

THOMAS MANN VE RUS EDEBİYATI

*İclal Cankorel**

Özet

Thomas Mann'ın (1875-1955) sanatçılığını etkileyen Tolstoy, Dostoyevski, Çehov gibi Rus yazarlarına olan düşünsel yakınlığının ele alındığı bu makalede Thomas Mann ile adı geçen yazarlar arasındaki benzerlikler ve karşıtlıklar incelenmiştir.

Karşılaştırmalı Edebiyat biliminde (Vergleichende Literaturwissenschaft) sıkça karşılaştığımız bu olgu, yazarın fikirlerinin oluşumundaki evreleri izlemek ve eserlerinin incelenmesi bakımından okuyucuya önemli ip uçları vermekte ve geniş açılı bakışı geliştirmesine yardımcı olmaktadır.

Farklı ülkelerde ve zamanlarda üretilen eserlerin, belirli konularda ortak bir paydaya oturtulabilmesi aynı zamanda edebiyatın evrenselliğinin bir göstergesidir. Kullanılan metod ve motiflerdeki benzerlikler, dünya edebiyatının ortak değerlerini yansıtmaktadır.

Bu yabancı yazarların eserlerini yakından tanınması Thomas Mann'a kendi ulusuna ve ülkesi Almanya'ya objektif bir perspektiften yaklaşma olanağı da sağlamıştır. Bu etkilenme, Edebiyat Biliminin bütünlüğü ve devamlılığını göstermesi açısından da önem taşımaktadır.

Anahtar sözcükler:*Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi, özdeşleştirme, kavrama, benzetme, çiftkişilik, burjuva-sanatçı düalizmi, karşıtlık, psikolojik yakınlık*

**Dr., Marmara Üniversitesinde Yrd. Doçent olarak görev yapmış, Bilkent Üniversitesinde edebiyat dersleri vermiş, Kiev (Ukrayna) Devlet Üniversitesinde misafir öğretim üyesi olarak çalışmıştır.*

Zusammenfassung

Thomas Mann und die Russische Literatur

In dieser Abhandlung wurde Thomas Manns Interesse für die russische Literatur, mit besonderem Blickpunkt auf manche Werke von Tolstoj und Dostojewski untersucht. Mann, als ein objektiver Kritiker, der das Schaffen seiner russischen Vorgänger und deren schöpferische Charakterika beschreibt, wurde unter die Lupe genommen. Durch das Verständnis der "anderen" Literaten gelangt Thomas Mann zu einer neuen, objektiveren Auffassung seines Volkes und der Nationalliteratur. Insbesondere Tolstoj's Wegweisertum bedeutet für Mann eine moralische Stütze in seinem Gedankenkampf gegen das faschistische Deutschland seiner Zeit.

Die Ähnlichkeiten in den erwähnten Werken und die gemeinsamen Motive sind ein Beweis für die Universalität der Literatur. Durch die Parallelen und die Gegensätze in den Schöpfungen dieser Dichter gewinnt der Leser eine klare Einsicht in die Gedankenwelt Thomas Manns und wird gleichzeitig ein "Zeuge" der Weltliteratur.

Schlüsselwörter: *Vergleichende Literaturwissenschaft, Subjektive Identifikation, Erkenntnis, Analogie, Doppelgänger, Bürger-Künstler Dualismus, Psychologische Verwandtschaft*

1.BİR BATILININ GÖZÜYLE RUS EDEBİYATI

Thomas Mann, Alman Edebiyatından sonra en çok ilgisini çeken edebiyat olan Rus Edebiyatı ve yazarlarına tutkusunun başlangıcını *Denemeler*'deki Theodor Storm hakkındaki yazısında (1930) açıklar. Mann burada farklı şekilde eserler veren yazarları aynı çatı altında toplayarak, onlarla bir tür "iletişim" kurup, Theodor Storm ile Turgenyev'in edebi kişiliklerini tartışır. Bu karşılaştırmayı tüm insanlığı kapsayacak geniş bir alana yayar ve iki yazarın neredeyse iki kardeş gibi birbirine benzediklerini söyler ve *Babalar ve Oğullar* yazarının nihilist kavramını yerleştiği bu sosyal romanındaki kişilerle, 1865 yılında Turgenyev'i Baden-Baden'de ziyaret eden ve Rus yazar memleketine döndükten sonra da onunla yazışmalarını sürdüren Storm'un eserlerindeki kişileri karşılaştırarak iki yazarın aynı babadan ama farklı iki toprak-anadan gelen ikiz çocuklar olabileceği sonucuna varır.

Genç Thomas Mann'ın 20. yüzyılın başlarında yazdığı, kuzeyli burjuva duygularının, macera eğilimli güneyli sanatçı bir ruhun çatışmalarını ve ruhsal çelişkilerini incelediği *Tonio Kröger* başlıklı öyküsündeki kahramanının babası "uzun boylu, mavi gözlü, melankoliye yatkın düşünceli, yakasında sürekli bir kır çiçeği taşıyan" bir kişidir. Tonio'nun babasının fizyonomisi ile Turgenyev'in *Babalar ve Oğullar* romanındaki babanın fizyonomisi ustaca bir şekilde kaynaştırılmıştır. Thomas Mann

burada üst-metine bir Turgenyev kişisini yerleştirmiştir. Romanın kahramanı Tonio ise aynen Gogol gibi edebiyata olan düşkünlüğünü, yaşam tarzı olarak edebiyatı seçmiş olmasını lanetler. Gogol'un hayatının sonlarına doğru kendi el yazılarını yaktığı ve bu arada *Ölü Ruhlar*'ın ikinci bölümünün de yok olduğu bilinen bir gerçektir.

“Kutsal Rus Edebiyatı” tanımlaması da ilk olarak *Tonio Kröger*'de (Mann,2005:294) geçer. Tonio ile sanatçı ve burjuva kişiliklerine ilişkin görüşlerini tartışan ressam Lisaweta Iwanowna, “tapılası Rus Edebiyatından” söz eder. *Denemeler*'de, başka yazarlar hakkında yazarken asıl amacının kendini keşfetmek (Selbstentdeckung) olduğunu söyler Thomas Mann. Edebiyat eleştirisinin ana kavramlarını Schiller ile Rus araştırmacı ve eleştirmen Merejovski'den² almıştır. Merejovski'nin *Tüm İnsanlık, Üçüncü Reich ve Vahşet Arzusu* adlı yazısındaki düşüncelerinin Thomas Mann'ın edebî eserlerine olan etkisi, kültürün, şeytanî bir biçimde yeniden barbarlaşma olgusunu ele aldığı *Doktor Faustus*'a kadar uzanmaktadır. Merejovski'nin Rus edebiyatı ile ilgili görüşleri Thomas Mann'ın diğer edebî eserlerinde de kendini gösterir. *Joseph* romanları en belirgin örneklerden birisi olmasına rağmen bu konudaki araştırmaların sayısı henüz azdır.

Thomas Mann'ın başka yazarları bu kadar derinlemesine incelemekteki amacı nedir? Burada ancak bir özdeşleştirme (subjektive Identifikation) söz konusu olabilir. Bu davranışın kaynağını Herder'de görürüz. Kavrama (Erkenntnis) veya kendini çözme ancak benzetme (Analogie) ile mümkündür. Karşılaştırmalı edebiyata en iyi bir örnek teşkil eden bu tutum için Prof. Dr. Gürsel Aytaç şöyle demektedir: “Ait oldukları kültür çevreleri farklı olsa da, çeşitli milletlerin edebiyatlarında karşımıza çıkan ortak ya da benzer konular vardır. Tematik edebiyat bilimi, karşılaştırmalı yöntemle bu tür konuları incelemek, bunların farklı edebiyat ekollerinde farklı biçim ve usluplarla nasıl işlenmiş olduğunu ortaya çıkarmayı amaçlıyor” (Aytaç,1990:13). Kurmaca figürlerin yaradılışında, değişik fikirleri anlayabilmek, kendini onların yerine koymak ön plana çıkıyor yazar açısından. İnceleyen ve incelenen kişi arasındaki paralellikler böylelikle kaçınılmazdır. Bir başka deyişle, yazarın kendi romanlarını güçlendirmek için başvurduğu bir teknik olarak da düşünülebilir bu tutum. Yazar, edebî bir mirası sürdürmektedir. Tek başına değildir yazın dünyasında. Diğer yazarların etik anlayışlarından soyutlamamalıdır kendini. Mann'ın

