

FYODOR DOSTOYEVSKI

İKİZ



Çeviri: SABRİ GÜRSER



FYODOR DOSTOYEVSKI

İKİZ

Dvoynik: Peterburgskaya poema, Fyodor Dostoyevski

© 2010, Can Sanat Yayınları A.Ş.

Tüm hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

1. basım: 2010

3. basım: Ekim 2017, İstanbul

Bu kitabın 3. baskısı 1000 adet yapılmıştır.

Yayına hazırlayan: Faruk Duman

Kapak uygulama: Utku Lomlu / Lom Creative (www.lom.com.tr)

Kapak baskı: Azra Matbaası

Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi D Blok 3. Kat No: 3-2

Topkapı-Zeytinburnu, İstanbul

Sertifika No: 27857

İç baskı ve cilt: Yıldız Matbaa Mücellit

Maltepe Mah. Gümüşsuyu Cad. Dalgıç İş Merkezi No: 3 Kat: 2

Topkapı-Zeytinburnu

Sertifika No: 33837

ISBN 978-975-07-1250-0

CAN SANAT YAYINLARI

YAPIM VE DAĞITIM TİCARET VE SANAYİ A.Ş.

Hayriye Caddesi No: 2, 34430 Galatasaray, İstanbul

Telefon: (0212) 252 56 75 / 252 59 88 / 252 59 89 Faks: (0212) 252 72 33

canyayinlari.com/9789750712500

yayinevi@canyayinlari.com

Sertifika No: 31730

FYODOR DOSTOYEVSKI

İKİZ

ROMAN

Rusça aslından çeviren

Sabri Gürses

♥can

Fyodor Mihayloviç Dostoyevski'nin Can Yayınları'ndaki diğler kitapları:

Budala, 1982

Amcanın Düşü, 1994

Tatsız Bir Olay, 2005

Beyaz Geceler, 2009

Karamazov Kardeşler, 2010

Yeraltından Notlar, 2011

Yufka Yürek, 2011

Ölüler Evinden Notlar, 2012

İnsancıklar, 2013

Suç ve Ceza, 2015

FYODOR MİHAYLOVIÇ DOSTOYEVSKİ, 1821'de Moskova'da doğdu. Petersburg Askerî Mühendislik Okulu'nu bitirdikten kısa bir süre sonra edebiyatla uğraşmak için askerlikten ayrıldı. İlk romanı *İnsancıklar* (1846), dönemin ünlü eleştirmeni Belinski'den büyük övgü aldı. Hemen ardından *İkiz* (1846) adlı kısa romanı geldi. Daha sonra art arda *Ev Sahibesi* (1847), *Beyaz Geceler* (1848) ve *Yufka Yürek'i* (1848) yayımlayan Dostoyevski, *Netoçka Nezvanova* (1849) adlı romanı yayımlandığı sıralar, devlet düzenini yıkmaya çalıştığı gerekçesiyle tutuklandı; ölüm cezası, Sibiry'a'da dört yıl ağır hapse ve dört yıl askerlik hizmetine çevrildi. Serbest bırakıldıktan ve evlendikten sonra *Amcanın Düşü* (1859) adlı komik bir öykü yazdı. Aynı yıl kaleme aldığı *Stepançikovo Köyü'nün* (1859) ardından kardeşiyle birlikte *Vremya* adlı bir edebiyat dergisi çıkardı. Aynı dergide tefrika edilen *Ölümler Evinden Notlar* (1861-1862), Dostoyevski'nin başlangıçtaki başarısını yeniden gündeme getirdi. Yine dergide yayımlanan *Ezilenler* (1861), eleştirmenlerin tepkilerine hedef olmasına karşın okurlarca beğenildi. 1862 yazında çıktığı bir Avrupa gezisi, beraberinde *Yaz İzlenimleri Üzerine Kış Notları* (1863) adlı ünlü makalesini getirdi. Aynı yıl dergisi kapatıldı. Yeniden Avrupa'ya gitti. Tek umudu, artık tutkunu haline geldiği kumardı. Ama tüm parasını rulette yitirdikten sonra güçlükle Rusya'ya döndü. Kardeşiyle *Epoha* adlı yeni bir dergi çıkardı ve derginin ilk sayısında *Yeraltından Notlar* (1864) romanı tefrika edilmeye başladı. Hayatında bir talihsizlik dizisi başladı, karısını ve kardeşini kaybettikten sonra dergi kapandı. Alacaklılarının tehditleri üzerine, bir yayıncıdan aldığı borçla Avrupa'ya kaçtı. *Suç ve Ceza'yı* (1866) yazmaya başladı ve

onun için aldığı avansla Rusya'ya döndü. Önce *Kumarbaz* (1866) adlı romanını yayımladı. Aynı yıl tamamladığı *Suç ve Ceza*, eleştirmenleri ve okurları hemen büyüledi. 1867'de asistanı Anna Snitkina'yla evlenerek yeniden yurtdışına çıktı; dört yıl Rusya'dan uzak kaldı. Alçaltıcı bir yoksulluk içinde geçen bu dönem boyunca ülkeden ülkeye dolaştı. Bütün bu güçlüklerle, sara nöbetlerine, vazgeçemediği kumar tutkusuna rağmen, ilk çocuklarının trajik ölümüne de katlanan genç karısı, bağlılığını bir an yitirmeden ona gerçek aşkı tattırdı. Dostoyevski, bu ağır yaşam koşulları altında da sendelemeyerek ikinci başyapıtı *Budala'yı* (1869) yazdı. *Budala'yı*, 1870' te *Ebedî Koca*, 1872'de *Ecinniler*, 1875'te *Delikanlı* izledi. *Karamazov Kardeşler'i* (1879-1880) yazmaya başladığında, artık ülke çapında tanınan ünlü bir yazardı. Dostoyevski bu arada, *Grajdanın'*e yazdığı "Bir Yazarın Günlüğü" (1873-1881) başlıklı köşe yazılarını, 1876-1877 yılları arasında aylık bir yayın olarak çıkardı. 1881'de Petersburg'da ölen Dostoyevski, Batılı ülkelerin edebiyat ve düşün yaşamında önemli bir rol oynamış, özellikle varoluşçuluğun temel kaynaklarından biri sayılmıştır.

SABRİ GÜRSES, 1972'de İstanbul'da doğdu. 1989'da Akademi Kitabevi Şiir Başarı Ödülü'nü aldı; aynı yıl Nişantaşı Anadolu Lisesi'nden mezun oldu. 1991'de Milliyet Sanat Aşk Öyküleri Yarışması'nda Başarı Ödülü aldı. *Gereksinimler, Elde Edemeyişler ve İlerlemeler* (şiir, 1990); *Unutulmuş Ay Altında* (1992); *Boşvermişler: Bir Bilimkurgu Üçlemesi* (1995); *Sevişme* (1996); *Maceraperest Turan Sözlüğü* (2013) adlı kitapları yayımlandı. 1999 yılında İÜ Rus Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun oldu. Yüksek lisansını İÜ Çeviribilim Bölümü'nde "Vladimir Nabokov'un Eugenie Onegin Çevirisi ve Türkçe Onegin Çevirileri" başlıklı teziyle yaptı. 2011 yılında Çeviri Derneği'nin Genç Soluk Ödülü'nü aldı. F.M. Dostoyevski, İ.S. Turgenyev, A.S. Puşkin, İvan Gonçarov, Mihail Bahtin, Yuri Lotman, Sultan Galiyev, Andrey Bely, Yuri Oleşa, Mihail Bulgakov, Vladimir Nabokov, Saşa Sokolov, Vasili Grossman, İlya Boyaşov, Andrey Bitov, Alisa Ganieva çevirileri bulunmaktadır.

