisi 1884'teydi, ama yolun yarısında gücünü yitirmiş ve doğum sancıları çeken karısının yanına dönmek zorunda kalmıştı ve aynı gece karısı ona bir kız doğurmuştu. şimdi onun yanında olan, vasiyetnamesini koruyan ve son yolculuğunda ona yardım etmeye hazır olan kızı Aleksandra'yı. Daha sonra 1897'de bir kere daha evden kaçmış ve vicdanının ona verdiği emri bildiren şu ölümsüz mektubu bırakmıştı karısına: -Kaçmaya karar verdim, çünkü, ilk olarak, yaşım ilerledikçe bu hayat bana daha ağır geliyor ve yalnızlığı gittikçe artan bir kuvvetle zlyorum. İkindisi, ocuklar büyüdüler ve evde benim varlığıma artık gerek kalmadı... nemli olan şey, altmış yaşına gelince ormanlara kaçan yerlileri taklit etmek; yaşlılığa ulaşan her dindar insan son yıllarını,

şakalara ve oyuna, dedikodulara ve tenise değil, Tanrıya ayırmak ister. Aynı şekilde, şimdi ben de yetmiş yaşına girdiğime göre, vicdanımla uyum halinde yaşamak için, ya da --bu kesinlikle mümkün değilse eğer--hiç değilse hayatımla inancım arasındaki acı ve keskin uyumsuzluktan kurtulabilmek için, ruhumun olanca gücüyle, huzurun ve yalnızlığın özlemini çekiyorum.-

Ama insanlık tarafı ağır basarak, bu sefer de geri gelmiştir. Çünkü kendi isteklerini gerçekleştirecek kadar kuvvetli değildi, istediği hayatı yaşamak için duyduğu eğilimin çağrısı yeterince güçlü değildi. Şimdi, bu ikinci kaçıştan on üç yıl sonra ve ilk kaçıştan iki kere on üç yıl sonra, uzakların korkunç çekiciliği, her zamankinden daha çok acı veren bir hal alıyor; demir gibi sağlam bu vicdan, esrarlı bir gücün itici kuvvetini hissediyor. 1910 yılının Temmuz ayında Tolstoy, Günlüğüne şöyle yazıyor: -Kaçmaktan başka yapacak bir şey yok benim için ve şimdi bunu ciddi şekilde düşünüyorum: Hristiyanlığımı şimdi göstermem gerekiyor! C'est le moment ou jamais (Tolstoy'un metninde bu kelimeler Fransızca yazılmış: Şimdi ya da hiçbir zaman). Burada kimsenin bana ihtiyacı yok. Yardım et bana, Tanrım; aydınlat beni; tek bir şey yapmak istiyorum, senin iradeni yerine getirmek, benimkini değil. Bunu yazıyorum ve kendime soruyorum: Gerçekten doğru mu bu? Senin önünde, bu şekilde yapmacık yapmıyor muyum acaba? Bana yardım et, sana yalvarıyorum, lütfen yardım et!- Ama yine karar veremiyor; başkalarının kaderiyle ilgili olarak duyduğu korku, onu hep istediğini yapmaktan alıkoyuyor; istediği şey aslında bir suç mu diye korkuyor hep ve ürpererek kendi ruhunun üstüne eğiliyor, kendi içinden gelen bir çağrı duyacak mı ya da yukarıdan gelen bir haber var mı, kendi iradesinin bir türlü karar veremediği ve dolambaçlı yollara saptığı böyle bir durumda kendisine -emir verecek- bir mesaj var mı acaba diye kulak kesiliyor. Kendini verdiği ve bilgeliğine güvendiği anlaşılmasız iradenin önünde, diz çökerek dua eder gibi, Günlüğünde, endişesini ve tedirginliğini itiraf ediyor. Bu bekleyiş, alev alev yanan vicdanında tıpkı bir humma nöbeti gibi; çarpan kalbinin sesine bu şekilde kulak vermesi bütün varlığının sarsılması gibi bir şey ve daha şimdiden, kaderin onu işitmediğini ve işinin tesadüfe kaldığını düşünüyor.