² Dmitri Sergeyeviç Merejovski: 1865- 1914 yılları arasında yaşayan Rus yazar. Doğu - Batı düalizmini irdelediği eserlerinde, Batı'daki aydınlanma fikirlerini inkâr ederek, Tevrat'a ve eskatolojik “Üçüncü Reich” diye tanımladığı antik Mısır'ın mistik geleneklerine dayanarak Doğu hayranlığını sergiler.

eserlerinde kullandığı çeşitli alıntılar da bu bağlamda görülmelidir. “Romantik” bir tanımlamayla, tüm zamanları kapsayan geçmiş-yaşanan an-geleceği içeren milletler ve fikirler arası bir beraberlik olmalıdır yazarın hedefi. Thomas Mann’ın “kardeşlik” ve “sempati” kavramlarından anladığı budur. Nietzsche’nin “perspektif” görüşü yansımaktadır burada. Bir eser eleştirilirken, sadece kurallara uygun olarak beğenilip beğenilmemesi kıstas olmamalıdır. Eserin, kimin tarafından ve nasıl algılanacağı önem taşır. Bakış açısının önemini vurgulayan Mann, *Denemeler*’de bu yazarlarla bir sohbet içindedir. Mann, bu yazarları anlatırken bir bakıma kendi yaratıcılığını da beslemektedir.

2. THOMAS MANN’IN DOSTOYEVSKİ ALGILAMASI.

2.1 *Betrachtungen eines Unpolitischen* yazısındaki Dostoyevski incelemeleri.

Thomas Mann, *Betrachtungen eines Unpolitischen* (1918) başlıklı denemelerinin ilk üç bölümünde Dostoyevski’nin fikirleri ile bir hesaplaşmaya girer. *Protesto* başlıklı birinci yazıda, Rus yazarın Almanya ile ilgili düşüncelerini açıklarken onun dünya edebiyatının ilk psikoloğu olduğunu söyler. Dostoyevski’ye göre Protestanlık (karşı çıkma, protesto etme anlamında) Almanların ruhunda mevcut olan bir olgudur. Almanya’nın Protestanlığı, sadece Martin Luther ile başlayan din bağlamındaki Protestanlık olarak düşünülmemelidir. Almanya aslında var olduğundan beri Protestandır. İlk karşı koyma, Roma mirasını inkâr etmekle başlar. Roma İmparatorluğunun güçlü yıllarında Germenler, her millettten daha fazla “Roma” fikrine karşı çıkmış, hâkimiyeti kendileri ele geçirmek istemiştir. Sonuçta Germen dünyasının en derin, en öz düşüncelerinden “Yeni İnsan” kavramı oluşur. Ruhun özgürlüğünü ancak Tanrının sesi ifade edebilir. Böylelikle protesto formülü bulunmuştur. Ama henüz olumlu bir netice elde edilememiştir. Dostoyevski’nin görüşüne göre, Germen ruhu uzunca bir süre susar. Bu arada Almanya’nın batısındaki ülkeler, Amerika’nın keşfinin de etkisiyle yeni bir döneme girer. Yeni bir yapılanma oluşur. İlk deneyim ise 1789 Fransız İhtilalidir. Germen ruhu için çok karmaşık bir kavramdır bu. Romantikler reformasyondan ne kadar çok anlarırsa, Germen ırkı da ihtilalden ancak o kadar anlar. Artık bireyselliğini ve kendine olan inancını kaybetmek üzeredir. Batısında yer alan ülkelere karşı kendini kanıtlamak için hiç değilse fizikî olarak sağlam bir organizasyon kurmalıdır. Ama Dostoyevski, Germen ruhunun Roma dünyası ile ilişkisini irdelerken Almanya’daki iki büyük sembolik oluşumdan birini fark etmez. Luther-Roma ilişkisini görür, ama çoğu Almanya göre daha değerli ve önemli olan Goethe-Roma ilişkisini ihmal eder. Almanlara özgü tarihteki Protestanlık, Almanların batılı, yani Roma ruhu yanlısı düşünceye karşı sürdürdüğü

eski mücadelenin patlak vermesidir bu ikinci oluşum. Thomas Mann'a göre asıl protesto, Amerika'nın kurduğu "Batı dünyasının, Roma mirasçılarının, Almanya'ya karşı bir medeniyette birleşme fikri" dir.

2.2 Denemeler

Denemeler'deki *Das unliterarische Land* (Edebiyatsız ülke) başlıklı ikinci yazısında Thomas Mann, Dostoyevski'nin Almanları "büyük, gururlu ve özel" bir halk diye nitelendirirken oldukça zorlanmış olacağını, çünkü onun Almanya'yı sevmediğini bildiğini belirtir. Bunun sebebi Dostoyevski'nin Almanya'nın daha batısındaki başka ülkelere hayranlığı değil, tüm Protestanlığına rağmen Almanya'nın da, nefret ettiği o "kendini beğenmiş Avrupa'ya" ait olmasıdır. Dostoyevski bu düşüncesiyle tarihi özgürce kabullenmiş olmalı diye devam eder Mann. Bu sözcükler yerine Almanlar için "dik kafalı, kötü niyetli" de demiş olabilirdi. Dostoyevski'nin Alman ruhunu formüle ederken, Almanların Doğu ve Batı arasındaki yalnızlığını, herkesin onları itici bulmasını ve onlardan nefret ettiğini de gizlemez. Almanlar, bu duruma katlanmak ve kendilerini savunmak zorundadır. Bugün artık Okyanus ötesindeki yeni başkente kadar uzanan "Romalı" Batıya karşı Almanların gözü kör kahramanlığından bahsederken, kendine oldum olası zıt düşen bu toplum için "barbarlık"tan daha uygun bir kelime kullanamazdı. Almanların ataları Germenlerin "Roma" medeniyeti ve kültürüne asla yanaşmak istememelerinden daha da kötüsü dik kafası ve inatçı iradesidir. Fakat Roma medeniyetini asıl rahatsız eden unsur, Germenlerde en beğenmediği özellik, onların bu iradesi değil, bu iradeyi sözle ifade edememesiydi. Germenler Roma'ya sadece irade ile karşı geliyor, sözlere başvuruyordu. Çünkü söyleyecek sözleri yoktu, söze inanmaz ve sözü sevmezlerdi. Sessiz, eylemsiz bir direnci vardı Almanya'nın. Romalılar şüphesiz bu dirençten çok Germen ırkının sözsüzlüğünü "barbar" buluyordu. Romalıların yaşamında beğenilmek için söz kaçınılmazdır. Asil sözler kullanılmadığı süre en büyük kahramanlık bile değersizdir. Sözsüz kahramanlık barbarlıktır. Sözsüzlük insanlık dışıdır ve insanlık söz olmadan yönetilemez. Latin ırkının inancına göre Roma medeniyeti ve edebiyat birbirinden ayrılmayan bir bütündür. Düşünceler ancak sözle ifade edilebilir. Kısacası medeniyet eşittir edebiyat. "Romalı" ve "Batılı" edebîdir. Onu Germenlerden, daha doğrusu Almanlardan ayıran en büyük özellik budur. Roma'nın büyük mirası olan edebî hümanizma, asil sözler insanın güzelliğini ve asaletini vurgular. İnsanı insan yapan gerçek değerlerdir bunlar. Düşünce ve eğitim önceleri asillere özgü bir olguyken Fransız İhtilali ile birlikte "söz" halka geçerek, burjuvanın elinde yozlaşmıştır. Bu inkâr edilemeyecek tarihi bir gerçektir. Burjuva, "söz"ü maddî çıkarları için kullanmaya ve içindeki isyankâr ve patlamaya hazır

hislerini ifade için söze başvurduğundan beri dünya edebîleşmiş, fakat aynı zamanda burjuvalaşmıştır. “Medeniyet” derken kastettiği, sözün politik amaçlı kullanılarak edebîleştirilen düşüncenin zaferidir. Tüm dünyanın sözlerin bir kolonisine dönüşmesidir. İşte Almanya’nın karşı geldiği de bu “medeniyet emperyalizmi” fikridir. Burjuva olgusunu savunan toplumların tümüne birden “ittifak” (“entente”) adı verilmiştir. Bu gerçek anlamda yürekten bir birleşmedir. Sürekli protesto eden, burjuva imparatorluğunun kesin şekil bulmasına karşı çıkan Almanya’ya yöneltilmiş, ona karşı oluşturulan bir silahtır. Almanya’nın bu ittifaka gösterdiği direnç karşısında, Roma İmparatorluğu’nun genişlemesi karşısında yaptığı savaşlar, Papalıkla girdiği savaşlar, M.S. 9 yılındaki Hermann Savaşı, 1813 ve 1870 savaşları bile önemsiz kalır.

