

SARRASINE

Doç. Dr. Muharrem ŞEN*

Yüz kadar roman ve hikâyeden oluşan **İnsanlık Komedyası'nın Paris Hayatı Schneleri** bölümünde yer alan **Sarrasine**, her ne kadar Honoré de Balzac'ın en tanınmış veya en çok okunan eserlerinden biri değilse de, gerek «usta bir elden çıkmış yapısı» ve gerekse «tuhaf konusu»¹ ile oldukça ilginçtir. Hakkında Roland Barthes'ın 278 sayfalık bir kitap² yazdığı, 20. yüzyılın büyük romancısı Marcel Proust'un ölümsüz bir eser olarak gördüğü³ aşağı yukarı 30 sayfalık bu hikâyeye 1830 yılında yayımlanmıştır. Birinci şahısta yazılan hikâyenin konusu kısaca şöyledir:

Adını bilmediğimiz, hiç bir zaman da öğrenemeyeceğimiz Anlatıcı - Roland Barthes'a göre hikâyenin kahramanı - bir akşam vakti, Kont ve Kontes Lanty'lerde düzenlenen baloda davetli olarak bulunmaktadır. Vakit geceyarısı olmuştur. Anlatıcı davetlilerin bulunduğu salonun pencerelelerinden birinin aralığına oturmuş bir yandan salonu diğer yandan da dışarıyı seyretmektedir. Dışarıda kar vardır. Karlarla örtülü ağaçlar beyaz örtüleriyle «kefenlerine iyi bürünmemiş hayaletlere» benzemekte, o ünlü «Ölümler Dansı»nı hatırlatmaktadır. Salonda ise dans edilmektedir; bu dans «Canlılar Dansı»dır. Dışarı ölümün, içeri hayatın simgesidir. Böyle bir ortamda Anlatıcı kendisini hayat ile ölüm arasında hissetmekte ve bize bu iki gerçeği anlatmak istemektedir.

Biribirine zıt, ancak sıkı sıkıya bağımlı bu iki gerçeğin ilginç açıklamasından sonra Anlatıcı salondaki bazı davetlilerin konuşmalarını nakleder; konuşmanın konusu Lanty'lerin zenginliğinin nereden kaynaklandığıdır. Lanty'lerin nasıl milyoner olduğunu kimse bilmemektedir.

(*) Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Öğretim Üyesi.

(1) Bk. Albert Béguin, **Balzac lu et relu**, Seuil, Paris, 1965, s. 239.

(2) Roland Barthes, **S.Z.**, Seuil, Paris, 1970.

(3) **Sodome et Gomorrhe**, Pléiade, II, s. 1052.

Bu esrarengiz ailenin Marianina adında güzel bir kızı, Filippo adında yakışıklı bir oğlu vardır. Kont Lanty çok çirkin biridir, Kontes Lanty ise çok güzeldir. Marianina ve Filippo her bakımdan annelerine çekmişlerdir.

Sesi çok güzel olan Marianina salonda şarkı söylemeye başlamıştır. Bu sırada salona garip bir adam girer. Yanına yaklaştığı kadınları üşütüp titretecek kadar çirkin ve iğrenç olan bu adamı salona çeken Mariannina'nın güzel sesidir. Salondaki bütün davetliler yaşlı bir insandan başka biri olmayan bu çirkin adamdan söz etmeye başlarlar; esrarengiz yaşlıyı davetlilerin konuşma tarzları daha da esrarengizleştirir.

Anlatıcının yanına Kontes Lanty'nin davetine beraber getirdiği genç kadın gelir. Herkesin bir öcü gibi gördüğü esrarengiz ihtiyar, adının Rochefilde, kendisinin de Markiz olduğunu ancak hikâyenin sonlarına doğru öğrenebileceğimiz bu genç kadının peşinden gelip yanına oturur. Markiz yaşlı adamı yanında görünce korkudan kuvvetle Anlatıcı'nın elini sıkar, ihtiyarın mezarlık koktuğunu söyleyerek Anlatıcı'yı salonun dışına, küçük bir süslenme odasına sürükler. Korkudan titreyen Markiz kendini orada bulunan bir divanın üzerine atar. Odada Adonis'i temsil eden güzel bir tablo bulunmaktadır. Tablo Markiz'in çok hoşuna gitmiştir. Anlatıcı, bu kadar güzellikte bir erkeğin mevcut olup olamayacağını soran Markiz'e, tablodaki Adonis'in Kontes de Lanty'nin bir yakınıni temsil ettiğini söylese de, kim olduğunu, Markiz'in öğrenmek istemesine rağmen söylemez.