İkiz ve “Öteki”ler

Dostoyevski ilk edebi başarısızlığını 1846 yılında, *İkiz*'in yayımlanmasıyla birlikte yaşadı.¹ Edebiyat dünyasının yeni kahramanı olarak ünlenmesini sağlayan *İnsançıklar* 1846 yılında yayımlanmış, dönemin okur ve eleştirmenlerinin büyük övgüsünü almıştı; Dostoyevski büyük bir heyecanla bir edebiyat dergisi tasarıları yapıyor, öyküler yazıyordu. *İkiz*'in ilk bölümleri, okuduğu edebiyat toplantılarında beğenilmişti, dönemin ünlü otoritesi Belinski kitabın tamamlanmasını bekliyordu. Fakat kitap yayımlanınca Belinski büyük hayal kırıklığına uğradığını açıkladı. Böylece, *İkiz*, Dostoyevski'ye yıllarca bir hayalet gibi musallat olan gerçek bir ikiz haline geldi: kitabı yirmi yıl sonra yeniden, çeşitli değişiklikler yaparak yayıma hazırladı fakat otuz yıl sonra hâlâ, kitabın fikrinin yeni ve benzersiz olduğunu, ama biçimsel sorunları yeterince aşamadığını düşünüyordu. Belki de, bütün edebiyat yaşamı, bu fikir için doğru bir biçim arama çabasıyla geçmişti.²

İkiz, bir memur olan Bay Golyadkin'in öyküsüdür. Öykü, Gogol'ün *Burun*'u ya da Kafka'nın *Dönüşüm*'ü gibi kahramanın birinci bölümde farklı bir hayata uyanmasıyla başlar. Bize genel özellikleriyle tanıtilen karakter, ikinci bölümde bir

1. *Oteçestvenniye Zapiski* (Yurttan Notlar), dergisinin ikinci (Şubat 1846) sayısında, “Bay Golyadkin'in Maceraları” adıyla yayımlandı. (Ç.N.)

2. Dostoyevski, *Bir Yazarın Günlüğü*, Kasım 1877'de, “*Stuşevsya Fiilinin Öyküsü*” adlı yazısında bu süreci genel hatlarıyla anlatır, s. 1004-7, çeviren Kayhan Yükseler, 2005, YKY. (Ç.N.)

doktoru ziyaret eder ve ona dünya ve başkaları hakkında düşündüklerini anlatır. Böylece daha ilk iki bölümde, kahramanın başkalarıyla olan ilişkilerinde sorunlar yaşadığını anlarız. Üçüncü bölümdeki alışveriş için pazarlıklar yapma ve meslektaşlarıyla bir pastanede karşılaşma sahnesiyle, kahramanın derin ruhsal sorunları olduğunu görürüz: kararsızdır ve kendisinden hoşnut değildir. Dördüncü bölümde, nişanlanmak istediği bir genç kızın evinde verilen davete, davet edilmediği halde, –büyük olasılıkla sarhoş olduğundan–, gizlice katılır ve bir süre sonra evden kapı dışarı edilir. Beşinci bölümde ise yağmurlu bir havada, perişan bir şekilde, gece karanlığında eve dönmeye çalışmaktadır. Yolda yanından biri geçer, Bay Golyadkin onun tanıdığı biri olduğu hissine kapılır; biraz sonra karşısına biri daha çıkar. Bay Golyadkin onu görünce dehşetle çığlık atar, sonra onu birine benzettiğini söyler; hızla yürür, koşmaya başlar. Sonra o adamın da onunla aynı yönde koştuğunu görür, apartmanına kadar koşar, adam hâlâ onu izlemektedir, apartmana birlikte girerler. Adam onunla birlikte aynı eve girer ve Bay Golyadkin’in odasına kadar ilerler:

“Bay Golyadkin’in bütün önsezileri gerçek olmuştu. Korkuyla beklediği ve tahmin ettiği her şey şimdi gerçeğe dönüşmüştü. Nefesi tıkanı, başı dönüyordu. Yabancı karşısında duruyordu, onun da paltosu ve şapkası üzerindeydi, yatağına oturmuştu hafifçe gülümseyerek ve biraz gözlerini kısarak, dostça başını eğmişti. Bay Golyadkin çığlık atmak istedi, ama yapamadı; bir şekilde protesto etmek istedi, ama gücü yetmedi. Saçları diken diken olmuştu ve korkudan olduğu yere hissiz bir halde oturdu. Fakat korkacak bir şey vardı. Bay Golyadkin gece misafirini kesin olarak tanımıştı. Onun gece misafiri başkası değil, kendisiydi, –Bay Golyadkin’in kendisiydi, öteki Bay Golyadkin, ama kesinlikle onun gibi olan–, kısacası, her açıdan onun ikizi denebilecek biri...”

II

Kitabın orijinal adı olan *Dvoynik*, XIX. yüzyıl Avrupa edebiyatında sıkça kullanılan figürlerden biri olan *doppelgänger*, yani kişinin benzeri, tıpkısı, onun hayaletimsi, gölgemsi figü-

rünün, Rusça karşılığıdır. Hoffmann'dan Poe'ya dek birçok kıta ve Batı Avrupa yazarında görülen bu figür açık ya da kapalı olarak dönemin Rus edebiyatında da yer almıştı: Anton Pogorelski'nin *İkiz ya da Ukrayna Gecelerim* (1827), Gogol'ün *Burun* (1836) adlı uzun öyküleri bu gelenekte yer alır. Özellikle Gogol'ün fantastik dünyası Dostoyevski'nin imgeleminin başlıca kaynaklarından ve *İkiz* fikri, Gogol'ün söylemine aşırı yakınlığıyla dikkat çeken *İnsancıklar*'ı yazdığı sırada aklındaydı (Bahtin ve Berdyayev'e göre bu fikir, bütün eserlerine, karakterlerinin bölünmüşlüğü ve çoksesliliğiyle yansımaktadır.).

Dostoyevski'nin ikiz fikrinde ne gördüğünü tanımlamak güçtür; çünkü romanı yazarken kardeşine yazdığı mektuplarda, bir yandan Bay Golyadkin'in kendisi olduğunu belirtirken, diğer yandan onun tam bir alçak olduğunu ifade etmektedir. Romanı yazarken başyapıtı olacağına inanmaktadır; ama bitirdikten sonra, aceleye getirildiğine, tamamlanmadan önce övgüler aldığına inanır. Romana karşı duyduğu soğukluk fiziksel hastalık derecesine varır ve onu yeniden yazmak, düzeltmek düşüncesi, büyük olasılıkla bütün hayatına yayılan bir düşünce olur. Otuz yıl sonra yeniden basım için kitabı köklü bir şekilde değiştirdikten sonra bile, biçimsel sorunun çözülmediğine inanmaktadır. Ama her koşulda, ikiz fikrinin kendisinin yeni ve eşsiz bir fikri olduğuna inanır.