2.3 Doktor Faustus ve Büyülü Dağ’daki Dostoyevski Benzerlikleri.

Thomas Mann’ın Rus Edebiyatıyla ilişkisi uzun zamandır Karşılaştırmalı Edebiyat Biliminin ana konularından birini teşkil eder. Mann ile Dostoyevski’nin düşünsel anlamda karşılaşmalarının en belirgin örnekleri *Doktor Faustus* ve *Der Zauberberg*’de görülür. Bu eserlerdeki birçok motif Dostoyevski tarzı düşünceye çok yakındır. Bunlardan ilk göze çarpanları: Hastalık-sağlık, soğukluk, sevgiden yoksunluk, şeytanla insanın senli benli olması ve “Homo Dei” motifleridir. Bu bağlamda Doktor Faustus’daki şeytanla ilgili bölüm, doğrudan doğruya Dostoyevski’nin *Karamazov Kardeşler*’deki şeytan bölümüne bağlanabilir. Rus yazarın romanındaki *Şeytan. İvan Fyodoroviç’in Kâbusu* başlıklı bölüm ile Thomas Mann’ın *Doktor Faustus*’da Adrian Leverkühn’ü oluşturduğu arasındaki yakınlıklar göz ardı edilemez:

İvan Fyodoroviç,...karşıdaki kanapenin üzerinde bir şeye bakıyordu.Orada oturan birisi ilişmişti gözüne birden. Kimbilir nasıl girmişti içeri. Çünkü İvan Fyodoroviç, Smerdyakov’dan geldiğinde odada yoktu. En iyi terzi elinden çıktığı belli, ama artık eskimiş, modası geçmiş bir ceket vardı üzerinde...dikkatlice bakınca gömleğinin kirli, geniş eşarabının da eski olduğu kaçmıyordu gözden. Konuğun beyaz, tüylü şapkası da mevsime göre değildi...(Altay,2001:662-664).

Ve biraz sonra kendini tanıtır.

Satan sum et nihil humanum a me alienum...³Senin gördüğün bir hayalim ben, ama aslında yaşadığım kâbustan başka bir şey değilim...Dur şimdi, nerede kalmıştım?Evet, o zaman *üşütmüştüm* biraz, ama dünyada değil,*orada*.

Aynı şekilde *Doktor Faustus*’da da şeytanın varlığı kendini *Karamazov Kardeşler*’deki gibi soğukluk motifi ile gösterir. Şeytan varlığını kanıtlamak

³ “Ben şeytanım. İnsanın her halini bilirim”.

için önce soğukluğunu hissettirir. XXV. Bölümde kompozitör Adrian Leverkühn'ün şeytanla konuşmasında kişiliğindeki bölünme formal olarak da belli olur. O ana kadar konuşmasında geçmiş zamanı kullanan Leverkühn, birdenbire şimdiki zamana geçerek ruhundaki bölünmeyi dilde de hissettirir. Şeytanın kullandığı dil ise Ortaçağ Almancasından kelimelerle doludur. Romanın başlangıcından itibaren üçüncü kişi tarafından aktarılan olaylar şeytanla yapılan görüşme esnasında “Ben”(Leverkühn) ve “O”(şeytan)nun ağzından bir diyalog şeklinde devam eder. Leverkühn, üşümesini hastalığının başlangıcı olarak görmeyi tercih etmektedir, fakat şeytan onun şu anda son derece sağlıklı olduğunu, üşümesinin hastalığıyla ilgisi bulunmadığını iddia eder. Leverkühn soğuktan hala titremesine rağmen kendini şeytanın yanında rahat hissetmeye başlamıştır. Dostoyevski'nin kahramanı İvan da aynı şekilde şeytanla konuştuğu rahatlamaya başlar.”Keyfim yerinde şimdi, yalnız şakaklarım zonklıyor biraz...başımın tepesi de” (*Karamazov Kardeşler*, S.664). Adrian Leverkühn'e babasından miras kalan başağrıları da aynı bağlamda düşünülebilir. Şeytan, iki kahramanın da beynine sahip olacağı için baş ağrılarını bu açıdan değerlendirmelidir. Thomas Mann burada bir satır boş bırakarak Leverkühn'ün kişilik bölünmesini görsel olarak da okuyucuya aktarmaktadır. Böylece rasyonellik ile irrasyonellik arasındaki gerilimi belirtir. Az sonra ruhunu şeytana verecek olan Leverkühn henüz bu iki ortam arasında bulunmaktadır ve giderek “normal” bir yaşam sürdüren Leverkühn'den farklılaşmaya başlar:

Salonda kepenkleri sıkı sıkıya kapalı pencerelerin önünde oturmuş, Kierkegaard'ın Mozart'ın Don Juan'ı hakkında yazdığı yazıyı okuyordum. Birdenbire keskin bir soğuk *hissediyorum*... Bu soğuk hava arkadan pencereler yönünden değil, karşımdan *esiyor*...Alaca karanlıkta divanın üstünde birisi *oturuyor*...Bacak bacak üstüne atmış. Bu Sch.değil, başka birisi. Ondan daha kısa boylu...ve görünüşü hiç te bir beyefendiye benzemiyor. Ama sürekli bir soğuk hava *sarıyor* beni (Mann,1947:224).

Şeytan ile Faustvarî bir anlaşmaya giren Leverkühn'e eserlerini dilediği gibi yaratabileceği 24 yıllık bir süre tanınır. Bu andan itibaren kum saati akmaya başlamıştır. Şeytanın “sattığı” bu zaman karşılığında Leverkühn sevgiden mahrum kalacaktır:

İnsanın ruhunu ısıttığı için aşk sana yasak. Hayatın hep soğukluk içinde geçecek, onun için kimseyi sevmeye hakkın yok...Biz seni hep soğuk görmek istiyoruz.Yaratacağın eserin alevleri bile seni ısıtamayacak ve hayatının soğukluğundan kaçarak bu alevlere sığınacaksın.... (Mann,1947:250).

Sevginin her türü bundan böyle ona yasaklanmıştır. Kendi eserindeki şeytanın Dostoyevski'deki şeytandan daha merkezî bir konumu bulunduğunu ve daha gerçek olduğunu söyler. Thomas Mann'daki şeytan, Dostoyevski'deki gibi fark edilmeden birdenbire koltukta oturarak karşısına çıkmaz insanın. O başlangıçtan beri vardır. Gittikçe belirginleşen bir biçimde en baştan beri, Adrian Leverkühn'ü saran "soğuk motifi" ile kendini göstermeye başlar ve nihayet şeytan bölümünde fiziksel olarak da gözükür. Bu görüntü belki Adrian'ın hasta beyninin ona hazırladığı bir oyundur, ama belki de beyni bu durumda olduğu için şeytanı görebilmesi "mümkün olmuştur". İki şeytan figürünün de çıkış noktası, Dostoyevski'nin sara nöbetleri esnasında kavuştuğu zihin açıklığıdır. Thomas Mann'ın *Karamazov Kardeşler*'i ve buradaki şeytan bölümünü derinlemesine incelediği karşılaştırmalı edebiyat bilimcileri tarafından ispat edilmiştir (Wegner,1981).Thomas Mann'ın *Karamazov Kardeşler* ile bu kadar yakından ilgilenmesi büyük bir romana olan hayranlıktan ötedir. Romanın fikrini ve yapısal elemanlarını derinlemesine inceleyerek kendi yaratıcılığına uyarlamıştır. Mann'da, özellikle *Doktor Faustus*'un kahramanı Adrian Leverkühn'de karşılaştığımız çiftkişilik (Doppelgänger) teması da Dostoyevski'den kaynaklanır. *Karamazov*'un Ivan'ı ile *Doktor Faustus*'un Adrian Leverkühn'ü, ikisi de hastadır. Bir tür ruh hastalığı sayılan sayrılar görmektedir ikisi de. Bu benzerliği Thomas Mann (Mann,1977:246) da kabul eder:

Beni, geçen sefer iddia ettiğin gibi, kendi kendine yarattığın bir hayal değil de, gerçek bir varlık saymaya başlıyorsun...