Bu sırada Anlatıcı ve Markiz de Rochefilde, buldukları odadan çirkin adam ile Marianina'yı koridordaki bir odanın önünde bir arada görürler. Çirkin ihtiyar parmağındaki değerli yüzüklerden bir tanesini çıkararak Marianina'nın göğsüne sokar. Marianina sevinç içerisinde, koşarak salona geri döner. Bu olay Markiz'i daha da meraklandırmıştır: kimdir bu iğrenç yaratık? Balzac'ın adını koymadığı Anlatıcı bu sırrı Markiz'e açıklayacaktır, ancak bir şartı vardır: çirkin ihtiyarın hikâyesini Markiz'in evinde, Markiz'in dizleri dibinde anlatacaktır. Markiz de Rochefilde biraz nazlansa da Anlatıcı'nın teklifini kabul eder. Ertesi günü Anlatıcı, Markiz'in evinde, onun dizleri dibinde, herkesi ürperten, korkutan, tiksindiren bu ihtiyarın hikâyesini anlatmaya başlar.

Bir yargıcın Sarrasine adında, heykeltraş olan çirkin bir oğlu vardır. Sarrasine mesleği gereği Roma'ya gider. Argentina Tiyatrosu'nda başrolü oynayan Zambinella adında güzel bir kadına aşık olur. Aşık olduğu kadını görmek için her akşam tiyatroya gitmektedir. Bir akşam yanına yaşlı bir kadın gelir, isterse onu Zambinella ile tanıştırabileceğini söyler. Sarrasine, tiyatrodaki gösteri tamamlanınca yaşlı kadınla buluşarak Zambinella ve arkadaşlarının eğlenmekte oldukları bir eve gider, Zambinella

ile tanışır. Kısa bir müddet sonra Zambinella'ya aşkını ilân ederse de, Zambinella kabul etmez. Sabaha doğru orada bulunanlardan birinin tek-
lifi üzerine hep birlikte Ludovisi villasına giderler. Sarrasine durmadan aş-
kından söz etmekte, Zambinella ise böyle bir aşkın imkânsız olduğunu
belirtmektedir. Bir ara Zambinella Sarrasine'e kadın olmadığını ima et-
mek isterse de, Sarrasine inanmaz. Roma'ya dönüşlerinde birbirlerinden
ayrılırlar. Sarrasine evine dönerken Zambinella'yı düşünür. Bütün günü-
nü Zambinella'yı kaçırma planı ile geçirir. Zambinella'nın oturduğu yeri
öğrenmeye çalışırken, Büyükelçi'nin kendisini akşam evinde verilecek
konsere davet ettiğini, Zambinella'nın da bu konserde şarkı söyleyece-
ğini öğrenir.

Sarrasine Büyükelçi'nin evine geldiğinde Zambinella şarkı söylemek-
tedir. Fakat erkek kılığındadır. Sarrasine yanında oturan yaşlı senyöre,
davetliler arasında din adamlarının bulunduğunu, Zambinella'nın bu se-
beple erkek kılığına girmiş olabileceğini söyler. Yaşlı senyör, Zambinella'-
nın bir erkek olduğunu ve sahneye devamlı olarak kadın rolünde çıktığı-
nı belirtir. Sarrasine inanmak istemez, hiçbir şey söylemeden dışarı çı-
kar.

Gece yarısına doğru birkaç kişinin yardımı ile Zambinella'yı atölyesi-
ne kaçıtır, gerçeği öğrenmek ister. Zambinella bir kastradır,⁴ arkadaşları-
nın arzusu üzerine Sarrasine ile alay etmek istemiştir. Gerçeği öğrenen
Sarrasine eline bir çekiç alarak, öfkeyle daha önce yapmış olduğu Zam-
binella heykeline doğru fırlatır, ancak isabet ettiremez. Kılıcını çekerek
Zambinella'nın üzerine yürür. Onu öldürmek istemektedir. Tam bu sıra-
da, Zambinella'nın kaçırıldığını öğrenen üç koruyucusu içeriye girerler ve
Sarrasine'i öldürürler.