Yine de, Dostoyevski'nin *İkiz*'i, açık Gogol göndermeleleriyle onun Gogol'den uzaklaşma girişimine tanıklık eder. İlk yayımlandığında roman altbaşlığı, dönemin kült kitaplarından biri olan Gogol'ün *Ölü Canlar*'ının altbaşlığı "Bay Çiçikov'un Maceraları"na göndermeyle "Bay Golyadkin'in Maceraları"dır; düzeltilmiş ikinci versiyonundaki değişmiş altbaşlık, "Bir Petersburg Poemi" bile, *Ölü Canlar*'ın poem olarak anılmasına gönderme içerir. Daha da önemlisi, *İkiz*'in gülmececi ve biçimi, karakterin sınırlı yapısı, karakterler arası ses oyunları ile Gogol'ün gülmececiinden çok şey ödünç almıştır. Bay Golyadkin'in yaşadığı buhranların bir kısmı *Palto*'da görülebilir: Bir bakıma Bay Golyadkin'in ikizi, *Palto*'daki Akaki Akakiyeviç'in öykünün sonunda bir an için görünür gibi olan hayaletine benzer, hayattayken sessiz bir beceriksizlikle katlanan ve öteki hayattan dönüp musallat olan o şeydir bir bakıma. *Burun*'daki o şaşkınlık verici imge; bir organın bedenden ayrılıp bağımsız

bir karakter olarak yaşaması, *İkiz*'de zihnin ya da iç dünyanın bedenden ayrılıp karakterleşmesine dönüşmüştür. Kişinin olmadığı ve olamadığı, başkalarında gördüğü şey, hep başkalarını olurken gördüğü şey, bir arzu olmaktan çıkarak cisimleşir; kişinin karşısında yer alır ve içerden yaptığı eziyeti, bu kez dışarıdan, bir başkası olarak yapmaya başlar ona.

Dokuzuncu bölümdeki börek sahnesi bu açıdan, sıradanlığıyla parlak bir sahne sayılabilir: Bay Golyadkin pastanede bir börek yer ve garson ondan on bir börek parası ister, itiraz ettiği zaman ısrar ederler, çekinir, ödemeye hazırlanır ve tam o sırada olayı anlar:

“Yan odanın kapısında, tezgâhtarın hemen arkasında ve Bay Golyadkin'in karşısında, o vakte dek ayna sandığı kapıların yanında, bir adamcağız duruyordu; Bay Golyadkin'in ta kendisi duruyordu, büyük Bay Golyadkin değil, hikâyemizin kahramanı değil, öteki Bay Golyadkin, 'yeni' Bay Golyadkin.”

Burada, herkesin kolayca palto değiştirdiği bir dünyada bir palto yaptırmak üzere uzun uzun hesaplar yapan Akaki Akakiyeviç yeni bir imgeyle canlanır: Bay Golyadkin, bir değil on bir börek yemek istemektedir; Bay Golyadkin'den hep on bir börek parası alınır; Bay Golyadkin hep başkasının yediği böreklerin parasını ödeyen biridir. Başkası dilediğince hareket eder, sadece Bay Golyadkin yapamaz bunu ama onların edimlerinin bedelini öder.

III

Yine de Gogol'ün gülmecesi Dostoyevski'ninkinden kökten bir şekilde ayrıdır. Sonuçta Dostoyevski bu ilk, 1849 sürgününden önceki yaratıcılık döneminde (bir bakıma, “mesih-ten önceki hayalperest” döneminde), Gogol gibi gülmek istese bile onun gibi gülemez. Gogol halk yaratıcılığına yaslanıp tipik ve bireysel olanı izlerken, Dostoyevski şehirlidir, şehirli bir flaneur'dur. Baudelaire gibi pasajları gezmektedir. Bu hayalperest duruşu, 1845 yılında Nekrasov'la birlikte çıkarmayı tasarladığı bir derginin önsözünde açıkça belirtilir. Derginin adı, “Sırtık” olarak çevrilebilecek, her şeye gülen, neşeli ve yemeyi seven bir karakter için kullanılan “Zuboskal” olacaktır:

“Gözünüzün önüne hâlâ genç, ama orta yaşlarına yaklaşmakta olan, neşeli, kıvrak, mutlu, gürültücü, oyunbaz, çığırkırı, işsiz, kırmızı yanaklı, tombul, besili birini getirin, öyle ki ona bakınca insana iştah gelsin, insanın yüzünde bir gülümseme belirsin ve hatta en katı kişi, vazifesiyle nasırlaşmış bir kişi, sözgelimi, bütün gününü memuriyette geçirmiş, acıkmış, tadı kaçmış, sinirlenmiş, bağırılmış çağırılmış, sesi kısalmış, akşam yemeği için eve koşturan birinin bile kahramanımıza bakar bakmaz ruhu şenlensin ve bu dünyada böyle neşeyle de geçinip gidilebilir, dünya mutluluktan yoksun değil, hemen anlasın... O, belki de, Petersburg zemininde yetişmiş tek *flaneur*'dür. O, hem gençtir hem de artık genç değildir. Bir sürü genç kaybolup gitti, yenisi de zar zor aşılanıyor, hemen kuruyor. Geriye gülüş kaldı; fakat size güven verebilen gülüş, her şeye, herkese yönelik kesinlikle masum, sade, kaygısız, çocuksu gülüş. Bu açıdan, durmaksızın gülmek istediği için suçlu mu sayılır?”

İkiz tam da bu dönemde yazılmaktadır. “Sırıttık” Bay Golyadkin'in memuriyetten arkadaşıdır, onu yolda görmüştür, ama onun kendisi değildir (tam olarak, onun yan masa komşusudur), onun gibi binlercesini görmektedir. Tıpkı onuncu bölümde yer alan, Bay Golyadkin'in yeni, ikiz, öteki Bay Golyadkin'i, yani kendisini binlerce benzeriyle birlikte gördüğü düşte olduğu gibi:

“Utanç ve umutsuzluk içinde kendini kaybederek, gözün gördüğü yere, kaderin onu götürdüğü yere doğru atıldı mahvolmuş ve kesinlikle haklı olan Bay Golyadkin; ama attığı her adımla, kaldırım taşındaki her ayak darbesiyle birlikte sanki yerin altından gelir gibi, tıpatıp, birebir benzeyen ve iğrenç, ahlaksız kalbe sahip bir Bay Golyadkin fırlıyordu. Ve bütün bu tıpatıplar görünür görünmez peşpeşe koşmaya başlıyor ve uzun bir zincir halinde, bir kaz sırası gibi Bay Büyük Golyadkin'in peşinden sürüklenip gidiyorlardı; öyle ki tıpatıplardan kaçacak yer yoktu, öyle ki sonunda sonsuz bir tıpatıplar uçurumu oluşmuştu, öyle ki bütün başkent sonunda tıpatıplarla istila edilmişti ve polis memuru, böyle bir edep ihlalini görerek, bütün bu tıpatıpları yakasından

tutmak ve yanında duran bekçi kulübesine kapatmak zorunda kalmıştı... Korkudan uyuşup buz kesen kahramanımız uyandı ve korkudan uyuşup buz keserek, gerçekte de zamanın daha neşeli geçmeyeceğini hissetti...”

Bu da Dostoyevski'nin bu romanının başarılı sayılmasının, yapısal zayıflığının, çelişkili algılarla karşılaşmasının nedenini açıklar. Dostoyevski kendi dünyasına has bir kabusu Gogolcü gülmeceye çevirmeye çalışmıştır; yeni bir dünyanın eşliğinde, daha sonra *Yeraltından Notlar*'daki hiçlik duygusunun bir açılışı sergilenir burada. Fakat Gogolcü bir kılıkla; fikrin kendine özgü yanları olsa da, öykü derinlikli değildir, yapısal boşluklar vardır: Bay Golyadkin, neden o kızla nişanlanma konusunda takıntılıdır, neden onunla kaçıp başka bir şehirde evlenmeyi göze alır (bu izlek daha sonra, *Beyaz Gecele*'de hayalperest tipinin hayalinde yankılanır); alışverişe çıkmasının nedeni nedir, hangi ev için alışveriş yapmayı tasarlar?.. Dahası, Bahtin'in ısrarla sorduğu gibi, anlatıyı kim anlatmaktadır? Dördüncü bölümün girişinde yer alan yazarın uzun söylevi, yazarı da romanın karakterlerinden biri mi kılar? Dostoyevski Bay Golyadkin'den uzaklaşmaya mı çalışmaktadır?

