

MILAN KUNDERA

JACQUES İLE
EFENDİSİ

DENIS DIDEROT'UN HATIRASINA
ÜÇ PERDELİK OYUN



NYUN
OYUN

Çeviri: AYBERK ERKAY



2.
BASKI



MILAN KUNDERA

JACQUES İLE
EFENDİSİ

DENIS DIDEROT'NUN HATIRASINA
ÜÇ PERDELİK OYUN

Jacques et son maître, Milan Kundera

© 1981, Milan Kundera

© 1994, Can Sanat Yayınları Ltd. Şti.

Bu eserin Türkçe yayın hakları The Wylie Agency (UK) Ltd. aracılığıyla alınmıştır.

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

Eserin sinema, tiyatro, televizyon ve radyo için uyarlanması kesinlikle yasaktır.

1. basım: 1994

2. basım: Eylül 2013, İstanbul

Bu kitabın 2. baskısı 2000 adet yapılmıştır.

Yayına hazırlayan: Ayça Sezen

Kapak tasarımı: Act creative

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: Ayhan Matbaası

Mahmutbey Mah. Devekaldırımı Cad. Gelincik Sokak No: 6 Kat: 3

Güven İş Merkezi, Bağcılar, İstanbul

Sertifika No: 22749

ISBN 978-975-07-1883-0

CAN SANAT YAYINLARI

YAPIM, DAĞITIM, TİCARET VE SANAYİ LTD. ŞTİ.

Hayriye Caddesi No: 2, 34430 Galatasaray, İstanbul

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

www.canyayinlari.com

yayinevi@canyayinlari.com

Sertifika No: 10758

MILAN KUNDERA
JACQUES İLE
EFENDİSİ

DENIS DIDEROT'NUN HATIRASINA
ÜÇ PERDELİK OYUN

OYUN

Çeviri

Ayberk Erkay



Milan Kundera'nın Can Yayınları'ndaki diğer kitapları:

Ayrılık Valsi, 1988

Gülüşün ve Unutuşun Kitabı, 1988

şaka, 1990

Saptırılmış Vasiyetler, 1994

Yavaşlık, 1995

Kimlik, 1998

Bilmemek, 2001

Gölünesi Aşklar, 2002

Ölümsüzlük, 2002

Roman Sanatı, 2002

Perde, 2006

Bir Buluşma, 2010

MILAN KUNDERA, 1929 yılında Prag'da doğdu. 1967'de yayımlanan ilk romanı *Şaka* 1968'de Çekoslovak Yazarlar Birliği Ödülü'nü aldı. 1968'deki Sovyet Birlikleri'nin işgalinden sonra Kundera, 1975'te Fransa'ya göç etti ve Fransız vatandaşlığına geçti. En çok satan kitabı *Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği* (1984) sinemaya da uyarlandı. Yazarın Çekçe yazdığı diğer kitapları *Gülünesi Aşklar* (1968), *Yaşam Başka Yerde* (1973), *Ayrılık Valsi* (1976) ve *Ölümsüzlük*'tür (1990). Fransızca olarak yazdığı *Yavaşlık* 1995'te yayımlandı. Kundera'nın *Kimlik* adlı romanı Fransa'da 1998'de basıldı. Son romanı *Bilmemek* 2000 yılında yayımlandı. Deneme kitapları *Roman Sanatı* 1986, *Saptırılmış Vasiyetler* 1993, *Perde* 2005 ve *Bir Buluşma* 2009'da yayımlandı. Milan Kundera, halen karısıyla birlikte Paris'te yaşıyor.

AYBERK ERKAY, Fransız edebiyatı, çağdaş felsefe ve tiyatro kuramaları eğitimi aldıktan sonra akademik ve yazınsal çalışmalarını bu alanlarda sürdürdü. Farklı Batı dillerinden çok sayıda edebi eseri dilimize kazandırdı. Batı edebiyatından dilimize kazandırdığı çok sayıda tiyatro oyunu, düzyazı ve şiir kitabı farklı yayınevleri tarafından yayımlandı. Rimbaud, Stendhal, Mallarmé, Apollinaire, Blake, Tzara, Artaud, Vian, Bataille, Céline, Koltès gibi Batı edebiyatının farklı mecralarında öncülük etmiş isimlerden yaptığı tercümelerin yanı sıra kıyıda kalmış metinler üzerine yaptığı araştırmalar, yazınsal çalışmalar ve incelemelerle alana katkıda bulundu.