Anlatıcı, hâlâ Sarrasine hikâyesi ile yaşlı adam arasında bir bağlantı
kuramayan Markiz'e, dün gördükleri Adonis tablosunun Zambinella hey-
kelinden esinlenerek yapıldığını, herkesi iğrendiren, korkutan ihtiyarın
Marianina'nın annesinin dayısı ve Sarrasine'in aşık olduğu Zambinella
olduğunu, Lanty'lerin servetinin de Zambinella'dan kaynaklandığını söy-
leyince Markiz de Rochefilde oldukça şaşırır. Anlatılanlardan oldukça et-
kilenmiş görünen Markiz, bu konuda artık daha fazla bir şey dinlemek is-
temediğini belirtir. Dinledikleri onu hayattan, sevgi ve tutkuların tiksini-
dirmişti. Markiz'in Paris hakkındaki karamsar sözleriyle hikâye son-
erer: Markiz'e göre Paris öyle bir şehirdir ki, bu şehirde yok yoktur; her

(4) Kastrat (castrat) iğdiş edilmiş oğlan anlamındadır. Eskiden İtalya'da ka-
dınlar sahneye çıkmadıklarından, kadın rollerine kastralar çıkardı ve ses-
leri kalınlaşmasın diye iğdiş edilirdi.

türlü çirkeflik, her türlü ahlâksızlık, her türlü bayağılık burada yuvalanmıştır. Paris'te her şey vardır, ancak her şeyin bulunduğu bu kentte bulunmayan tek şey, fazilettir.

Görlüldüğü gibi **Sarrasine**'de iki hikâyeye anlatılmaktadır. Adını bilmediğimiz Anlatıcı, Markiz de Rochefilde'i Kontes Lanty'nin evindeki baloya götürür. Bir ara salona çok çirkin bir ihtiyar girer ve herkesi dehşete düşürür. Markiz bu yaşlı adamın kim olduğunu öğrenmek ister. Anlatıcı Markiz kendisini evine kabul ederse ihtiyarın sırrını açıklayacaktır. Markiz teklifi kabul eder, Anlatıcı da hikâyeyi sonuna kadar anlatır. Bu birinci hikâyedir. Zambinella veya Sarrasine hikâyesi diye de adlandırabileceğimiz kastro hikâyesi ikinci hikâyeyi teşkil eder. Birinci hikâyeye, yani Antlaşma hikâyesi, kastro hikâyesini içine almaktadır. Hikâyeye içinde hikâyeye mi vardır ve kastro hikâyesi asıl hikâyeye değil de ikinci hikâyeye midir? Roland Barthes'a göre **Sarrasine** her şeyden önce bir «Antlaşma hikâyesidir».⁵ Ancak aşağıda belirteceğimiz sebeplerden Roland Barthes'ın fikrini paylaşmak imkânsızdır.

Roland Barthes'a göre hikâyenin başlığı bir soru ortaya koymaktadır: «**Sarrasine**, neyin nesidir? Bir cins isim midir? Bir özel isim midir? Bir erkek midir? Bir kadın mıdır? Bu sorunun cevabı çok geç verilecektir.»⁶

Hikâyenin başlığının açtığı bu ilk sorudan hemen sonra, karşımıza bir ikinci soru çıkacaktır: Etrafındakileri korkutan, iğrendiren bu yaşlı adam kimdir? Bu sorunun cevabını, yani, onun Zambinella olduğunu ancak hikâyenin sonunda öğrenebileceğiz.

Karşımıza çıkacak sorular bitmemiştir. Markiz'e anlatılan kastro hikâyesinin daha başında kendi kendimize bu yaşlı adamın Sarrasine olup olmadığını sorarız. Okuyucu bu soruyu hikâyenin sonuna kadar kendi kendine sormaya devam edecektir. Şüphesiz ikinci kısmın, yani ikinci hikâyenin başında Sarrasine'in bir heykeltraş olduğu öğrenilir, ancak henüz yaşlı adamın Sarrasine olup olmadığı, kim olduğu bilinemez. Balzac hikâyeye boyunca okuyucunun merakını uyandırmaya çalışacaktır. Hikâyenin başlığının açmış olduğu soru da en son sayfaya kadar cevapsız kalacaktır. Bütün bu soru ve cevaplarını aşağıdaki şekilde sıralamak mümkündür :

1. soru: Sarrasine Kimdir? (Başlık)

2. soru: Yaşlı adam kimdir?(Eserin ilk satırları)

(5) Bk. A.g.e., s. 140

(6) Aynı eser, s. 24

1. cevap: Sarrasine bir yargıcın oğludur ve heykeltraştır (İkinci hikâyenin başı)

3. soru: Sarrasine yaşlı adam mıdır? (İkinci hikâyenin başı)

3. cevap: Sarrasine yaşlı adam değildir (Eserin sonu)