Her koşulda şu kesindir: Dostoyevski'nin bütün anlatı evreninin merkezine yerleşecek ve yirminci yüzyıl sanatının temel sorunlarından biri olacak izlek, *İkiz*'de harekete geçmiştir: bölünmüş benlik, halk yaratıcılığının, hayaletlerin ve *doppelgänger*'lerin arasından sıyrılarak sahneye çıkar.

IV

Sartre, *Varoluşçuluk İnsancılıktır* (1946) adlı yazısında Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler*'ine gönderme yaptığında (“Dostoyevski ‘Tanrı yoksa, her şey serbesttir’ diye yazmıştı ve bu da varoluşçuluk için başlangıç noktasıdır”), aslında, insan merkezli olmaktan uzaklaşan felsefelerin zengin bir kaynağını gösteriyordu. Hegel'in efendi ve kölesinden Husserl fenomenolojisine uzanan, Sartre'ın başkaları, Foucault'nun öteki, Derrida'nın *differance*, Lacan'ın *objet petit a*, Žižek'in *paralaks* gibi kavramlarını içine alan geniş bir ontolojik düşünce ağında, Dostoyevski'nin ikiz fikrinin, Bay Golyadkin ve ikizinin bir

bakıma merkezde yer aldığı söylenebilir: ben ve kopya; ben ve ikiz; ben ve *doppelgänger*, ben ve ben. Foucaultcu ifadeyle “ikiz” ötekidir; Derrida söze karışırsa, Bay Golyadkin ile ikizi arasında bir ayırım, yani *différence* değil, onun söz oyunuyla türettiği kavramla bir ayırım, yani *différance* olduğunu söyleyebilir; Lacan ya da Žižek, ikisi arasındaki ayırımın *objet petit a* olduğunu söyleyebilir ya da Žižek, bir paralaks değişikliğiyle Bay Golyadkin’in ikiz olduğunu göreceğimizi belirtebilir.

Bu aynı zamanda, yirminci yüzyıl sanatında birçok kez, farklı derece ve çeşitlemelerle ele alınan bir izlektir: R.L. Stevenson’ın *Dr. Jekyll ve Bay Hyde*’ı, H.G. Wells’in *Görünmez Adam*’ı, M. Shelley’nin *Frankenstein*’ı gibi klasik örneklerden, B. Bertolucci’nin (*İkiz*’den esinlenen fakat bambaşka bir anlatı düzenine yönelen) *Partner*’i, D. Cronenberg’in *Ölü İkizler*’i (*Dead Ringers*) gibi modern örneklerle dek bu izlek, çok değişik biçimlerde ele alınmıştır. İnsan benliği bazen ruhsal olarak bölünür, şizofren bir karakter ortaya çıkar; bazen fiziksel olarak bölünür, aynı arzuya yönelen iki varlık haline gelir. *İkiz*’deki Bay Golyadkin her ikisini birden sergiler; şizofrenik bir karakter olarak, roman tarihinin ilk psikiyatr ziyaretlerinden birini yapar ve bir Alman doktor tarafından akıl hastanesine kapatılan ilk karakterlerden biri olur (eğlenceli bir Freud kehaneti). Ama *İkiz*’i bu örneklerden ayıran temel şey, baş karakterinde odaklanır: Canavarı ya da dönüşümü konu eden diğer örneklerin tersine, insan, yani Bay Golyadkin’i anlatır. Bay Golyadkin’in temel sorunu “ikizi olan Bay Golyadkin” olmamasıdır (ve aynı anlamda, onun var olmasıdır). Bu diğer örneklerdeki gibi onu canavara dönüştürmez, ruhsal yıkıma götürür.

Bir bakıma, Dostoyevski’nin fikrinin yarım kalmasının, eserin başarısı konusunda kararsızlık yaşanmasının bir nedeni bu olabilir: Dostoyevski anlatıyı *İkiz*’in konumuna taşımaz, biz hep Bay Golyadkin’in gülünç trajedisini ya da gülünç anlatılan trajedisini, onunla birlikte izleriz. Buna karşılık, sözgelimi (Dostoyevski’den esinlendiği söylenebilecek olan) Kafka’nın *Dönüşüm*’üyse, tam da diğer konumdan, canavarın konumundan yola çıkar ve yarattığı sert etkinin bir nedeni de budur: doğrudan diğerini, böcek Samsa’yı, böcek Samsa olan Samsa’yı tanımaya başlarız. *İkiz*’in biçimsel yetersizliği denilen şey, bu tekniği kullanmaması olabilir. Günümüzde bu

teknik ve ikiz fikri, bir benliğin binlerce kopyasının olması fikri, fazlasıyla alışılmış ve eskimiş bir fikirdir. Benliğin trajedisi, Bay Golyadkin'in İkiz'den kurtulma arzusu, onu yakalayıp yetkililere teslim etme, odasına kapatma, onun başarısızlığını ortaya çıkarma isteği, kurtulma umudu, yirminci yüzyılda *Bunaltı*'daki isteğe, bir makineli tüfek alıp sokakta anlamsız bir katliam yapma isteğine dönüşmüştür. Yirminci yüzyıl sanatı, Bay Golyadkin'i değil İkiz'i tanımak ister; *İkiz*'in sorunu, İkiz'i baş karakter gibi sunduğu halde (romanın adı *Bay Golyadkin* değil *İkiz*'dir), baş karakter yapmamasıdır.

İkiz'in, Neo adlı sıradan bir hacker'ın sanal dünyadaki ikizine, *doppelgänger*'ına dönüşmesi, kendisinin aslında kendisi olmadığını, başkası olduğunu keşfetmesinden yola çıkarak o ikizin (sanal-gerçek) dünyasını anlatan *Matrix*'teki gibi, İkiz açısından anlatılması gerekir. Ama Dostoyevski bu adımı atmaz, belki bunun *Burun*'da yapılmış olduğunu düşündüğü için, belki de yaratıcılığının bu dönemi için bu adımı atması olanaksız olduğu için –çünkü bu dönemde, Dostoyevski için hayal ve gerçek, kurgu ve olay ikilemi tam olarak çözülmüş değildir– bir sorun olarak konu edilir. Hayalperest figürünün merkezde yer aldığı bu dönemde Dostoyevski ısrarla, gerçek ve hayal arasındaki ilişkiyi, hayalin gerçeği örtecek şekilde yapılanmasını konu eder. *İnsancıklar*'da kahramanlar kendileri hakkında doğruları değil doğru olmasını istedikleri şeyleri söylerler; *Beyaz Geceler*'de hayalperest romanlara kapılarak gerçekle ilişkisini zayıflatmış bir tipe dönüşmüştür; *Bir Yufka Yürekli*'de, *Bir Çam Ağacı ve Düğün*'de, *Ev Sahibesi*'nde hep fantezi dünyasına dalmış, kendi kuruntuları, hayalleri, iyiliğe olan gerçekçilikten uzak hevesleri nedeniyle gerçeklik karşısında sert bir kırılma yaşayan karakterlerle karşılaşırız. Özellikle *İnsancıklar* ve *Beyaz Geceler*'de başka romanların yarattığı gerçekliklerin etkisi sorgulanır. Ancak olgunluk dönemi eserlerinde bu kırılma daha sağlam bir zemine oturacak ve karakterlerin özel, bireysel bölünmüşlüğünden çıkıp genel olarak bütün bir hayatın ikili (ya da daha çoklu) bir ilkeye dayandırılmasına varacak; Bahtin'in deyişiyle, monolojik yerine diyalojik bir yapıya kavuşacaktır. Berdyayev de bu süreci özgürlük arayışından (sanal dünyanın bu temel olanağından) yola çıkarak yorumlar:

“Özgürlük yolu insanı kötülüğün yollarına getirmiştir. Kötülüğün yoluyla insanı böler. Dostoyevski bölünmenin tasviri konusunda dahiyane bir ustadır. Onun gerçek keşfi, psikologları ve psikiyatrları etkileyen keşfi buradadır. Büyük sanatçı uzmanlardan çok daha fazla şeyi, çok daha önce keşfetmiştir. Sınırsız ve boş özgürlük, başına buyruk, hayır getirmeyen ve Tanrısız özgürlüğe dönüşen özgürlük seçme eylemini gerçekleştiremez, ters yönlere savrulur. Bu yüzden insan bölünür, onda iki ‘ben’ oluşur, kişilik parçalanır. Dostoyevski’nin bütün kahramanları, Raskolnikov, Stavrogin, Versilov, İvan Karamazov, hep bu tür bölünmüş, parçalanmış insanlardır. Kişiliğin bütünlüğünü kaybederler, bir tür ikili bir yaşam sürerler. Bölünmenin sınırında insanın diğer ‘ben’i, onun iç kötülüğü şeytan olarak ayrılır ve kişileşir.”¹

Bu çerçevede, Dostoyevski’nin bütün yapıtını açığıklayan eserin, *İkiz* olduğu söylenebilir: İkiz, bir şeytan gibi, sebepsiz yere Bay Golyadkin’e, yani kendisine eziyet eder; Sartre, bu durumu, kesin bir şekilde dile getirecektir: “Cehennem başkalarıdır.” Cehennem, insanın içindeki, insanın zihninin içinde, kendi beninin ölçütü, yargıcı, amiri, uşağı, bütün bir toplumu olarak var olan ikizler, *doppelgänger*’lar ve kopyalardır, başkalarıdır. Varoluşun temel sorunu, onları denetleyebilmek, onlara egemen olmaktır; ancak bu şekilde kişi kendisi için bir bütünlük elde edebilir. Tersi durumda kaygı, endişe, *angst* başlar. Bay Golyadkin’in de bütün roman boyunca sınır ve statü tanımadan, uşağının bile karşısında duyduğu endişe; varoluş endişesidir.

Bu endişenin doruk noktasına ulaştığı bir an olan Bay Golyadkin’in onuncu bölümde gördüğü o düşün çağdaş bir versiyonu, yine *Matrix*’te yer alır. Neo uyandığı zaman kendini sıvı dolu bir kapsülün içinde, kafasından ve çeşitli yerlerinden birtakım hortumlarla bağılı bir halde bulur. Çevresine bakar ve kameranın tam bir geniş açığa kavuştuğı engin bir boşlukta milyonlarca kapsülün yanyana dizilmiş olduğunu görür. *Matrix*’in çıplak gerçeğidir bu. Neo, o noktada tıpkı Bay

1. Mirosozertsaniye Dostoyevskava, N.A. Berdyayev, 2001, Biblioteka “Vehi”; Dostoyevski, N.A. Berdyayev, Fransızcadan çev.: Ender Gürol, Adam, 1984. (Ç.N.)

Golyadkin gibi, “tıpatıp benzerlerinin” arasında uyanmıştır ve bu uyanık zamanın uykudaki zamandan daha “neşeli geçmeyeceğini” hissetmektedir.

Bu endişe *Alien*'da Ripley'in *alien*'lar, yabancılar karşısında duyduğu ya da *Quake*, *Doom* ya da *Half-Life* oynayan oyuncunun yaratıklar karşısında duyduğu endişedir: Saldırıları, ya bir zamanlar insan olup dönüşmüş olan, ya da tam doğalarına, nedensiz olarak eziyet etmeye ulaşmış olan ikizlerdir. Dostoyevski'nin Bay Golyadkin akıl hastanesine götürülürken hoplaya zıplaya arabanın arkasından koşan İkiz'i, Ripley'in peşinden koşan *alien*'larda yankılanır. Bay Golyadkin'le *Quake* sanal gerçekliği içindeki oyuncu arasındaki ayrım, birinin kurgusal olması değil –her ikisi de metin sürecinde kurgusaldır– oyuncunun canavarlaşmış benzerlerini, ikizlerini yok ederek puan toplayıp seviye atlayabilmesi, Bay Golyadkin'inse seviyesinin aynı kalması ya da daha da aşağı inmesidir.

V

İlginç bir şekilde, Dostoyevski'nin *İkiz*'deki çözümsüz arayışı, Dostoyevski'nin dört Türkçe çevirisinin çözümsüz arayışlarıyla örtüşür: Çeviriler, *İkiz*'i aktarmayı başaramazlar. (Çevirenlerin eseri estetik açıdan başarılı çevirmedikleri anlamında değil, eserin fikrini aktaramadıkları anlamındadır bu.)

İkiz, Türkçeye ilk kez 1965 yılında *Öteki* adıyla Nihal Yalaza Taluy tarafından çevrilmiştir. İkinci çeviri Günay Kızırmak'ın *Öteki Ben* adıyla, 2006 yılında yayımlanan çevirisidir. 2007 tarihli Ergin Altay çevirisi ve 2010 tarihli Tansu Akgün çevirisi de yine *Öteki* adıyla yayımlanmıştır. Dört kitabın da başlığı yanlıştır ve derin yorum sorunlarına yol açarlar.

İkiz için “öteki” adının kullanılması, kaynağını saptamanın güç olduğu, şaşırtıcı bir çeviri kararıdır: Kitabın İngilizce çevirileri genel olarak *The Double*, Fransızca çevirileri *Le Double* başlığını taşır, Almanca çevirisi tam karşılığıyla *Doppelgänger* olarak yapılırken “diğeri; sözü edilen veya benzer iki nesneden önem ve konum bakımından uzakta olan” (TDK) anlamındaki “öteki” nereden gelmiştir? Üstelik, romanı Taluy'un çevirisinden altı yıl

önce İhsan Akay “İkiz” adıyla¹ anmıştır; Hasan Ali Ediz, *Suç ve Ceza* çevirisine yazdığı önsözde de “Benzer” adıyla² anmaktadır. Altay, Kızılırmak ve Taluy çevirilerinin özel bir çeviri kararı almaktan çekinerek geleneğe uymakla yetindiğini varsayabiliriz, öyleyse Taluy’un “Öteki” çevirisinin kaynağı nedir?

“Öteki” adının Bay Golyadkin’in ikizinin romandaki adından kaynaklandığını dört çevirinin hiçbiri söyleyemez, çünkü “dvoynik” sözcüğü romanda ilk kez beşinci bölümde, Bay Golyadkin’in dehşetle sığındığı kendi odasında ikizini gördüğü anda kullanılır:

“Onun gece misafiri başkası değil, kendisiydi, –Bay Golyadkin’in kendisiydi, öteki [drugoy] Bay Golyadkin, ama kesinlikle onun gibi olan–, kısacası, her açıdan onun ikizi [dvoynik] denebilecek biri...”