Bir varyasyona giriş

1

Ruslar, 1968'de, benim küçük ülkemi işgal ettiklerinde, bütün kitaplarım yasaklandı ve yasal şartlarda hayatımı idame ettirme olanaklarımı bir anda yitirmiş oldum. Çok sayıda insan bana yardım etmek istedi; günün birinde, bir tiyatro yönetmeni yanıma geldi ve bana, yazar olarak kendi adının geçmesi suretiyle, Dostoyevski'nin *Budala*'sının tiyatro uyarlamasını kaleme almamı teklif etti.

Oturdum baştan okudum *Budala*'yı ve anladım ki aklıktan ölecek olsam dahi, ben bu işin altından kalkamazdım. Haddinden büyük hareketler, zifiri derinlikler, saldırgan duygusallıklarla dolu o kâinat beni tiksindiriyordu. Ansızın, nedendir bilinmez, *Kaderci Jacques*'a büyük bir özlem duydum.

"Dostoyevski yerine Diderot'ya ne dersiniz, tercih etmez misiniz?"

O tercih etmiyordu fakat ben içimden bir türlü atamıyordum bu şahsına münhasır arzuyu; Jacques ve Efendisi'yle mümkün olduğunca vakit geçirebilmek adına onları kendi piyesimin oyun kişileri olarak tahayyül etmeye başladım.

2

Peki durup dururken Dostoyevski'den tiksirmek niye?

Ülkesinin işgalinin travmasını yaşayan bir Çek'in Ruslara karşı verdiği doğal bir tepki olabilir miydi? Olamazdı, çünkü Çehov'u sevmekten bir an olsun vazgeçmemiştim. Yapıtının estetik değerinden şüpheye düşmüş olabilir miydim? Olamaz-

dım, çünkü kendimi dahi şaşkınlığa uğratan bu tiksintimde nesneliliğin zerresi bulunmuyordu.

Dostoyevski'de benim sinirimi asıl oynatan, kitaplarına sinmiş o *havaydı*; her şeyin duyguya dönüştüğü bir kâinat; başka bir deyişle, duygunun, değerle ve hakikatle aynı mertebeye yükseldiği bir kâinat.

İşgalin üçüncü günüydü. Prag ile Žeské Budejovice (Camus'nün seçtiği kenttir *Yanlış Anlama*'sı için) arasında direksiyon başındaydım. Yollarda, tarlalarda, ormanlarda, Rus piyadeleri her yerdeydiler. Derken arabamı durdurdular. Üç asker arabayı aramaya koyuldu. Askerler işi tamamlayınca, emri veren subayları bana Rusça sordu: "*Kak čuvstvuyetyes?*", tercümesi: "Neler hissediyorsunuz?" ya da "Duygularınız neler?" sorusunda ne fesat, ne ironi saklıydı subayın. Bilakis, şöyle sürdürdü lafını: "Bütün bunlar bir yanlışlıktan ibaret. Düzelecek her şey elbet. Bizler Çekleri seviyoruz, bunu bilmeniz gerek. Sizleri seviyoruz!"

Binlerce tankın taş üstünde taş bırakmadığı topraklar, geleceği elinden alınmış bir ülke, tutuklanmış, alıkonmuş Çek devlet adamları ve büyük aşkını itiraf eden bir işgal ordusu subayı. Yanlış anlaşılmasın, niyeti katiyen işgalden memnuniyetsizliğini dile getirmek de değildi bu subayın. Hemen hepsi bir ağızdan konuşuyordu askerlerin; davranışlarının temelinde yatan unsur, zorbanın sadist arzuları değil, başka bir arketipin, aşkına karşılık bulamayanın arzularıydı: Neden bu Çekler (biz onlara sınırlılaşım âşikken!) bizimle yaşamak, bizim gibi yaşamak istemiyorlar? Aşkın ne olduğunu öğretmek için tanklardan medet ummamız ne acı!