2. cevap: Yaşlı adam Zambinella'dır (eserin sonu)

Gördüğümüz gibi hikâyenin açtığı bütün soru ve cevaplar Sarrasine ve Zambinella ile ilgilidir. Bu da bize Markiz'e anlatılan hikâyenin asıl hikâye olduğunu göstermektedir. Şüphesiz hikâye başka sorular da ortaya koymaktadır: «Ben» diyen Anlatıcı kimdir? Anlatıcı hikâyesini bitirdikten sonra Markiz ile ne yapacaktır? Ancak bütün bu sorular ikinci planda kalmaktadır. Öyleyse Roland Barthes'ın iddia ettiği gibi antlaşma hikâyesi asıl hikâye değildir. Asıl hikâye, çok açık bir şekilde görüldüğü gibi Sarrasine veya Zambinella, bir başka deyimle kastro hikâyesidir.

Anlatılan hikâye ister «antlaşma», ister «kastro» hikâyesi olsun, asıl konu Paris'tir. **Sarrasine**'in **Paris Hayatı Sahneleri** bölümünde yer alması rastgele değildir. Balzac bu hikâye ile Paris'ten bir sahne daha sergilemek, Paris'in bir gerçeğini daha, yani yüksek sosyetedeki para babalarının servetlerini hangi kötü yolla elde ettiklerini göstermek istemiştir. Hikâyenin sonunda Markiz de Rochefilde'in Paris konusunda söylediği şu sözler asıl konunun ne olduğunu açık bir şekilde göstermektedir:

«Paris çok misafirperver bir yer; utanç verici yollarla elde edilen servetlere, kan dökerek elde edilen servetlere, her şeye, herkese kucak açıyor. Cinayet ve alçaklığın sığınma hakkı var; bu şehirde yeri olmayan tek şey ise fazilet.»

Gördüğümüz gibi Balzac Paris konusunda oldukça karamsar. Balzac'ın Paris konusundaki karamsarlığı yalnız **Sarrasine**'de değil, Paris'i konu alan diğer bütün eserlerinde karşımıza çıkar. **Sarrasine**'in son satırlarını teşkil eden Markiz de Rochefilde'in sözleri, **Goriot Baba**'nın son sayfalarını hatırlatıyor. Paris Söysetesi'ni, «insanın ayağını daldırdığında boğazına kadar gömüldüğü bir çamur deryası» olarak gören⁷ Eugène de Rastignac'ın Goriot Baba'nın mezarı başında Paris'e meydan okuyuşu, Markiz de Rochefilde'in Paris hakkında söylediklerini adeta tasdik eder gibi:

«Rastignac yalnız kalınca, mezarlığın yukarı tarafına doğru bir kaç adım gitti ve Seine nehrinin iki kıyısı boyunca kıvrılarak uzanan, ışıkların parıldamaya başladığı Paris'i gördü. Vendôme meydanındaki sütunla

(7) Bk. *Le Père Goriot*, Classiques Garnier, 1961, s. 272.

invalides'in kubbesi arasındaki yere adeta hırsla baktı; içine girmek istediği yüksek sosyete burada yaşamaktaydı. Bu uğultulu arı kovanına önceden balını emer gibi görünen bir bakış fırlatarak şu tehditkâr sözleri söyledi: 'şimdi ikimiz baş başa kaldık, görüşeceğiz!'

Ve Sosyete'ye karşı açtığı savaşın ilk harekâtı olarak Madame de Nucingen'in evine yemeğe gitti.»⁸

Goriot Baba'da paranın önemli bir rolü var. Bu romanda, İhtilal döneminde normal fiatla satın aldığı unları on misli fiatla satarak elde ettiği servetin hepsini iki kızı için harcayan bir babanın, berbat bir pansiyonda bir «köpek gibi» ölüşü anlatılıyor. **Goriot Baba**'da anlatılan şüphesiz bir babanın dramıdır; ancak bu dramla birlikte servetlerin hangi yollarla elde edildiği, paranın bir toplumdaki rolü sergilenmektedir. **Sarrasine**'de de durum pek farklı değildir; asıl söz konusu olan Lanty'lerin servetinin nereden kaynaklandığıdır. Ancak şunu belirtmek gerekir ki para konusu, sadece **Goriot Baba** veya **Sarrasine**'de değil, **İnsanlık Komedyası**'nı oluşturan bütün romanlarda önemli bir yer tutmaktadır. Öyle ki **İnsanlık Komedyası**'ndan para konusu çıkarılıp atılsa, bu büyük eserin büyüklüğünden hiç bir şey kalmaz, bir hiç olurdu. «**İnsanlık Komedyası**, kanın yerine paranın dolaştığı bir vücuttur»⁹ diyen André Wurmser çok haklı görünüyor.