Bu kısımda *drugoy* ve *dvoynik* karşılığında Taluy “başka” ve “eş”; Kızılırmak “başka” ve “ikiz”; Altay “bir başka” ve çift turnak içine alınmış öteki; Akgün’se “başka bir” ve “öteki” karşılıklarını kullanır. Buna göre, bu çevirilerin *Eş*, *İkiz*, “*Öteki*” ve *Öteki* gibi dört farklı kitap adı ortaya çıkarması gerekir; ama *Öteki* ve *Öteki Ben* ortaya çıkar.

Fakat sorun sadece kitap adının değil, genel olarak bütün romanın yapı ve biçiminin tutarlı bir şekilde aktarılmamasıdır. Her dört çeviride de, Rusçayla Türkçe arasındaki örtüşmezliğin dışında kalan, özgün metinden farklı paragraf ve cümle bölmeleri, noktalama kullanımlarıyla karşılaşılır. Sıradan okuma için sorun yaratmayacak olan, her dört çevirmenin de kendi özgül söylemini ve biçimini yaratmasını sağlamış olan bu tutum, metnin derin okumasına, aktarılması olası olan biçimsel özelliklerinin kavranmasına engel olur. Dostoyevski’nin

1. İlginç bir şekilde, bu romanın geniş bir özetiyle yapılan bu anma, yine Varlık Yayınları için hazırlanan *Dostoyevski: Hayatı, Sanatı, Eserleri* adlı çalışmada yer almaktadır: 1959, s.14. (Ç.N.)

2. *Suç ve Ceza*, ilk basımı 1944, MEB; beşinci basım 1969, Altın Kitaplar Yayınevi, *Dostoyevski ve Eserleri*, s. 10. Burada yer alan bir Türkçe çeviriler listesinde, Taluy çevirisi *Öteki* adıyla belirtilir. “Benzer” adı ısrarla vurgulandığına göre, Ediz, bu adın yanlış olduğunu düşünüyor olmalı. (Ç.N.)

yapıtının özel bir momentini, biçimsel kriz yaşadığı momenti incelemek için önemli bir fırsat bu şekilde kaçırılmış olur. *İkiz*, bu çevirilerin arka kapaklarında belirtildiği gibi, “en güzel ve en esrarlı romanlarından biri,” bir tekniğin “en yetkin örneklerinden biri” ya da “çevrildikçe değeri daha iyi anlaşılabilir” bir romanı değildir. Dostoyevski’nin biçim ve anlatım krizini sergileyen bir romandır. Çevirinin de bu krizi özgün metinde gördüğü kadarıyla, *İkiz*’in bir ikizi olarak yansıtması gerekir.

Bunun neden gerektiğinin iyi bir açıklaması, Dostoyevski’nin yapıtının temel özelliklerini, biçimci bir yaklaşımla, söylem çözümlemesi aracılığıyla, çokseslilik ve diyalojiklik olarak belirleyen Mihail Bahtin’de yer almaktadır. Bahtin, *İkiz* için şu yorumu getirir:

“Aynı sosyal-tipsel konuşma ortamında, ama farklı bir bireysel-karakterolojik tarzla yapılanmıştır Golyadkin’in söylemi. *İkiz*’de bizim ele aldığımız bilinç ve konuşma özellikleri, Dostoyevski’nin hiçbir eserinde görülmeyen, aşırı keskin ve belirgin bir ifadeye ulaşır.”

Dolayısıyla Bahtin’e göre, *İkiz*’de yer alan dilsel her öğe yapıtı açıklayıcı bir önem taşımaktadır. Bu çerçevede, Bahtin, tırnak işaretlerinin, üç noktaların nerede ve nasıl, ne amaçla kullanıldığı üzerine ayrıntılı yorumlara girer. Tam da bu noktada, örneklerin ele alındığı, Bahtin’le birlikte *İkiz*’in okunmaya çalışıldığı anda, mevcut çevirilerin böyle bir okumaya izin vermediği ortaya çıkar. Bu, somut bir şekilde, Bahtin’in bu çözümlemesinin yer aldığı *Dostoyevski Poetikasının Sorunları* adlı çalışmasının yılında İngiltere’den yapılan çevirisinde gözlenen bir olgudur.¹ Çevirmen, Bahtin’in *İkiz*’den örnek verdiği yerlerde, romanın o tarihte mevcut olan Taluy çevirisini

1. Cem Soydemir’in güzel bir çevirisiyle yayımlanan (Metis Yayıncılık, 2004) bu kitabın yayıma hazırlanmasına, ben de Rusça özgün metinle karşılaştırmasını yaparak katkıda buldum. Soydemir’in karşılaştığı sorunla, 2000 yılında Bahtin’in François Rabelais üzerine yaptığı çalışmayı Rusçadan çevirirken (daha yayımlanmadı) karşılaştım (Gargantua’nın çevirisi, çevirisel güzelliğine karşın kullanılamaz durumdaydı). Bu örnekler, çevirinin özgün dilden ve başka metinlerde asıl gibi ya da aslın ikizi gibi kullanılabilir şekilde yapılmasının önemini vurguluyor. (Ç.N.)

kullanamayacağını görerek, romandan alıntılarını da İngilizce çeviriden çevirmek, varsayımsal-işlevsel bir metin üretmek zorunda kalmıştır. Fakat, yine geleneği kıramadığı için, romanı “Öteki” adıyla anmış ve böylece dramatik yeni bir karışıklığın ortaya çıkmasına neden olmuştur. Çünkü Bahtin’in “çujoy” olarak kullandığı, İngilizcede “other” olarak kullanılan kavram da “öteki” olarak çevrilmiş ve böylece, “drugoy, çujoy, dvoynik” gibi köklü ayrımlar içeren kavramlar tek bir “öteki” kavramında ayrımsızlaşmıştır. *İkiz*’in “Öteki” olarak karşılanması, sadece Dostoyevski’nin değil, Bahtin’in de okunamamasına yol açar.

Bu sorun sadece Türkçe çevirilere özgü değildir. Aynı durumu, yani Dostoyevski’yi aslında olduğu gibi ya da Bahtin gibi ve Bahtin’le birlikte okuyamama sorununu, Rachel May, *İkiz*’in İngilizce Garnett çevirisinde saptamaktadır: Garnett’in çevirisinden yola çıkarak Bahtin ya da herhangi bir Dostoyevski araştırmacısının biçimsel ve biçimsel çözümlerini kavramak olanaksız ya da en azından, güçtür.¹ Garnett çevirisi de mevcut Türkçe çevirilerdeki gibi Dostoyevski metnini yeniden biçimlendirme, ona özel bir çeviri biçemi katma yoluna gitmiştir. May, sorunun çevirmenlerin ya da editörlerin, “geleneksel olarak sadece editör [ya da çevirmen] ve yazarlarla değil, metindeki seslerle, özellikle de anlatıcının sesiyle rekabete girmesi” olduğunu belirtir. “Metnin yankılanan nakaratlarına dilsel düzgünlük, hatta ahlaki düzgünlük ölçütleri dayatmaya kalkışır.” Oysa Dostoyevski’de yinelemeler, kesik konuşmalar, bocalamalar, özellikle *İkiz* metninde, yoğun bir şekilde görünür. May, bu sorunun, geleneksel çeviri kuramları, anlayışları yerine yenileriyle aşılabileceğini, çevirmenin (ve editörün) otoritesinin okurun metni denetime alma, onun dolu ve boş zeminlerini ayırt edebilme gücüne güvenme yoluyla gerçek bir otorite haline gelebileceğini öne sürer.