İvan gerçek bir öfkeyle,

Seni gerçek varlık falan saydığım yok, diye bağırdı. Bir hayal, hastalığımın doğurduğu bir kâbussun sen!(Altay,2001:665).

Hem İvan hem Adrian aynı kelimeleri kullanarak şeytanı "yok etmek, defetmek" isterler başlangıçta. İvan, şeytanı "yanaşma" diye azarlarken Adrian ona Bay "Dicis et non facis"⁴ hitap eder.

Doktor Faustus 'da şeytan, sanatçının, katil ve delilerle kardeş olduğunu söyler:

Sağlık da ne demekmiş? Hasta ruhlar olmadan dünya olur mu hiç?...

⁴" Dicis et non facis". Edebiyatta şeytana verilen adlardan biri. Latince'de verdiği sözü yerine getirmeyen anlamına gelir

Senin çılgınlığın sayesinde kendilerinin çıldırmasına gerek kalmayan gençler adını saygıyla anacaklar. Sağlam ruhları senin deliliğinle beslenecek ve onları görünce karşılığında sen iyileşeceksin.

Sağlık karşıtı hastalık, Thomas Mann'ın diğer eserlerinde de sanatçı ruhuna eşlik eden bir olgudur. *Tonio Kröger*'de Tonio'nun partöneri Magdelana Vermehren'in dans ederken düşmesi sembolik bir değer taşır. "Bu düşüş, anormallığın işaretidir, sanatçı kişiliğin içgüdülerini frenlenmesinin bilincidir"(Orbis Litterarum,1969:271-304). 4. Bölümde ince ruhlu, beceriksiz, diğer bir deyişle "sürekli düşen" insanlardan söz edilir. Thomas Mann, hikâyesinde iki kız tipinin karşıtlığını, onlara verdiği isimlerle de belli eder. Sarışın, mavi gözlü "Neşeli İnge" ve Hıristiyanlık'taki günahkâr, çile dolduran "Azize Magdalena"dan esinlendiği Magdalena, burjuva ve sanatçı (Bürger-Künstler) düalizminin sembolüdür.

Königliche Hoheit (1909) romanında şair Martini şöyle demektedir."Bünyem çok hassas, maalesef demiyeceğim çünkü yeteneklerimin bu zayıflığıma bağlı olduğundan eminim"(Mann,1951:177).

Denemeler'deki *Dostoyevski Denemesi*(1946) 'hastalık büyüklük müdür yoksa büyüklük mü hastalıktır?' konusunu işlerken Nietzsche'den bir alıntı yapar: "Sanatçı, patolojik özellikleriyle diğer insanlardan farklıdır. Hem sanatçı olup hem de sağlıklı olmak mümkün değildir"(Hoffman,1975).

İki eserin diğer bir ortak yanı ise iyilik-kötülük kavramlarındaki benzer tutumlarında izlenir. *Karamazov Kardeşler*'de şeytanın iddiasına göre, "Mefisto, Faust'un karşısına çıkınca kötülük yapmak istediğini, ama sadece iyilik yapabildiğini söylüyor". Aynı düşünce *Doktor Faustus*'da şu şekilde ifade bulur: "Üniversitede öğrendiklerini unuttun mu? Tanrı kötülüğü iyiliğe dönüştürebilir. Bu fırsatı elinden almamak gerekir" der şeytan Leverkühn'e.

Dostoyevski'nin ve Thomas Mann'ın şeytan tiplerinin bir diğer ortak yanı da hitap tarzlarında yatar:

Senli benli olmamız hoşuma gidiyor, dedi şeytan.

İvan gülümsedi.

Aptal! Bir de siz mi diyecektim sana?

"Bana ismimle ve sen diye hitap eden de kim?" diye sorar Leverkühn. "Benim", diye cevap verir şeytan. "Sana iltifat ediyorum". Leverkühn en

yakınlarıyla bile samimi olamazken şeytan, ikisinin arasındaki ilişkinin böyle bir hitap tarzına izin verebileceğini açıklar.

“Tanrı-insan” da her iki yazarın felsefesine yerleşmiş bir kavram olarak dikkat çeker. *Karamazov Kardeşler*’de Dostoyevski bu düşüncesini şöyle ifade eder:

...yamyamlığa gerek kalmadan eski dünya görüşü, ahlâk anlayışı kökünden yok olacak, yepyeni bir hayat başlayacak. İnsanlar yalnız bu dünyanın nimetlerinden faydalanmak, hayatın kendilerine verebileceği mutluluğu, sevinci sonuna kadar tatmak için birleşecekler.

İnsanoğlunun ruhu tanrısal, dev bir gururla büyüyecek, “**Tanrı-insan**” çıkacak ortaya.

“Homo Dei” ile *Der Zauberberg*’de de karşılaşırız. “Ölüm ve hayat – hastalık ve sağlık – ruh ve doğa? Bunlar karşıtlık (Gegensätze) mı sayılmalıdır? Ölümün yolu hayattan geçer ve orta konumdaki “**Tanrı-insan**” dengeyi sağlayabilmelidir...İnsan, iyilik ve sevgi adına, ölümün düşüncelerine hâkim olmasına izin vermemelidir”.

Denemeler’in (Mann,1977) birinci cildinde Çehov (1954), Dostoyevski (1946) ve Tolstoy (1939) hakkındaki yazıları Karşılaştırmalı Edebiyat Biliminin ana kaynaklarından birini teşkil eder.

Thomas Mann’dan Dostoyevski’nin altı hikâyesini kapsayan kısa romanlarına bir önsöz yazması istendiğinde, bu fikri çok çekici bulmakla beraber, yazarlık hayatı boyunca Tolstoy ve Goethe hakkında sayısız makalesine rağmen, yazarlığının oluşumunu borçlu olduğu diğer iki büyük isme, Dostoyevski ve Nietzsche’ye yeterince eğilmemiş olduğunu itiraf eder. Onu bugüne kadar susmaya zorlayan şey derin, mistik bir çekingenliktir.

Dostoyevski’nin hasta dehasına ve “lanetli” yazarın dinî büyüklüğüne yaklaşmaya cesaret edememiştir. Ruh sağlığı yerinde yazarları incelemek, “kutsal hastaları” incelemekten daha kolaydır, der. Sağlam beyinlerin, doğanın şanslı çocuklarının doğal (naiv) eserlerini eleştirmenin *eğlenceli* bile olabileceğinden, ama büyük günahkârların ve lanetlenmiş kişilerin ürkütücü büyüklüğünden söz eder. “Yıldızı parlak” egoist Goethe veya Tolstoy’un ahlâk anlayışı hakkında rahatça, hatta alaycı bir dille yazabildiğini söylerken, ruhunda cehennemi yansıtan büyük dindarlara ve hastalara olan saygısını da belirtmekten kaçınmaz.

Nietzsche’nin *Zerdüşt* eserindeki *Solgun Mücrim Hakkında* başlıklı bölümü okurken Dostoyevski’nin esrarengiz fizyonomisi canlanır Thomas Mann’ın gözlerinde. Dostoyevski’nin dehasından bahsederken “caniyane”

sözünü kullanmamak imkânsızdır. Büyük Rus eleştirmen Merejovski, *Karamazov*'un yazarından söz ederken bu sözcüğü iki anlamda kullanır. Birinci anlam, Dostoyevski'nin kişiliği ve onun anlayışının caniyane olana merakıyla bağlıdır. İkinci bağlamda ise, bu anlayışın objesi insan ruhunun en gizli yönlerini ortaya çıkarmasıdır. Dostoyevski'yi okurken, kendimize bile itiraftan çekindiğimiz en derin hislerimizle karşılaşırız. Görünüşte tıbben açıklanabilecek araştırmalara dayanan bu bulgular, geniş anlamda psikolojik lirizme örnek teşkil eden dehşet verici ahlakî bir araştırma, yazarın ruh bilimciliğinin en iyi bir örneğidir. Başka hiçbir yazar, gelmiş geçmiş en büyük cinayet romanı *Suç ve Ceza*'yı bu denli bilimsel kaleme alamazdı. "Cehennem sınırlarına" vakıf olan Dostoyevski'ye karşılık Tolstoy, insanlardan saklayacak hiçbir şeyi olmadığını söyler. Kendine olan sonsuz güveniyle "ne yaptığımı herkes bilebilir", der.