O zaman, tam ve uygun bir saatte, kendi içinde parlak bir ses, efsanenin o eski sesi çınlıyor: -Kalk ve doğrul, paltonu ve asanı al!- Ve Tolstoy tekrar kendini toparlıyor ve mükemmelliğe ulaşmak üzere yola koyuluyor.

TANRIYA DOĞRU KAÇIŞ

-İnsan, Tanrıya ancak yapayalnızken yaklaşabilir. (Tolstoy, Günlük)

28 Ekim 1910, sabahın saat altısı olabilir; gecenin karanlığı hala ağaçların arasından çıkamamış; Yasnaya Polyana'daki şatonun etrafında birtakım gölgeler acayip bir şekilde dolanıp duruyorlar. Anahtarlar tıkırdıyor, kapılar hafifçe gıcırdıyor. Ahırda arabacı gürültü yapmamaya aşırı bir dikkat göstererek atlara koşum vuruyor; iki odada, hayaletlere benzeyen endişeli gölgeler var; kısık fenerlerin ışığı altında çekmecelerden ve dolaplardan, el yordamıyla çeşit çeşit paketleri alıyorlar, sonra açık kapılardan yavaşça dışarı süzülüyorlar ve fısıldaşarak bahçedeki ağaçların çamurlu köklerine takılarak sendeleye sendeleye yürüyorlar. Evin önünden geçen yoldan sapan bir araba sonunda kapıya yanaşıyor.

Neler oluyor? Hırsızlar mı girdi şatoya? Çarın polisleri, bir arama yapmak için bu şüpheli yazarın evini mi kuşatıyorlar? Hayır, eve gizlice giren filan yok; yalnızca Leon Nikolayeviç Tolstoy, bir hırsız gibi, doktoruyla birlikte, hayatının hapisanesinden kaçıyor. Bir kere daha, geceleyin, karısını, kağıtlarını karıştırırken yakaladı ve o zaman birdenbire, çelik gibi sert ve sinirli bir şekilde, -ruhunu terk etmiş olan- karısını terk etmeye, nereye olursa olsun kaçmaya, kendine uygun olan, kendisi için gerekli olan ölümü arayarak Tanrıya doğru, kendine doğru kaçmaya karar verdi. Birdenbire, geceliğinin üstüne paltosunu giyiyor, başına kaba saba bir kasket geçiriyor, ayaklarına kauçuk ayakkabılarını giyiyor, yanına da sahip olduğu eşyadan yalnızca kendini insanlara anlatabilmesi için ruhunun ihtiyaç duyduğu şeyleri alıyor: Günlüğünü, bir kurşun kalem ve bir kamyş kalem. İstasyonda karısına yine alelacele bir mektup yazıyor ve mektubu ona arabacıyla yolluyor: -Genellikle benim yaşımdaki ihtiyaçların yaptığı şeyi yaptım ben de; hayatımın son günlerini yalnızlık ve sessizlik içerisinde geçirebilmek için bu dünyevi hayatı terk ediyorum.-Sonra trene biniyor ve üçüncü mevki bir kompartımanın pis bir sırasına oturuyor, mantosuna sarılmış bir halde, doktoruyla birlikte, Leon Tolstoy, Tanrıyla baş başa kalabilmek için işte böyle kaçıyor.

Ama artık kendisine Leon Tolstoy demiyor. Daha önce iki dünyanın hükümdarı olan V.Charles'ın, bir manastır hücrelerine kapanmak için gücünü simgeleyen her şeyden kendi isteğiyle vazgeçmesi gibi, Tolstoy da, parasından, evinden, şan ve ününden başka, ismini de terk ediyor; şimdi adı T. Nikolayev'dir. Kendine yeni bir hayat sunmak isteyen ve temiz ve