Gördüğümüz gibi **Sarrasine** konu itibarı ile **İnsanlık Komedyası**'na sıkı sıkıya bağlı bir eser. Biraz da eserin yapısı üzerinde duralım.

Sarrasine'in daha ilk sayfasında, Balzac'ın bütün romanlarında ısrarla üzerinde durduğu¹⁰ karşıtlık problemi ile karşı karşıya kalıyoruz. **Kayıbolmuş Hayatlar**'de Claude Vignon'un ağzıyla, «gerçekten de edebiyata hayat veren karşıtlıktır»¹¹ diyen Balzac, hikâyesine dışarı ile içeri'nin, soğuk ile sıcakın, ölüm ile hayatın karşılaştırılması ile başlıyor:

«En gürültülü patırtılı şenliklerin ortasında, herkesin, hatta en havai birinin dahi kapılabileceği derin hülyalardan birine dalmıştım. Elysée-Bourbon Sarayı'nın saati gece yarısını haber veriyordu. Oturduğum pencerenin aralığından (...), akşamı geçirmekte olduğum evin bahçesini rahatça seyredabiliyordum. Yer yer karla örtülü ağaçlar, ayın çok az aydınlattığı bulutlu bir havada güçlkle farkediliyordu. Bu tuhaf ortamda ağaçlar, ünlü **Ölümler Dansı**'nın muhteşem tasvirinde olduğu gibi, biraz o ke-

(8) Aynı eser, s. 309.

(9) Bk. André Wurmser, **La Comédie inhumaine**, Gallimard, Paris, 1970, s. 102

(10) Bk. Maurice Bardèche, **Balzac Romancier**, Plon, Paris, 1950, s. 388

(11) **Illusions perdues**, Pléiade, s. 475

fenlerine kötü sarılmış hayaletleri andırıyordu. Sonra diğer tarafıma dönünce, canlılar dansına hayran olmamam imkânsızdı. Altın ve gümüş bölmeleri, mumların aydınlattığı ışıltılı avizeleri ile muhteşem bir salondubü! Elmaslarıyla göz kamaştıran (...), Paris'in en güzel, en zengin, en asil, en gösterişli kadınları bu salonda kaynaşıp coşuyor, oradan oraya gidip geliyordu...»

Eser başından sonuna kadar buna benzer karşıtlıklarla dolu. Çirkin Kont ile güzel karısı, o muhteşem salonun ortasındaki herkesi ürperten, tiksindiren korkunç ihtiyar bu karşıtlıklardan bir kaçı. Hikâyede aynı kişi bile karşımıza farklı kişiler olarak çıkmaktadır: Zambinella hem erkek, hem de kadın rolündedir; Sarrasine'in aşık olduğu, günlerce peşinden gittiği, uğrunda canını verdiği Zambinella'dan Lanty'lerin salonundaki davetliler öğrenmekte ve kaçmaktadırlar. Hikâyenin başındaki ölüm/hayat karşıtlığı adeta Zambinella'yı simgelemektedir. Ayrıca gençliğinde oldukça güzel olan Zambinella'nın yaşlılığında karşımıza korkunç biri olarak çıkması zamanın insan üzerindeki yıpratıcı etkisini göstermekte ve Proust'un **Kaybolmuş Zaman Peşinde** adlı eserinin sonunda kahramanların yaşlanmış kişiler olarak birer birer karşımıza çıkmasını hatırlatmaktadır. Bu konuda Marcel Proust'un **Sarrasine**'den esinlendiği muhakkak.¹²

Balzac'ın eserlerinde karşıtlıkların bu kadar önemli bir yer işgal etmesi, şüphesiz Balzac'ın her şeyin karşıtı ile daha iyi anlaşıldığı prensibine inanmasından ileri geliyor. Ancak karşıtlıkların Balzac'ın eserlerinde önemli bir rolü daha var: eserdeki dinamizmi, hareketi ve canlılığı sağlıyor.¹³

Gördüğümüz gibi **Sarrasine** iki ayrı hikâyeden oluşuyor. Acaba Balzac, iki ayrı hikâyeden oluşan bu eserinde, bu küçük hikâyesinde o ünlü üçlü kompozisyonunu uygulayabilmiş midir? Önce Edebiyat tarihine «Balzac kompozisyonu» olarak geçen bu üçlü kompozisyonun çok kısa bir şekilde bahsetmek yerinde olacak.