Dostoyevski'nin bilinçaltı ve bilincinin suçluluk hisleriyle dolu olmasını "kutsal" ve mistik bir hastalık sayılan sarasına bağliyabiliriz. 1848 yılında politik görüşleri yüzünden idama mahkûm edilmiş, tam kurşuna dizilecekken son anda cezası Sibiry'a da dört sene esarete dönüştürülmüştür. Bu olaydan sonra daha da sıklaşan sara nöbetlerinin kendisini ölüme veya deliliğe götüreceğinden şüphesi yoktu. Bazen haftada iki kere geçirdiği sara krizleri esnasındaki deneyimlerini, eserlerinde psikolojik bakımdan tercih ettiği kahramanlarına aksettirir.

Budala'nın kahramanı Prens Mişkin ve *Ecinniler*'in nihilist Kirlov'u bunlara birer örnektir. Krizlerinden önce içine girdiği coşkulu ruh halini anlatırken böylesine mutlu birkaç dakika için hayatının on senesini, hatta tümünü seve seve verebileceğini söylemekle beraber kriz geçtikten sonra kendini bir "katil" gibi hissettiğini, bilinmeyen bir suçluluğun ağır yükünü taşıdığını belirtir.

Zarathustra (Zerdüş) ve *Antichrist*'in yazarı Nietzsche de ara sıra ağır krizler geçiriyor olmasına rağmen onun hastalığı sara değildir. Tutulduğu frengiden dolayı yavaş yavaş ilerleyen bir felç söz konusudur. İki yazarın psikolojik yakınlığını (psychologische Verwandtschaft) belirtmek için Thomas Mann ısrarla "caniyane" sözcüğünü kullanır. İkisinde de aşırılık, gerçeklikle her türlü bağı kopartmış bir algılama ve şeytanî bir ahlak gözlemleriz. Sara ve frenginin mahvettiği beyin hücreleri, söz konusu kişilerin yaşam gücünün sübjektif yükselmesine ve patolojik olmakla beraber yaratıcılığın artmasına yol açar. Hastalar kendilerini bu mutluluk dalgası içinde Tanrıya daha yakın, hatta Tanrı zannederler.

Dostoyevski, *Suç ve Ceza*, *Ecinniler*, *Budala*, *Karamazov Kardeşler*'i yazarken sadece hastalığının tutsağı değı, aynı zamanda maddî

olanaksızlıklarının da pençesi altındaydı. Alacaklılardan kurtulmak için çareyi sık sık yurt dışına kaçmakta bulmuştu. Ama bu sefer de ikinci bir hastalığa, kumara yenilmişti. Onu maddi-manevi yıkan kumar düşkünlüğünü *Kumarbaz* romanında görebiliriz.

Yeraltı Dünyasından Notlar, Dostoyevski'nin yaratıcılığında bir dönüm noktası sayılır. Eserin anti-kahramanının düşüncesine göre, her insanın anılarında herkese açıklamak istemeyeceği, ancak çok yakın dostlarına söyleyebileceği sırlar bulunur. Bazen de arkadaşlara bile söylenemeyecek, sadece kendine itiraf edebileceği olaylar vardır hayatta. Ve en nihayet öyle anlar vardır ki, insan onları kendine bile açıklamaktan ürker. Her normal insanın hayatında buna benzer sonsuz anı vardır. Hatta denilebilir ki, bu anıların miktarı insanın normalliği derecesinde artar. İşte bu romanın içeriği de bu tür “geçmiş anılarla” doludur. Romanın sonunda şu soruya cevap aranır: “İnsan hiç değilse kendine karşı dürüst davranarak korkmadan tüm gerçeği açıklayabilir mi?”

3.ÇEHOV HAKKINDAKİ DÜŞÜNCELERİ

Çehov Üzerine Deneme' de (Mann, 1954:146), 1904 yılında Çehov'un ölüm haberini aldığında çok fazla etkilenmediğini açıklar Thomas Mann. Çünkü onun hayranlık duyduğu yazarlar, Balzac, Tolstoy gibi yıllar boyu bir epik eser yaratmak için çalışmış kişilerdir. Çehov ise, Maupassant gibi kısa formların, hikâyelerin ustasıdır. Gençliğinde Thomas Mann, hikâye yazarlarını neredeyse küçümser. Bir fikri kısa ve öz aktarmanın ne kadar zor olduğunu, nasıl bir güç gerektirdiğini ve ancak gerçek bir deha tarafından başarılabileceğini ancak ilerideki yıllarda kavrar. Çehov'un kendisi de yaratıcılığına şüpheyle ve eleştiriyle yaklaşmıştır. Bu alçakgönüllülüğü edebiyat çevrelerinde sempatiyle karşılanmıştır. Başkalarının gözünde yücelmeyi, saygı duymayı hiçbir zaman ön planda tutmamıştır. Edebiyat dünyasının “grand senyör”ü Tolstoy'un aksine kısa hikâyelerinin önemsizliğine, sanatsal yetersizliğine o kadar inanmıştı ki, bu düşünceleri ister istemez çevresini de etkiliyordu. Gorki'ye göre Tolstoy, Çehov'da “parlak, sessiz ve mütevazı” bir yazardan daha fazlasını görmemektedir. Tolstoy'un kendisini neredeyse peygamber gibi görmesi, Maksim Gorki'nin deyişiyle, kendini kutsal Boyar Leo'nun yerine koyması ve herkesin ona aynı gözle bakmasını beklemesi hoş karşılanmamaktaydı. Çehov, yarı peygamber kabul edilen bilge Tolstoy'a gereken saygıyı göstermekle beraber üçüncü kişilere Tolstoy hakkında yazdıkları mektuplarında ironik bir dil kullanmaktan da çekinmiyordu. Sahalin Adasına yaptığı kültürel geziden dönüşünde şöyle der: “Evimin dört duvarı arasında çalışmaya devam etmek yerine bu yolculuğa çıkmakla ne kadar da iyi etmişim. Çünkü önceden Tolstoy'un *Kreutzer Sonatı*'nı önemli bir eser zannetmekteydim. Oysa şimdi

çok komik ve saçma buluyorum”. Bu sözlerde büyük yazara karşı açık bir baş kaldırma görülür. “Tüm büyüklerin felsefesinin canı cehenneme!” der. “Bütün büyük bilge kişiler, generaller gibi despot ve generaller kadar kaba, çünkü kendilerini kimsenin cezalandıramıyacağını düşünüyorlar”. Çehov doktordur, mesleğini severek uygulamış, her zaman bilim ve gelişmeyi savunmuştur. Tolstoy’un, “Kötülüğe karşı koymama” ve “pasif direniş” prensiplerini reaksiyoner saçmalık olarak değerlendirir: “Tolstoy’un ahlak anlayışını kabul etmiyorum. Benim kanımda da köylü kanı var, onun için kimse köylünün erdemi ile beni etkileyebileceğini zannetmesin. Gençliğimden beri ilerlemeden yanayım. Elektrik ve buhar gücü, insana dindarlıktan ve oruç tutmaktan daha büyük yararlar sağlar... Madde dışında hiçbir ilim, hiçbir gerçek yoktur” diyen Çehov, pozitivist düşüncenin temsilcisidir (Çehov, 1964:7).

Doktorluğunu “resmi eşi”, yazarlığını “sevgilisi” olarak gören Çehov, acaba der, en önemli sorulara cevap bulamadığım için okuyucularımı kandırıyor mu sayılmalıyım? İşte Thomas Mann’ı Çehov’un biyografisini incelemeye iten sebep bu cümledir. Çehov’un hedefi neydi? Kölelikten yeni kurtulan Rusya’nın diğer bir gücün, burjuva-kapitalist toplumun kölesi olma yolunda ilerlediğini üzülen izliyor ve yeni fikir akımlarının etkisiyle sanatın da köleleşeceğini iddia ediyordu. Asil Kont Tolstoy’un aksine meslek sahibi birisi olmasına rağmen işçi sınıfıyla ilişkisi yoktu. Gorki gibi “işçilerin yazarı” da değildi. Özgürlük fikirlerinin gûya yeşermeye başladığı bu dönemde de halkın büyük çoğunluğunun, küçük bir azınlık için çalışmasını ve onları beslemesini eserlerinde dile getirir.