dürüst bir ölüme ulaşmaya çalışan bir insanın uydurduğu bir isimdir bu. Sonunda, bütün bağlar koparılmıştır; şimdi bilmediği yollarda dolaşan bir gezgin olabilir, kendi doktrinine ve içten bir şekilde verdiği söze hizmet edebilir. Şamardino Manastırında rahibe olan kız kardeşiyle vedalaşıyor: Bu iki zayıf yaşlı gölge, yalnızlığın verdiği huzur ve ahenk içerisinde bambaşka bir kılığa girmiş, yumuşak, tatlı keşişlerin arasında yan yana oturuyorlar; iki gün sonra kızı --başarısızlıkla sonuçlanan o ilk kaçış gecesinde dünyaya gelen kızı-- geliyor. Ama burada, bu sığınakta da kendini rahat hissetmiyor; tanınacağından, izleneceğinden, yakalanacağından ve kaçtığı o karışık ve sahte hayata tekrar geri götürüleceğinden korkuyor. 31 Ekim'de, sabahın saat dördünde birdenbire kızını uyandırıyor ve daha uzağa, nereye olursa olsun, Bulgaristan'a, Kafkasya'ya, yabancı ülkelere, insanların ve şan ve ünün artık kendisine ulaşamayacağı, sonunda yalnız kalabileceği, kendini ve Tanrıyı bulacağı yerlere gitmek için ısrar ediyor.

Ama hayatının ve doktrininin korkunç düşmanı olan şan ve ün --ona eziyet etmek ve onu sınamak için yaratılmış olan bu ifrit--henüz kurbanının peşini bırakmıyor. Dünya sevgili Tolstoy'unun yalnızca Tolstoy'a ait olmasına, iradesinin bilerek ve isteyerek vermiş olduğu kararı gerçekleştirmesine fırsat vermiyor. Daha kaçak, kasketini alnına eğip, kompartımanına yerleşmeden yolculardan biri büyük ustayı tanıyor; ve hemen trendeki herkes bunu öğreniyor; sırrı meydana çıkıyor; çok geçmeden, dışarıda vagonun kapısı önünde, onu görmek için erkekler ve kadınlar toplanıyorlar. İnsanların yanlarında taşıdıkları gazetelerde, zindanından kaçan bu değerli vahşi yaratık hakkında sütun sütun yazılar yayımlanıyor; artık kim olduğu ortaya çıkmış ve etrafı kuşatılmıştır; bir kere daha ve son defa olmak üzere, şan ve ün, Tolstoy'un, mükemmelliğe giden yolunu kesmiştir. Homurdanan trenin gittiği yollar boyunca uzanıp giden telgraf telleri vızır vızır işliyor ve sağa sola telgraflar yağdırıyor; polis her istasyona haber veriyor; bütün memurlar seferber ediliyor; ailesi, onun için özel trenler hazırlattırıyor, Moskova'dan, St. Petersburg'dan, Nijni Novgorod'dan, rüzgar gülünün dört yönünden gelen gazeteciler onun peşine düşüyor, kaçan bir av hayvanının peşine düşer gibi. Saint Synode, tövbekara ulaşmak için bir papaz gönderiyor ve birdenbire yabancı bir bey trene biniyor ve hiç durmadan, her seferinde başka bir kılıkla kompartımanın önünden geçiyor. Bu da bir dedektiftir: Hayır, şan ve ün, mahpusunun kaçıp kurtulmasına fırsat vermiyor. Leon Tolstoy kendisiyle yalnız kalamaz ve kalmamalıdır; insanlar onun kendisine ait olmasına ve kendini kutsallaştırmasına katlanamıyorlar. Tren sınıra geldiği zaman, bir memur Leon Tolstoy'u nezaketle selamlıyor ve geçmesine izin vermiyor.

Ama birdenbire kızı, ihtiyarın vücudunun bir ürpermeyle sarsıldığını fark ediyor. Tükenmiş bir halde sırtını sert tahta sıranın arkalığına dayıyor. Titreyen varlığının her tarafından ter fışkırıyor ve alnından da ter boşanıyor. Kanından çıkan bir humma, bir hastalık --onu