Walter Scott ve trajedinin etkisinde kalan Balzac, romanlarını - bazı kısa hikâyeleri bir yana - hemen hemen daima üç bölümde yazar: Serim, düğüm ve çözüm (Exposition, noeud et dénouement).

Serim bölümü romanın bir çeşit giriş bölümüdür, hazırlık bölümüdür.

(12) Bk. Albert Béguin, **Aynı eser**, s. 242.

(13) Bk. José-Louis Diaz, Balzac-oxymore : logique balzacienne de la contraction, **Revue des Sciences Humaines**, No 175, juillet-septembre, 1979, s. 34, 39.

Statik olan bu bölümde¹⁴ her hangi bir olay geçmez. Balzac hiç acele etmeden, yavaş yavaş, okuyucuyu anlatacağı olaya hazırlamak amacıyla, olayın geçeceği yeri, olayın kahramanlarını titizlikle, önem sırasına göre tasvir eder, çevre ve kişilerle ilgili mümkün olan bütün bilgileri - gerektiğinde geriye dönüş tekniğini kullanarak - verir. Romanın başında yapılan bu tasvirler romanı güzelleştirmek için, yani bir süs olarak değil, ileride anlatılacak olaylara ışık tutması için yapılmıştır. Balzac'ın amacı okuyucuyu olaylara hazırlamaktır. Ona göre çevre ile o çevrede yaşayan kişi arasında sıkı bir ilişki vardır. Çevrenin kişiye, kişinin çevreye etkisi oldukça büyüktür. Bu nedenle eşya Balzac'ın romanlarında önemli bir rol oynar; o, sahibini yansıtan bir çeşit aynadır. Alain Robbe-Grillet'nin söylediği gibi, Balzac'ın eserlerinde «kişinin üzerindeki basit bir yelek bile, bu kişinin karakteri, onun sosyal pozisyonudur».¹⁵ Bu nedenle kişinin yaşadığı yer, eşyaları en küçük ayrıntılarına kadar tasvir edilerek bize olayın kahramanları ve geçeceği yer hakkında bir ön bilgi verilir. Balzac için bu ön bilgiler, ilerideki olayları anlamamız için önemli ve gereklidir.

Romanın en dramatik bölümü olan ikinci bölümde, yani düğüm bölümünde, olaylar hızla gelişir. Okuyucu ikinci bölümü okudukça okuduklarını birinci bölümle birleştirecek ve olayları daha iyi kavrayacaktır. Bu bölüm genelde romanın en uzun bölümüdür.

Üçüncü bölüm sonuç, yani çözüm bölümüdür. Bu bölümde olaylar birdenbire hızlanır ve sonuçlanır. En kısa bölüm olan son bölüm çoğu kez bir kaç sayfayı geçmez. «Balzac kompozisyonu» bize, yavaştan başlayıp gittikçe hızlanan ve finale yaklaştıkça daha hızlı koşabilmek için var gücünü harcayan bir uzun mesafe koşucusunu hatırlatıyor.

Sarrasine için farklı bir kompozisyon şekli düşünmek yanlış olur. Bu hikâyede de «uzun bir hazırlık bölümü, yavaş yavaş düğümlenen bir konu» vardır ve «sonuç şaşırtıcı bir biçimde bağlanmaktadır.»¹⁶ Ancak giriş bölümü Balzac'ın diğer eserlerinde olduğu kadar statik değildir, bazı uzun tasvirlerle rağmen dinamiklidir; ancak bütün dinamikliğine rağmen bu bölüm bir serim, bir hazırlık bölümüdür, bu bölümde Balzac bizi Zambinella hikâyesine hazırlamaktadır. İkinci bölüm Sarrasine ile Zambinella arasında geçen olayların anlatıldığı bölümdür ve hikâyenin en dramatik bölümüdür. Son bölüm korkunç ihtiyarın kim olduğunu öğrendiğimiz kısımlardır ve yine diğer eserlerde olduğu gibi oldukça kısadır.

(14) Bk. Ramon Fernandez, **Balzac ou l'envers de la création romanesque**, Bernard Grasset, Paris, 1980, s. 172 ve devamı.