“Yaratıcılığını yeterli bulmamak, her gerçek yeteneğin esas unsurudur”, diyen Çehov, hayatının sonuna kadar edebî alanda verdiği eserlerde şüpheciliğini, okura karşı doğru cevabı bulamamaktan duyduğu vicdan azabını sürdürür. Kendi hakkındaki bu gereksiz alçakgönüllü düşüncelerine rağmen Gorki onu şöyle tanımlar: “Çehov’un stiline erişmek imkânsızdır. Edebiyat tarihçileri ileride Rus dilinin gelişimi hakkında fikirlerini belirtirken, Rusçanın Puşkin, Turgenyev ve Çehov tarafından yaratıldığını söyleyeceklerdir”.

Bu deneme, yaratıcılık ve insanlık bakımından Çehov’un Thomas Mann’ın kendine en yakın bulduğu yazar olduğunu göstermekten öteye, ona Rus Edebiyatı dünyasının kapılarını açan en mükemmel örnek olması açısından da büyük önem taşır.

4.TOLSTOY İNCELEMELERİ

Tolstoy’un yazarlığını ele aldığı *Anna Karenina* (1940) başlıklı denemede, onun eserlerinin büyüklüğünü, ölümsüz gerçekçiliğini,

anlatımındaki Homervarî ebediliğini denizin ululuğuna, sonsuzluğuna benzetir. Tolstoy'un Dostoyevski'den daha büyük bir yazar olduğunu söylemek mümkün olmasa da, onun dehası Dostoyevski'nin hasta, grotesk, gizemli tarzından çok farklıdır.

Turgenyev'in "Tüm eserlerimiz Gogol'un *Palto*'sundan türemiştir" deyişindeki birlik, geleneklerin gelecek nesillere aktarılması ve Rus Edebiyatının en doğru bir tanımlamasıdır. Gerçekten de bütün bu büyük ustalar ve dehalar aşağı yukarı aynı zamanlarda yaşamışlardır. Nikolay Gogol, *Ölü Ruhlar*'ı Puşkin'e kendisi okumuştur. Lermontov da eserlerini aynı çağda vermiştir. Turgenyev, Lermontov'dan dört yıl, Tolstoy'dan on yıl önce dünyaya gelmiştir. İşte der, Thomas Mann, benim geleneklerin sürekliliğinden anladığım şeyi en isabetli bir biçimde Tolstoy'un *Anna Karenina*'yı yazarken Puşkin'in hikâyelerinden etkilenmesi gösterir. Merejovski'ye göre Gogol ile birlikte "bilinçsiz yaratıcılık" "yaratıcı bilince" dönüşmüştür. Puşkin'in saflığından uzak Tolstoy, eleştirel sorumluluk ve etik anlayışı içinde, düşüncelerini insanlara faydalı ahlakî öğretiler halinde sunar.

Her ne kadar Tolstoy'un yaşlılığında "mistik bir çılgınlık" içinde radikal ahlakî fikirleri uygulamaya kalktığı düşünülse de bu görüş yanlıştır. Düşüncelerinin gelişmesi *Çocukluk ve Gençlik* başlıklı otobiyografisinden itibaren izlenebilir. *Anna Karenina*'daki Levin de aslında yazarın kendisidir. Levin, yazarın kendi için düşlediği yolda ilerlerken aynı zamanda onun en derin inançlarını okuyucuya aktarmaktadır. Romanın asıl kahramanı Levin kişiliğine kendi hayat hikâyesini örmüştür. Büyük arazi sahibi olarak deneyimleri, aşkı ve tamamen otobiyografik olan nişanlanması, ilk çocuğunun doğması Tolstoy'un hayatıyla birebir örtüşür. Daha önemlisi, Tolstoy'un hayatın anlamına dair görüşleri, insanlığın görevi, iyi ve kötü arasında bocalaması, toplumun kültür adını verdiği olgudan nihilizme yaklaşan şüpheleri Levin tarafından temsil edilir. Levin'in Tolstoy'dan tek eksiği sanatçı olmamasıdır.

Tolstoy, *Anna Karenina*'yı hayatının en mutlu yıllarında yazmıştır. Romandaki Kitty, Tolstoy'un karısı Sophia'dır aslında. Büyük çiftliğin idaresi, sürekli hamilelikler ve annelik görevinin yanı sıra *Savaş ve Barış* romanını yedi kere kopya eden bu sadık eş, ileriki yıllarda aile, millet, devlet, kilise, aşk, av merakı gibi tüm değerlerini yitiren "Yasnaya Polyana⁵ Peygamberi"nde gençlik yıllarının Leo'sunu özler.

15 yıl boyunca Moskova arşivlerinde, zorla Batı medeniyetini yerleştirmek isteyen, aslında nefret ettiği Çar Pedro hakkında araştırmalar

⁵ Yasnaya Polyana: Tolstoy'un Moskova'nın güneyindeki Tula kasabasındaki büyük çiftliği.

yapar. *Savaş ve Barış*' in büyük bir üne kavuşturduğu “milli yazar”, bunca yılın emeğinin boşa gitmesini göze alarak ani bir kararla bu projesinden vazgeçer ve Petersburg ve Moskova sosyetesinde “iffet kavgası” veren *Anna Karenina*'yı yazmaya başlar. Thomas Mann'ın dünya edebiyatının en büyük toplumsal romanı diye nitelediği bu eser aslında topluma *karşıdır*. Romanın başlangıcındaki İncil'den yapılan alıntı “Öc alma bana aittir, dedi Tanrı” sözleri, yazarının kültür toplumuna duyduğu nefretin simgesidir. Yazarın asıl gayesi, asil ruhlu ve gururlu Anna'yı korkunç sona iten acımasız toplumu cezalandırmaktır. Yazarının Anna'yı çok sevdiği hissedilmesine rağmen asıl kahramanı Levin'dir. Kendi kopyası olan filozof ruhlu Levin, eleştirel vicdan gücüyle bu büyük toplumsal romanı, toplum *düşmanı* bir esere dönüştürür.

Buddenbrooks'u yazmaya başladığında kuzeydeki örnekleri gibi bir aile romanı planlarken, eser hesapladığı boyutları aşınca Thomas Mann'ın ilk başvurduğu tedbir, güç bulmak için tekrar tekrar *Anna Karenina* ve *Savaş ve Barış*'ı okumak olmuştur. Hayatını anlattığı *Lebensabriß*'de yer alan mektupları arasında (Mann,1930) *Buddenbrooks*'u yazarken Kielland, Lie, Jacobsen, Hamsun, Tolstoy, Turgenyev, Gogol ve az miktarda Dostoyevski gibi İskandinav ve Rus yazarların kendine yol gösteren ustalar olduğunu söyler.

5.GOETHE VE TOLSTOY KARŞILAŞTIRMASI

Thomas Mann, Birinci Dünya savaşının bitiminden birkaç yıl sonra yayımlanan *Goethe ve Tolstoy* başlıklı denemede bu iki yazarın benzerliğinden, eşdeğerliliğinden bahseder. Başlıkta adı geçen yazarlar ile onların karşıt kutupları Schiller ve Dostoyevski'yi inceler. Goethe ile Tolstoy'u karşılaştırırken Dmitri Merejovski'nin *İnsan ve Sanatçı Olarak Goethe ve Tolstoy* (1901-1902) eserinden ve Almanya'daki Goethe – Schiller karşılaştırmasından hareket etmiştir. Schiller, *Naive und sentimentale Dichtung* (1795) başlıklı incelemesinde Goethe ile aralarındaki zıtlığı işler. “Bu yazısında Schiller iki şair tipi tanımlar: doğal (naiv) ve düşünsel (sentimental) şairler. Naiv şairin algılaması doğaldır, tabiatı hisseder, yaratıcılığı da bilinçsizdir... Sentimental şair tipine gelince: bu şair artık tabiatla birlik halinde olmadığını bilir ve bütün gayesi, iş bölümü, ihtisaslaşma yüzünden insanla tabiat arasında açılan mesafeyi kapatmaktır. Naiv şair, gerçekliği elden geldiği kadar mükemmel bir şekilde taklit etme amacını güderken, sentimental şairin başarısı ideal olanın dile getirilmesidir”(Aytaç,2001). Mann'ın asıl amacı, Goethe ve Tolstoy arasındaki zıtlıklardan çok benzerlikleri ortaya çıkartmaktır. Çünkü Goethe ve Tolstoy, iki büyük naiv yazardır. Rus okur, iki yazarın karşılaştırılmasında, onların doğa ve düşünceyle ilişkileri gibi soyut

kavramlardan yola çıkmaya alışkın değildir. Thomas Mann'ın Tolstoy hakkında yazarken kullandığı biyografik malzemeler arasında Maxim Gorki'nin Tolstoy ile ilgili anıları da bulunmaktadır. Tolstoy'un kişiliğiyle ilgilenmekle beraber, incelediği yazarlar arasındaki paralelliklerle yetinmemiş, asıl sosyal ve sanatçı kişiliklerindeki benzerliklere ağırlık vermiştir.