kurtarmak için-- üzerine çöküyor. Ve ölüm, kendisine işkence edenlerin bakışlarından onu gizlemek için daha şimdiden karanlık mantosunu geriyor. Küçük bir tren istasyonu olan Astapova'da, durmak gerekiyor; hasta daha uzağa gidemeyecek. Onu misafir edebilecek ne bir saray var, ne bir otel, ne de bir han. Ne yapacağını şaşırان istasyon şefi, istasyona ait tek katlı ahşap evin içerisindeki çalışma odasını teklif ediyor (burası o zamandan beri hacca gidercesine ziyaret edilen bir yer olmuştur). Soğuktan titreyen ihtiyarı oraya götürüyorlar ve birdenbire her şey, tıpkı hayal ettiğı gibi gerçek oluveriyor: İşte basık tavanlı, ağır bir havayla ve kapalı yerlere özgü bir koku ve yoksullukla dolu küçük oda. İşte demir karyola, gaz lambasının kısık ışığı; kaçtığı lüks ve konfor bu sefer çok uzaklarda. Can çekişirken, son anlarında, her şey tıpkı o derece içten bir şekilde istemiş olduğı gibi; temizlenmiş, arınmış, yüce bir sembol sayesinde ölüm onun sanatçı eline tam olarak boyun eğiyor. Doktrinini muhteşem bir şekilde doğrulayan, insanların haset duygusunun artık sarsamıyacağı, bozamıyacağı ve yıkamıyacağı bu ölümün yüce binası, ilkel çağlara yaraşan sadeliğıyle, birkaç gün içerisinde göklere doğru yükseliyor.

Dışarıda, kapalı kapının önünde, soluk soluğa ve büyük bir açgözlülükle şan ve ün boşuna nöbet tutuyor, gazeteciler ve meraklılar, gözcüler, polisler ve jandarmalar, Saint Synode'un gönderdiği papaz ve çarın gönderdiği subaylar boş yere bekliyorlar ve itişip kakışıyorlar; onların utanmadan yarattıkları bu gürültülü kargaşa, bu yüce ve kesin yalnızlığa karşı bir şey yapamaz artık. Can çekişen ihtiyarın yanında yalnızca kızı --doktoru ve bir dostu ile birlikte-- nöbet tutuyor; alçakgönüllü ve sakin bir sevgi, onu sessizce kuşatıyor. Baş ucundaki masanın üstünde günlük notlarını yazdığı defteri duruyor --sesini Tanrıya duyurabilmek için kullandığı bir araç olan defteri-- ama ateşli elleri artık kalemi tutamıyor. Bunun için, soluk soluğa, nerdeyse sönmeye yüz tutan bir sesle son düşüncelerini kızına yazdırıyor; -insanın kendini sınırlı bir parçası olarak hissettiğı bu sınırsız bütüne ve bu bütünün zaman, mekan ve madde içerisindeki görünüşüne--Tanrı- adını veriyor ve yeryüzündeki varlıklar arasındaki birliğin ancak sevgiyle gerçekleşebileceğini öne sürüyor. Ölümünden iki gün önce, en üstün gerçeğı, ulaşılmaz gerçeğı kavrayabilmek için bütün duyularını gergin bir hale getiriyor ve sonra, bu pırıl pırıl beynin üzerine yavaş yavaş karanlık çöküyor.

Dışarıda, insanlar meraklı ve saygısız bir şekilde kaynaşıp duruyorlar. O artık onların varlığını fark etmiyor. Pencerenin önünde, gözlerinden sel gibi boşanan yaşlarla, karısı Sofya Andreyevna, odanın içine bakmaya, kırk sekiz yıldır birlikte olduğı insanın yüzünü, uzaktan da olsa bir kerecik daha görmeye çalışıyor: Ama Tolstoy artık onu fark etmiyor. Hayatla ilgili şeyler, onun için gitgide yabancılaşıyor, kanı, çatlayan damarlarında gittikçe daha ağır ve daha koyu bir şekilde dolaşıyor. 4 Kasım gecesi, son bir kere daha kendine

geliyor ve içini çekiyor: -Peki ama, köylüler nasıl ölüyorlar?- diye soruyor. Bu ölümsüz adama ölüm ancak 7 Kasımda ulaşıyor. Bembeyaz bir haleyle süslenmiş başı yastıklara gömülüyor, gözleri sönüp gidiyor, o gözler ki, dünyayı herkesten daha açık ve seçik bir şekilde görebilmişlerdi. Ve işte ancak o zaman, sabırsız arayıcı, en sonunda gerçeği ve tüm hayatın anlamını kavrayabiliyor.