(15) Alain Robbe-Grillet, **Pour un Nouveau Roman**, Gallimard, Paris, 1963, s. 151

(16) Marcel Proust, **Contre Sainte-Beuve**, Pléiade, s. 289

Farklı devirlerde geçen iki ayrı olayın anlatıldığı bu hikâyede bütünlük nasıl sağlanmıştır? Bilindiği gibi bütünlük kavramı **İnsanlık Komedyası**'nın temel taşıdır. Bir yandan Geoffroy Saint - Hilaire, Buffon, Bonnet, Leibnitz gibi natüralistlerin, diğer yandan Swedenborg, Saint - Martin gibi mistiklerin etkisi altında kalan Balzac, her şeyin birbirine bağımlı olduğu veya her şeyin bir bütüne bağlı olduğu tezinden hareketle, yazdığı romanlara kendi imzasını atmaya başladıktan 13 yıl gibi bir zaman sonra, romanlarını genel bir başlık altında toplamış bütünleştirmiştir. Bizzat Balzac'ın kendisi, romanlarının her birinin **İnsanlık Komedyası**'nın birer bölümü olduğunu belirtmiştir. Gerçekten de Balzac'ın hangi eserini ele alırsak alalım, tabii takma isimlerle yazdığı ilk eserleri hariç, bu eserin **İnsanlık Komedyası**'nın bir bölümü, gerekli bir parçası olduğunu görürüz. Çoğu eleştirmenler Balzac'ı gerçekten anlamak için bütünü, yani **İnsanlık Komedyası**'ndaki bütün romanları incelemek gerektiğini belirtmektedirler. Bu konuda haksız da değillerdir. Balzac'ın bir tek eserini incelemekle Balzac hakkında bir hükme varmak gerçekten zordur.

Sarrasine de bütüne, yani **İnsanlık Komedyası**'na sistemli bir şekilde bağlanmıştır. Balzac eserlerindeki bütünlüğü bir yandan işlediği konularla - özellikle para konusuyla -, diğer yandan da bizzat kendisinin «kişilerin dönüşümü» veya «kişilerin tekrar ortaya çıkışı» diye adlandırdığı sistemle, yani bir romanın kahramanının bir başka romanda yeniden ortaya çıkışı, olaylara karışması ile sağlamıştır. Aynı sistem, aynı yöntem **Sarrasine**'de de kullanılmıştır. **Sarrasine**'de zaman zaman **İnsanlık Komedyası**'nın önemli şahıslarının isimlerinin kullanıldığını görürüz. Örnek olarak, Lanty'lerin zenginliği anlatılmak istenirken M. de Nucingen ve M. de Gondreville'in zenginlikleri ile karşılaştırılmıştır. **İnsanlık Komedyası**'nın bu ünlü kişilerinin aslında **Sarrasine**'de önemli hiç bir rolü yoktur. Onların isimleri **Sarrasine**'i **İnsanlık Komedyası**'na bağlamak için kullanılmıştır. Balzac'ın eserlerinde konu bütünlüğünü sağlayan para konusu da **Sarrasine**'in hemen hemen asıl konusunu teşkil etmektedir.

Eserin içindeki bütünlüğün sağlanış şekli de kayda değerdir. **Sarrasine** hem birinci şahısla, hem de üçüncü şahısla anlatılmıştır. Antlaşma hikâyesinde birinci şahıs, kastro hikâyesinde üçüncü şahıs kullanılmıştır. Fakat Balzac'ın kastro hikâyesini anlatmak için kullandığı «O», «ben» diyen Anlatıcı tarafından kullanılmaktadır. Öyleyse bu «O», «Ben»in «O» su, Anlatıcının «O» sudur ve hikâyenin bütünlüğünü bozmamaktadır.

Sarrasine'de anlatılan iki hikâye arasında önemli bir zaman farkı vardır. Kastro hikâyesini, yani yaşlı ihtiyarın hikâyesini anlatan Anlatıcı 19. yüzyılda yaşamaktadır, oysa anlattığı hikâye 18. yüzyılda geçmiştir. **Sarrasine**'de bu iki farklı zaman, yani şimdiki zamanla geçmiş zaman, «farklı

devirlerin lavlarının birbiriyle karıştığı bir toprakta olduğu gibi»,¹⁷ ustaca biribiri içine sokulmuş, ustaca kaynaştırılmış, böylece hikâyenin bütünlüğü sağlanmıştır. Üçüncü şahısta anlatılan kastro hikâyesinde Anlatıcı da dinleyici de sahneden çekilmiş gibi görünürse de her ikisi de devam'ı sahnededirler. Markiz zaman zaman Anlatıcı'nın sözünü keserek ona sorular sormakta, böylece Anlatıcının «ben» inin yeniden ortaya çıkmasını, dolayısıyla da birinci hikâye ile ikinci hikâye arasındaki bütünlüğü, geçmiş zamanın şimdiki zaman olmasını sağlamaktadır.