Goethe ve Tolstoy, eğitime ve kendini eğitmeye büyük önem vermiştir. Otobiyografi de onlar için ön planda yer alır. Thomas Mann, bu iki büyük yazarın sanatçı kişiliklerini incelerken, tipik bir Thomas Mann özelliği olan "kutupluluk" (Dualismus) açısından ele almıştır. Doğaya güven – doğadan kopmuş kurmacalara güvensizlik veya sağlık - hastalık işlediği temalar arasındadır.

Rus Edebiyatı Thomas Mann için ne ifade eder? "Kutsal Rus Edebiyatı" tanımlamasına nasıl varmıştır? Yazarın tanımına göre insanlık iki şekilde yücelir: Doğanın lütfu sonucu Tanrısallığa yaklaşma veya ruhun bağışladığı güçle doğa karşısında özgürlüğe kavuşma... İşte Rus Edebiyatı işte bu ikinci güçtür.

Goethe'de 19. Yüzyılın Tolstoy'unu bulmak mümkündür. 19. Yüzyılın Tolstoy'u ise Dostoyevski'nin mistik-güçlü dindarlığından daha çok 18. Yüzyılın, yani Goethe çağının akılcı deizmiyle örtüşür. Tolstoy, Dostoyevski'nin derin ve dine dönük ahlâkçılığından ziyade 18. Yüzyılın akıl gücüne inanan analitik ahlâk anlayışı ve 18. Yüzyılın sosyal eleştirilerine yakındır. Tolstoy ve Dostoyevski, Batılılar tarafından Rus Edebiyatının "Büyük Dioskur İkilisi"⁶ olarak adlandırılır. Bu iki yazar, dünya görüşleri ve birbirlerine zıt felsefeleri ile sadece Rus Edebiyatının değil, Batı romanının da zirvesini oluşturur. Gerçek romancı Dostoyevski, rasyonalizmden nefret eder, paradokslarla çalışır. İsa'ya karşı çıkmaktansa gerçeği inkâr etmeyi yeğler. Tolstoy, epik geleneğin mirasçısıdır. Mantık ve gerçeklerle büyülenmiş, toprak ve pastoral hayat hayranı, fanatik bir gerçek arayıcısıdır. Rus yazar ve filozof Vasiliy Rozanov (1856-1919) ondan "hayatın ressamı" diye söz eder. Tolstoy'un metodu "plastik gerçekçilik"dir.

Ütopyaya eğilimi, medeniyetten nefreti, kırsal hayata düşkünlüğü ve ruhun bukolik⁷ huzuruna verdiği önemi *Anna Karenina*'da Levin'in kişiliğinde görürüz. Levin, 18.Yüzyıl asılzadesinin en iyi örneğidir. Tolstoy ve Goethe'nin çalışmaları ve çıkış noktaları farklıdır. Goethe, sosyal roman *Wilhelm Meister*'de ince hesaplanmış organizasyonlar aracılığıyla sosyal-

⁶ Dioskur: Yunan mitolojisinde Zeus'un birbirinden ayrılamayan oğulları Kastor ve Pollux.

⁷ Bukolik: Tabiat içinde ruh huzuru ile yazılan çoban şiirleri. Latin Edebiyatındaki en önemli temsilcisi Virgil'dir.

ekonomik gelişmeyi işler. Endüstrileşen toplum, toprağın makine gücüne dönüşmesi, makinenin egemenliği, sınıflararası çatışmalar, demokrasi ve bu değişikliklerden kaynaklanan ruhsal ve eğitimsel sonuçlarla ilgilenir.

İki yazarın birleştiği en önemli nokta, Fransız İhtilalinin duygusal dünyasını hazırlayan Rousseau'ya olan yakınlıktır. Tolstoy'un Rousseau hayranlığı ve edebî kişiliğinin gelişmesindeki etkisi, Kazan'daki öğrencilik yıllarında başlar (Zagoskin,1984). Goethe'nin anlayışına göre dinsel kavramlarla tanımlanan rafine toplum, kendi ayakları üstünde duran bir varlık olmaktan uzaktır. Bu toplum, tabiatın her türlü işaretini silme çabası içindedir. Goethe'nin yaklaşımı aslında "Sturm und Drang"ın başlangıcıdır ve genel anlamda Rousseau'culuğu temsil eder. Nitekim Rousseau'culuk, Tolstoy'da kendini Hıristiyan-medeniyet karşıtı çizgiler içinde gösterir. Tolstoy, Rousseau'ya o kadar hayrandır ki, göğsünde haç yerine onun madalyonunu kutsal bir ikon gibi taşır. Annesinin en sevdiği kitap, Rousseau'nun *Emile*'dir. *Emile*, dini çevreler tarafından tepkiyle karşılanır. Ütopik ve radikal bir eserdir. Tolstoy, daha küçük bir çocukken metni henüz kavrayamadan kutsal bir kitap gibi görür bu eseri. Savoyarlı papazın tutkulu inancını ve Katolik kilisesinin doktrinlerini sorgulamasını özümser. Goethe'de ise hümanizma fikirleri, eğitim, gelişme ve sosyallik ön plandadır.

Hayatın anlamını doğanın saflığında bulan ve tabiata bağlanmanın, onunla özdeşleşmenin doğruluğundan yana olan Rousseau konusunda iki yazarın ortak konusu, eğitim ve otobiyografidir. Rousseau, *Emile* (çocuk eğitimiyle ilgili düşünceler) ve *İtiraflar*'ın yazarıdır. Goethe'nin baş yapıtları, *Faust* ve *Wilhelm Meister*'dir. Bu eserlerin hepsi insan eğitimiyle ilgilidir. *Wilhelm Meister'in Gezginlik Yılları*'nda eğitim fikri, daha objektif bir görünüm kazanarak, sosyalleşmeye, devlet adamlığına doğru kayar. Eserin merkezinde güzel bir ütopya vardır: Pedagojik ülke (pädagogische Provinz). Tolstoy ve Goethe'nin bu eserlerinin ana fikrini Rousseau'ya bağlayabiliriz Çünkü Rousseau'ya göre gerçek din, kilise dogmalarını inkârla başlar ve ancak insan ruhunun derinliklerine ve bilincine yaklaşarak kazanılabilecek bir değerdir.

Tolstoy'un, kısa aralıklarla da olsa hayatının sonuna kadar günlük tuttuğu bilinmektedir. *İtiraflar*, etik kurallarla dolu, başkalarından çok kendine ve düşüncelerine yönelik, merkezine kendini oturttuğu bir gündüktür. Ne yaptığını değil, nasıl ve ne olmak istediğini yazar. İnsanın hayattaki gayesi ne olmalıdır? Bunun tek cevabının "gelişme" olduğunu söyler. Thomas Mann'a göre otobiyografi yazmak için ilk şart ve başlangıç noktası kendini sevmektir. Goethe ve Tolstoy, kendilerine hayran oldukları için otobiyografi yazarlar. Kendilerine bahşedilmiş olduğunu düşündükleri

Tanrısal özelliklerini anlatmak, asalet ve mutluluklarını, şanslı seçilmiş yaratıklar olduklarına inançlarını göstermek arzusu onları otobiyografi yazmaya iter. Bu arada Schiller ve Dostoyevski susarlar. Otobiyografik ögelere, iki yazarın eserlerinde de bolca rastlanır. *Savaş ve Barış*'ta Tolstoy'un dedesi Bolkonski, bir harf değişikliği ile Prens Volkonski'ye dönüşür. Annesi Marya Volkonski'nin ismini romandaki kız kardeşine verir. Genç prens Andrey Volkonski ise Tolstoy'un babasının bir kopyasıdır. Thomas Mann'ın *Buddenbrooks* romanında kendi ailesinden izler görmek mümkündür. *Venedik'te Ölüm*'ün kahramanı Tazio'ya âşık olan Aschenbach ile Mann'ın özel hayatındaki benzerlikler şaşırtıcıdır. Sanatçı-burjuva kimliği arasında sürekli bocalayan *Tonio Kröger* ise Thomas Mann'dan başkası değildir.