Fakat *İkiz*’in “Öteki” çevirilerinin böyle bir otoriteye sahip olmadığını düşürdüren örnekler, biçimsel ve biçimsel denklikle sınırlı değildir. Taluy’un kahramanın Rusçadaki “Golyadkin” okunuşunu “Golâdkin” şeklinde, yaratıcı biçimde aktarmasın-

1. *The Translator in the Text*, Rachel May, Northwestern University Press, 1994, s. 109-116, s. 115-6. (Ç.N.)

dan uzun zaman sonra bu yaratıcılığın çözüldüğünü gösteren örnekler var. Sözelimi, Ergin Altay çevirisinde, Golyadkin'in alışverişinin anlatıldığı üçüncü bölümde şu ifadeler yer alıyor: "... pazarlığını yaptıktan sonra ... dükkânın telefon numarasını aldı... kadın eşyaları satan bir dükkâna girdi ... dükkânın telefon numarasını not etti." Bu şaşkıncu bir çeviri hatasıdır, çünkü olay 1840'lı yıllarda geçmektedir, telefonsa 1876 yılında keşfedilmiştir. Bay Golyadkin dükkanların kapı numaralarını almaktadır.

VI

Vladimir Nabokov, Amerika'da geçirdiği 1940'lı yıllarda, Rus edebiyatı üzerine bazı üniversitelerde dersler verdi. Bu dersler için hazırladığı not ve yazılarda, Dostoyevski'yi genel olarak zevksiz bulduğunu açıklar: "Dostoyevski'nin zevksizliği, Freud öncesi komplekslerle boğuşan kişilerinin tekdüze davranışları, insanın saygınlığının yaşadığı trajik talihsizlikler içinde yuvarlanıp durması – bunlar beğenilmesi güç şeyler." Metinlerine sürekli İsa'yı saçmasından da hoşnut olmadığını söyleyen Nabokov, Dostoyevski'nin yazdığı en iyi şeyin *İkiz* olduğunu belirtir. "İyi işlenmiş bir şekilde, (eleştirmen Mirsky'nin belirttiği gibi) neredeyse Joycecu ayrıntılarla, fonetik ve ritmik ifadeciliğin yoğun bir şekilde yerleştiği bir biçimle yazılmış bir öykü, beraber çalıştığı bir memurun onun kimliğini gasp ettiği düşüncesiyle deliren bir memurun öyküsüdür bu. Bu öykü kusursuz bir sanat eseridir, ama Mesih Dostoyevski'yi izleyenlerin, 1840'larda, onun sözde büyük romanlarından çok önce yazıldığı için yok saydığı bir öyküdür; dahası, Gogol taklidi bazı noktalarda neredeyse bir parodi gibi görünecek kadar çarpıcıdır."¹

Bahtin'in görüşüyle çeliştiği gibi, Dostoyevski'nin *İkiz*'i biçimsel başarısızlık saymasıyla da çelişen bir görüş bu; ama yine de, bu ikiz fikrini kendi romanlarında da kullanacak olan Nabokov açısından önemli bir şeyi işaret ediyor: Bu yıllarda

1. Lectures on Russian Literature, Picador, 1983, s. 104. (Ç.N.)

Amerika'da bir yazar olarak ünlenmek isteyen (bu ancak 1955 yılında *Lolita*'yla olacaktır) ve kendisine ısrarla Rus klasik yazarlarının sorulmasından bunalan Nabokov'un, Rusya'daki bir Rus yazarının Amerika'daki İkiz'i olurken, kendi yazar ikizini bir yere kapatması ve ondaki ikizlik öğesini öne çıkarması gerekiyordu belki de. Kesin olan bir şey var, Dostoyevski'nin *İkiz*'i 1944 yılının MEB Rus Klasikleri çeviri programında yer almaz, İngilizce ilk çevirisi 1945 ve Türkçe ilk çevirisi 1965 tarihli dir. Büyük olasılıkla, *İkiz*'in önemli bir Dostoyevski metni olarak belirlenmesi, Bahtin'in değil, Nabokov'un etkisiyle olmuştur. Bu da, *İkiz*'i çağdaşlarının, Bahtin'in, Nabokov'un, Dostoyevski sonrası dünyanın bakış açılarından, yer değiştirerek, paralaks bir tutumla incelemeyi gerekli kılıyor.

(Bu deneme *Notos*, Dostoyevski Özel Sayısı, Nisan 2009 içinde yayımlanmış, buraya aktarılırken küçük değişiklikler yapılmıştır.)

SABRİ GÜRSES

Birinci bölüm

Dokuzuncu dereceden memur Yakov Petroviç Golyadkin uzun uykusundan uyanıp esnediği, gerindiği ve sonunda gözlerini tamamen açtığı zaman, saat sabahın sekizi olmak üzereydi. Yine de iki dakika kadar, yatağında kıpırdamadan, uyanıp uyanmadığına hâlâ karar verememiş, çevresinde olup bitenler yarı uyku hali midir, gerçek midir, yoksa karman çorman uykulu düşlerin devamı mıdır, bilemeyen biri gibi yattı. Fakat, çok geçmeden, Bay Golyadkin'in hisleri daha açık ve daha belirgin bir şekilde kendi alışılmış, sıradan izlenimleri halini aldı. Küçük odasının kirli yeşil, dumanlı, tozlu duvarları, kırmızı ağaçtan komodini, maun sandalyesi, kırmızıya boyanmış masası, kırmızı renkli, küçük yeşil çiçeklerle kaplı ince muşambadan Osmanlı koltuğu ve son olarak, dün telaşla çıkarılmış, dertop edilerek koltuğa fırlatılmış giysi ona tanıdık göründü. Sonunda gri, bulanık ve çamurlu sonbahar günü, karanlık pencereden odaya öyle acı acı sırıtarak baktı ki Bay Golyadkin'in, bir masal ülkesinde değil de, Petersburg'da, başkentte, Şestilavoçnaya Caddesi'nde, çok büyük, devasa bir evin dördüncü katında, kendi dairesinde olduğu konusunda en ufak şüphesi kalmadı. Bu önemli keşfi yaptıktan sonra, Bay Golyadkin az önceki rüyası için üzgün ve bir süre onu geri getirmek