SONSÖZ

-İnsan öldü, ama dünya karşısında takınmış olduğu tavır insanları etkilemeye devam ediyor ve yalnızca hayatta olduğu zamanki gibi de değil, daha da büyük bir güçle; ve sağlığında ne derece akıllı ve sevgiyle dolu idiyse, etkisi de o kadar fazla oluyor ve her canlı şey gibi durmadan, sonsuza dek gelişiyor. (Tolstoy'un mektubu)

Maxim Gorki bir gün Tolstoy için -bir insanlık örneği- demişti. Eşsiz bir gerçeği yansıtan bir söz. Çünkü o da, hepimiz gibi, aynı dayanıksız çamurdan yoğrulmuş, aynı dünyasal kusurlara sahip olan, ama bu kusurlarını çok daha derinden bilen ve bu yüzden daha çok acı çeken bir insandı. Leon Tolstoy, çağının öteki insanlarından farklı türden biri değildi; ne de onlardan daha yüksekti. Yalnızca birçoklarından daha fazla insandı, daha ahlaklı, daha canlı, daha anlayışlı, daha uyanık ve daha tutkuluydu, evrenin yaratıcısının atölyesinde hazırlanmış olan ve gözle görülmeyen o ilkel şeklin çok daha açık ve seçik bir örneğiydi.

Hepimizin varlığının temelinde, bu ebedi insan imajının, çoğu zaman şöyle böyle fark edilen, ama yine de belirsiz olan bir taslağı vardır: Tolstoy'un hayatta yapmak istediği temel iş, ortaya koymak istediği temel eser, bu ebedi insan imajını saf, temiz ve kusursuz bir şekilde gerçekleştirmektir, hiçbir zaman tam olarak gerçekleştirilemeyecek ve bitirilemeyecek, bu yüzden daha da kahramanca bir nitelik kazanan eser buydu işte! Eşsiz bir ruh içtenliği sayesinde, insanın en yüce şeklini aradı ve ona ulaşmaya çalıştı. Onu, kendi vicdanının derinliklerinde, insanın ancak kendini yaralayarak inebileceği derinliklerde aradı, sordu, soruşturdu. Örnek bir ahlaki deha olarak, amansız bir ciddilik, acımasız bir sertlikle, kayıtsız şartsız bir şekilde eşeleyip durdu ruhunu: Bu ilkel imajı dünyasal kabuğundan çekip çıkarabilmek ve her birimizin çabalarının yöneldiği bir gaye olarak insanın Tanrıya daha çok benzeyen ve daha yüce şeklini bütün insanlığa gösterebilmek için yaptı bunu. Durup dinlenmeden, hiçbir zaman tatmin olmadan, sanatına, şekillerin basit oyunundan duyulan katkısız sevinci tatma imkanını vermeden, hiçbir şeyden korkmayan bu sanatçı, hayatı boyunca, kendi benliğini anlayarak, tanıyarak, kusursuz bir hale getirmek gibi büyük bir işe, büyük bu esere verdi kendini. Goethe'den bu yana, hiçbir şair, kendini ve aynı zamanda ebedi insanı bize bu şekilde gösterememiştir.

Ama Leon Tolstoy'un böyle bir saflığa, temizliğe ve bilgiye ulaşma isteğinin kendi hayatıyla birlikte son bulması yalnızca görünüştedir: Geçen yüzyılın bizimkine devrettiği

sonuncu büyük sembol olan kahraman görüntüsü şimdi de etkisini sürdürüyor. Onun bu dünyadaki varlığının tanıkları olarak, keskin gözlerine bakmış olan, kardeşçe eline dokunmuş olan birçok insan var hala dünyada; bununla birlikte Leon Tolstoy'un hayatı, daha şimdiden nesiller ve nesiller boyunca sürüp gidecek bir efsane olmuştur: Alçakgönüllülüğten kaynaklanan bir sevginin gücünü ilan eden yeni bir efsane.

Çünkü insanlık, uçup giden zamanın içerisinde, her zaman, ebediliği arayan ahlak duygusunun simgesi haline getirebileceği bir örnek, bir sembol bulmaya çalışır ve kendi gücünü kanıtlamak için de kalabalığın içerisinde hepsinden daha güçlü olan birini seçer. İradesini, ancak çaba gösteren ve tutkuyla araştıran bir insanla birleştirir; bilimi ve gerçeği; ancak gerçeği arayan bir insanda bulabilir.

Son...