Pedagog yazar kimliğiyle Tolstoy şöyle demektedir: Otobiyografi, eğitime ve pedagojiye yardımcıdır. Eğitimin konusu olan halk, ruhî gelişimini hazırlayan çalışmalarımızı veya yazılarımızı sakince izler. Çünkü kendine uymayan eğitim sistemlerinin geri döneceğini, uygulanamayacağını bilmektedir. Rus milletinin Alman eğitim sistemiyle yönlendirilip yönlendirilemeyeceği sorunu tartışır. Halkın eğitime gereksinimi vardır ve onlarda bilinçaltında eğitilmek arzusu vardır. Eğitilmiş zümre ve devlet adamları, kendi bilgilerini basit halka aktararak onları kendi doğrularınca yetiştirmek ister. Neticede, eğiten zümre ile eğitilen zümrenin sonunda gayelerinin örtüşmesi beklenirken bunun tam aksi durum ortaya çıkmaktadır. Halk, kendisine verilmek istenen eğitim türünü kabul edemezse ve içine sindirmezse o zaman ne yapmalıdır? Halkı kendi fikir ve ideallerimize göre biçimlendirmeye devam mı etmeli? Halkın direncini kırmak mı yoksa kendi tutumumuzu değiştirmek mi ilerisi için daha faydalıdır? Eğitici zümrenin, halkın düşmanlığını kazanmaması gerekir. Eğitimciler, halk için neyin iyi neyin kötü olduğunu iyice araştırmalı ve bu arada halkın memnuniyetsizliğini ifade etmesine imkân sağlayarak ona özgürlük tanımalıdır. Kısacası, eğitim metodunun tek kıstası *özgürlük* olmalıdır. Çünkü Tolstoy da, aynen Rousseau gibi, başkalarının kurduğu kurallara göre eğitilen insanın özgürlüğünü kaybedeceğini ve köleleşeceğini savunur.

Thomas Mann, Tolstoy'un anarşist bir eğitimci olduğunu, disipline karşı çıkmak istediğini düşünür. *Goethe ve Tolstoy* yazısında esas gayesi Tolstoy'un fikirlerini eleştirmek değildir. Asıl vurgulamak istediği Tolstoy'un öğretimle ilgili düşüncelerinin, çağının diğer antinasyonal, demokratik öğretileriyle çelişki içinde olmasıdır. Batı kültürünün Rusya şartlarına uydurulması gerektiğine inanan Tolstoy'un Rus'luğu burada ön plana çıkmaktadır. Avrupaî-Batılı-Liberal kafadaki üst sınıfın halkın gerçek ihtiyaçlarına cevap veremeyen bir eğitim sistemine karşı, mevcut sosyal

düzene uyumun daha önemli ve doğru olduğu kanısındadır. Eğitimcinin görevi, halkın gereksinimleri yönünde eğitim sistemleri yaratmaktır. *Savaş ve Barış*'ın yazarı, asil-köylü halka dönük bir yazar olarak anlaşılmalı. Rusya'daki liberal eleştirmenler, bu eserin tamamıyla bir Rus eseri olduğunu, hiç kimsenin böylesine bir yaratıcılıkla, böylesine güçlü bir analiz ve sentez gücüyle Rus halkının ruhunu anlamadığını kabul ederler.

Goethe ve Tolstoy başlıklı yazısında Tolstoy örneğinden yola çıkan Thomas Mann, aslında Almanya için bir plan çizmektedir. Batının hümanist liberalizminin Almanya için önemi tartışılmaz. Almanya büyük kararlar karşısında karşıyadır. Roma mı, Moskova mı? Sonunda Roma lehine karar vermiştir, ama bu sorunun cevabı Thomas Mann'a göre ALMANYA olmalıydı. Halkın kabul edemeyeceği bir eğitim sistemi yerine k ü l t ü r kavramının benimsenmesinden yana olduğunu belirterek yazısını bitirir. "Aslımızı değiştirmek, hiçbir eğitim sisteminin başaramıyacağı bir hedeftir"(Mann,1930).

Thomas Mann'ın bu denemesiyle geliştirmek istediği ikinci düşünce, *Der Zauberberg* romanının yazarı ile aynı paralelde düşünen kahramanı Hans Castorp'u, "Eros-Tanatos"⁸ hayranlığından kurtararak "düşüş"e karşı "yükselme"yi savunmaktır (Mann,2001).

⁸ Eros: Yunan mitolojisinde aşk tanrısı. Tanatos: Ölüm tanrısı.

KAYNAKÇA

- AYTAÇ,Gürsel. (1990). *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*. Ankara:Gündoğan Yayınları.
- ÇEHOV,Anton. (1964). *Lady with a Lapdog and other Stories*. Londra:Penguin Classics.
- DOSTOYEVSKİ, Feodor.(1867). *Raskolnikoff-Schuld und Sühne* (Çev.Hans Moser).Münih:W.Goldmann.
- DOSTOYEVSKİ, Feodor.(1976) *Der Idiot*. (Çev.Arthur Luther). Münih:DTV.
- DOSTOYEVSKİ, Feodor.(1995). *Demons*. (Çev.Richard Pevear-Larissa Volokhonsky).New York:Vintage Classics,
- DOSTOYEVSKİ, Feodor.(2001). *Karamazov Kardeşler*.(Çev.Ergin Altay.İstanbul:İletişim Yayınları,İstanbul.
- FRANK, Joseph. (2002.) *Dostoevsky. The Mantle of the Prophet 1871-1881*.Princeton:Princeton University Press.
- FRENZEL,Elisabeth. (1988). *Stoffe der Weltliteratur*. Stuttgart:Alfred Körner Verlag.
- HOFFMAN,Fernand.(1975). *Thomas Mann als Philosoph der Krankheit*. Lüksemburg.
- LEHNERT,Herbert. (1969).”Tristan”,”Tonio Kröger”und “Der Tod in Venedig”:Ein Strukturvergleich, Orbis Litterarum.24, s.271-304.
- MANN,Thomas.(1930). *Lebensabriß*.Frankfurt:S.Fischer.
- MANN,Thomas. (1933). *Joseph*. Frankfurt: S.Fischer
- MANN,Thomas. (1947). *Doktor Faustus*. Frankfurt:S.Fischer.
- MANN,Thomas. (1951). *Königliche Hoheit*. Frankfurt: S. Fischer.
- MANN,Thomas. (1954). *Denemeler*. Cilt 1 “Çehov Üzerine Bir Deneme. S.Fischer.
- MANN Thomas.(1962). *Yazışmalar 1943-1955*.(Joseph Werner Angell ile).Frankfurt:Fischer.
- MANN,Thomas.(1960). *Buddenbrooks*. Frankfurt: S. Fischer.
- MANN,Thomas.(1977). *Dichter über ihre Dichtungen*. Frankfurt: V.H.Wysling.

- MANN,Thomas.(1995). *Betrachtungen eines Unpolitischen*. Frankfurt: S.Fischer.
- MANN,Thomas. (2005). *Tonio Kröger- Die Erzählungen*. Frankfurt: S. Fischer.
- KOOPMAN,Helmut. (Haz.),(2001). *Thomas Mann Handbuch*. Stuttgart: S.Fischer.
- LAUER, Reinhard. (2002). *Geschichte der russischen Literatur. Von 1700 bis zur Gegenwart*. Mühni: C. H. Verlag.
- NIETZSCHE,Friedrich. (1991). *Also sprach Zarathustra*. Mühni: Goldmann.
- SCHILLER, Friedrich. (2001). *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Bir Dizi Mektup*. (Çev. Gürsel Aytaç). Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- TOLSTOY,Lev.(1978). *Anna Karenin*. (Çev.Rosemary Edmonds). Londra: Penguin Classics.
- TOLSTOY,Lev.(1978). *War and Peace* (Çev.Rosemary Edmonds). Londra: Penguin Classics.
- TURGENYEV,Ivan.(1965).*Fathers and Sons*. (Çev.Rosemary Edmonds).Londra:Penguin Classics.
- WEGNER,Michael. (1981).”Dostojewski und die Literatur”*Fjodr Dostojewski- und kein Ende. Zur Rezeption Dostojewskis in der neueren europäischen Romanliteratur des 20. Jahrhunderts*.(Haz. Hans Rothe).Mühni: Aufbau Verlag.
- WILSON,A.N.(1988). *Tolstoy*.Londra:Penguin Books.
- ZAGOSKIN,N.P.(1984). *Count Leo Tolstoy and His Life As a Student*. Londra:Historical Messenger.