istemiş gibi kırgın bir halde kapattı gözlerini. Ama bir dakika sonra tek sıçrayışla, sanki o ana kadar dalgın dalgın dönenen, uygun bir düzene sokamadığı düşüncelerini bir fikir haline getirmiş gibi yataktan fırladı. Hemen ardından, komodinin üzerinde duran küçük yuvarlak aynasına doğru koştu. Aynada görünen uykulu, yarı kör ve oldukça kel figür aslında önemsiz biriydi, ilk bakışta insanın üzerinde sıradışı bir izlenim bırakmıyordu kesinlikle, ama anlaşılan sahibi aynada gördüklerinden tam anlamıyla hoşnut kalmıştı. “Şaka gibi olurdu,” dedi Bay Golyadkin alçak sesle, “şaka gibi olurdu, eğer bugün bir şeyleri ihmal etseydim, eğer, sözgelimi, böyle bir şey olmasaydı, şurada sivilcenin teki çıkmış olsaydı ya da başka bir tatsızlık meydana gelseydi; neyse ki şu ana kadar kötü değil; şu ana dek her şey iyi gitti.” Her şeyin iyi gitmesinden çok hoşnut olan Bay Golyadkin aynayı eski yerine bıraktı, ayakları çıplak olduğu ve üzerinde hâlâ yatağa çekilirken giydiği kıyafet olduğu halde, pencereye koştu ve gözlerini odasının penceresinin açıldığı avluda dolaştırdı. Anlaşılan avluda yakaladığı şey onu kesinlikle hoşnut etmişti; yüzü kendinden hoşnut bir gülüşle aydınlandı. Sonra, önce Petruşka'nın, uşağının paravanın ardındaki köşesine göz attı ve onun orada olmadığından emin olarak, parmaklarının ucuna basa basa masaya yanaştı ve orada bir kutuyu açtı, bu kutunun en dip köşesini kurcaladı, sonunda sararmış eski bir kâğıt ve yeşile dönmüş bir cüzdan çıkardı, cüzdanı özenle açtı, dikkatle ve hazla en arkadaki gizli cebine baktı. Anlaşılan yeşil, gri, mavi, kırmızı ve değişik banknotlarla dolu cüzdan da Bay Golyadkin'e çok davetkâr ve onaylayarak bakıyordu. Sonunda onu, banknotlardan oluşan iç rahatlatıcı desteyi aldı ve bir önceki günden bu yana, belki de yüzüncü kez onları saymaya, her banknotu büyük ve dikkat çekici parmaklarıyla tek tek kontrol ederek saymaya

başladı. “Yedi yüz elli kâğıt!” diye tamamladı sonunda, fıslırdarcasına; “Yedi yüz elli ruble ... hatırı sayılır bir miktar! Bu iyi bir miktar,” diye devam etti titreyen, mutluluktan biraz güçsüzleşmiş bir sesle, desteyi elinde sıkıp anlamlı bir şekilde gülümseyerek, “bu çok iyi bir miktar! Üstelik kim için olursa olsun, iyi bir miktar! Bu miktarı küçük bulacak biri var mıdır, görmek isterdim şimdi. Böyle bir miktar, insanı uzun süre idare eder..”

“Fakat o da ne?” diye düşündü Bay Golyadkin, “Nerede bu Petruşka?” Yine aynı kıyafetle bölmenin arkasına bir kez daha gidip baktı. Petruşka bölmenin arkasında yoktu hâlâ, ama orada duran, yere konmuş semaver ısınıp kızarmıştı, her an taşacak gibi fokurduyordu ve ateşli, hızlı bir şekilde kendi tuhaf diliyle, Bay Golyadkin’e bağıırıp çağırarak bir şeyler söylüyordu; herhalde, “Alın beni iyi insanlar, yani oldum artık, hazırım,” diyordu.

“Kahretsin!” diye düşündü Bay Golyadkin. “Bu tembel rezil insanı çileden çıkarır; nerede oyalanıyor?” Haklı bir kızgınlıkla küçük bir koridordan oluşan, ucu hole açılan kapının bulunduğu ön tarafa geçti, bu kapıyı azıcık araladı ve türlü türlü uşak, hizmetçi ve gelip geçenlerin oluşturduğu bir kalabalıkla çevrelenmiş uşağını gördü. Anlaşılan, ne konuşmanın konusundan ne de konuşmanın kendisinden hoşlanmıştı Bay Golyadkin. Hemen Petruşka’ya seslendi ve odasına iyice hoşnutsuz, hatta sinirlenmiş bir halde döndü. “Bu rezil, beş kuruş adam satar, efendisini niye satmasın?” diye düşündü kendi kendine, “Zaten sattı da, hep sattı, bahse girerim, beş kuruş satmıştır. Ne yani?...”

“Üniformamı getirdiler, efendim.”

“Giyin ve buraya gel.”

Üniformasını giyen Petruşka, budalaca sırta sırta efendinin odasına girdi. Çok tuhaf bir şekilde giyinmişti. Üzerinde yeşil, altın şeritleri yoluk yoluk olmuş, oldukça

eskimiş ve anlaşılan, Petruşka'dan en az bir karış daha uzun biri için dikilmiş bir uşak üniforması vardı. Elinde yine şeritli ve yeşil tüylü bir şapka, belindeyse deri kılıfı içinde uşak kılıcı vardı.

Son olarak, resmi tamamlamak üzere, Petruşka, ev içinde çıplak ayakla gezme alışkanlığına uygun olarak, şimdi de yalınayaktı.

Bay Golyadkin Petruşka'nın her yanına baktı ve anlaşılan hoşnut kaldı.

Üniforma, belli ki bir tören için kiralanmıştı. Bu gözden geçirme sırasında Petruşka'nın efendisine tuhaf bir beklentiyle bakıyor olması ve onun her hareketini alışılmadık bir merakla izlemesi de dikkat çekiciydi ve bu Bay Golyadkin'i çok rahatsız etti.

"Peki ya araba?"

"Araba da geldi."

"Bütün gün için mi?"

"Bütün gün için. Yirmi beş banknot."

"Ayakkabıları da getirdiler mi?"

"Ayakkabıları da getirdiler."

"Sersem! Getirdiler efendim diyemiyor musun? Bu-raya getir onları."

Ayakkabıların ayağına uymasından duyduğu hoşnutluğunu sergileyen Bay Golyadkin çay istediğini, yüzünü yıkamak ve tıraş olmak istediğini söyledi. Çok dikkatli bir şekilde tıraş oldu ve aynı özenle yıkandı, çayı hızlı hızlı içti ve asıl, son işine koyuldu: Daha yepyeni olan pantolonunu giydi; sonra bakır düğmeleri olan gömleğini, çok açık ve hoş renkleri olan yeleşini giydi; boynuna alaca renkli ipek kravatını bağladı ve son olarak, yine yeni olan ve özenle temizlenmiş üniformasını kuşandı. Giyinirken, birkaç kez ayakkabılarına sevgiyle göz attı, bir o ayağını, bir bu ayağını hafifçe kaldırdı, gördüklerinden hoşlandı; ağzının içinden bir şeyler fısıldayıp ara sıra bu mırıltıları



KLASİKLER

Büyük Rus romancı Dostoyevski'den tam anlamıyla "çığınca" bir öykü... Yazıldığı günlerde Petersburg aydınları arasında büyük ilgi toplayan ama tamamlanıp yayımlandıktan sonra başta Belinski olmak üzere pek çok kişi tarafından yerden yere vurulan bir "sara" nöbeti... İkiz, gençlik yıllarında büyük Rus yazar Gogol'den fazlasıyla etkilenmiş olan Dostoyevski'nin ilk eserlerinden biri. "Bir Petersburg Poemi" alt başlığını taşıyan roman, Petersburglu "dokuzuncu dereceden memur" Bay Golyadkin'in yakın çevresinde gözden düşmesi ve yavaş yavaş çıldırması üstüne kurulmuş. Bay Golyadkin, bir sabah, çalıştığı dairede ikinci bir Bay Golyadkin, her şeyiyle kendisine benzeyen bir ikizini görünce işler karışıyor... Türkiye'de daha önce Öteki ve Öteki Ben adıyla yayımlanan İkiz, unutulmaz bir Dostoyevski anlatısı. Okurlarımıza yeni çevirisiyle sunuyoruz.

Kapak resmi: Aleksandr Golovin



#canyayinlari.com 📖 indico.com/canyayinlari f facebook.com/canyayinlari

ISSN: 178-115-07-3200-0



9 789750 712500