Hikâyede kullanılan «ben», bir yandan eserin bütünlüğünü sağlamakta, diğer yandan Balzac'ı tanrısal - yazar olmaktan uzaklaştırmaktadır. **Sarrasine**'de Anlatıcı, Proust'da olduğu gibi, yalnızca gördüğünü ve duyduğunu anlatacaktır. Şüphesiz bir romanda her şeyi anlatan aslında, bir kişidir, yani yazardır; ancak böyle bir metodla, yani yalnızca gördüğünü ve duyduğunu anlatarak daha gerçekçi daha inandırıcı olacaktır. Niçin **Sarrasine**'deki Anlatıcı pencerenin aralığında oturmaktadır? Şüphesiz onun pencerenin aralığında oturması bir raslantı değildir. Yazar onu oraya dışarıya ve içeriye aynı anda anlattırabilmek için oturtmuştur. **Sarrasine** bize bu yönüyle Marcel Proust'u hatırlatmaktadır. Proust'da olduğu gibi bütün olay Anlatıcı'nın etrafında oluşacak, olaylar onun gözüyle nakledilecektir.¹⁸ **Sarrasine**'in Anlatıcısı, aralarında Lanty'lerin zenginliğini konuşan iki kişinin konuşmasını şu şekilde nakletmekte:

«— Monsieur de Lanty bu oteli alalı çok olmadı değil mi?

— Çok oluyor. Mareşal de Carigliano bu oteli ona satalı neredeyse on yıl olacak...

— Ya, demek öyle!

— Bu adamların çok büyük bir serveti olması gerek, değil mi?

— Öyle olmalı.

— Ne eğlence! Görülmemiş bir lüks var bu salonda.

— Lanty'ler Monsieur de Nucingen veya Monsieur de Gondreville kadar zengin midirler acaba?

(17) Proust, **Contre Sainte - Beuve**, Pléiade, s. 289.

(18) **Guermantes'in Senti**'nde, operada bulunduğu yerden hem sahneyi, hem Madame de Guermantes'in bulunduğu locayı görebilen Anlatıcı (Marcel), bir yandan sahnedeki Berma'yı anlatırken, diğer yandan Madame de Guermantes'i tasvir eder. Proust'un eserindeki bu sahne, **Sarrasine**'in başındaki sahneye oldukça benzemektedir (Bk. **Le Côté de Guermantes**, Pléiade, II, s. 36 - 58, ve Roland Barthes, aynı eser, s. 35.

— Fakat siz bir şey bilmiyorsunuz herhalde.

(...) başımı uzattığımda iki konuşmacıyı tanıdım. Alçak sesle konuşmaya başladılar, sonra da boş bir kanepede daha rahat konuşabilmek için uzaklaştılar.»

Yukarıdaki konuşmalarda gördüğümüz gibi, **Sarrasine**'de bütün olaylar Anlatıcının etrafında oluyor. Onunla görüyor onunla işitiyoruz; onun görmediğini ise biz de görmüyor, duymadığını duymuyor, bilmediğini biz de bilmiyoruz.

Balzac görüldüğü gibi, daha gerçekçi olmak amacıyla tanrısal-yazar olmaktan kaçınma çabasında. Bunda da oldukça başarılı. Ancak bir yandan gerçekçi olmaya çalışırken, bir başka yönden gerçekçilikten, tabiiikten farkında olmadan uzaklaşıyor.

Balzac bazı olayların anlatımında daha etkili olabilmek amacıyla, «olayları büyütme tekniği»ne başvurmuştur. Bu konuda eserlerinde genellikle başarılı olan Balzac, **Sarrasine**'de biraz fazla ileriye gidiyor, daha açık bir şekilde söylemek gerekirse, biraz fazla abartıyor. Esrarengiz yaşının yanındaki kadının yaşlıdan dolayı üşümeye başlaması, bu esrarengiz yaşlı gidince sıcaklaması, Markiz de Rochefilde'in korkarak salonu terkedişi, divanın üzerinde dehşetten titremesi Balzac'ın bu ilginç hikâyesini birazcık da olsa basitleştiriyor. Ancak, her ne kadar olayların aşırı büyütülmesi eleştirilecek bir nokta ise de, sonuç olarak, **Sarrasine**'in bir çok yönden çağdaş romanın habercisi olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.