3

Duygular vazgeçilmezdir insanoğlu için, fakat başlı başına birer değere, hakikatin ölçütüne, davranışların meşruiyetine dönüşmeye başladıkları andan itibaren korkutucu bir kisveye bürünürler. En soylu ulusal duygular, en korkunç zulümleri meşru kılmaya dünden hazır; yüreği lirik duygularla çarpan insanlar, kutsal aşk namına, gaddarlığa başvurmaktan geri durmazlar.

Rasyonel düşüncenin yerini alan duygular, anlayışsızlığın ve tahammülsüzlüğün cevherine dönüşür; Carl Gustav Jung' un söylediği gibi, "vahşiliğin üstyapısına."

Duygunun değer mertebesine yükselmesinin mazisi oldukça eskidir, Hıristiyanlığın Yahudilikten ayrıldığı zamanlara rastlaması bile muhtemeldir. “Tanrı’yı sev, dilediğini yap,” buyurmuştur Aziz Augustinus. Yeterince aydınlatıcıdır bu meşhur söz: Hakikatin ölçütü, dışsaldan içsele, öznelin hüküm alanına kaymıştır. Muğlak aşk duygusu (“Tanrıyı sev!” – Hıristiyanlığın emri) Yasa’nın kesinliğinin (Yahudiliğin emri) yerini almıştır ve ahlakın fazlasıyla müphem ölçütüne dönüşmüştür.

Hıristiyan toplumunun tarihi, asırlık bir duygu okuludur: Çarmıhtaki İsa bizlere çileyi baş tacı etmeyi öğretmiş; yığıtlık baladları aşkı keşfetmiş; burjuva ailesi yuva hasretini hissettirmiş; siyasi demagoji ise güç arzusunu “duygusallaştırmayı” başarmıştır. Duygularımızın zenginliğini, kudretini ve güzelliğini şekillendiren işte bu uzun mazidir.

Fakat Rönesans’la birlikte Batı duyarlılığına yepyeni bir anlayış eklenmiş ve denge nihayet sağlanmıştır: Bu anlayışın cevherinde yatan, akıl ile kuşku, oyun ile insana dair olanın izafiyetidir ve Batı böylece görkemine kavuşmuştur.

Soljenitsin, Harvard’da yaptığı ünlü konuşmasında, Batı’nın içinde bulunduğu krizin başlangıcı olarak doğrudan Rönesans dönemini işaret eder. Bu yargının işaret ettiği yapı, şahsına münhasır bir uygarlık olan Rusya’dır. Zira Rönesans’ın ve ondan vücut bulan zihniyetin noksanlığı sebebiyle, Rusya’nın tarihi Batı’nın tarihinden kesin çizgilerle ayrılır. Rus zihniyeti, mantık ile duygu arasında bambaşka bir denge ilişkisi kurar kendine; işte o meşhur Rus ruhunun gizemi (derinliğiyle, vahşiliğiyle) bu ilişkide saklıdır.

Bu Rus mantıkdışılığın kasveti ülkemin üzerine çöktüğü vakit, Batı’nın modern zamanlarının havasını solumaya içgüdüsel bir ihtiyaç hissettim. İşte o zaman, ihtiyaç duyduğum bu havaya, hele bu yoğunlukta, *Kaderci Jacques*’tan –bu zekâ, nükte ve düş şöleninden– başka yerde zor rastlarım gibi geldi bana.

4

Kendimi tarif etmem gerekseydi, politikaya aşırı bulaşmış bir dünyada kapana kısılmış bir hedonist olduğumu söylerdim. *Gülünesi Aşklar*’ımda, hayatımın en mutlu dönemini yansıtıyor olmasından dolayı yazdıklarım arasında en düşkün

olduğum bu kitabımda, anlatılan durum da budur. Tuhaf bir tesadüf: Bu kitaptaki (altmışlı yıllarda yazmış olduğum) öykülerin sonuncusunu Rusların gelişinden üç gün önce kaleme almıştım.

1970 yılında kitabın Fransızca baskısı piyasaya çıktığında, kitabım ve Aydınlanma Çağı geleneği arasında karşılaştırmalar gündeme geldi. Bu minvaldeki karşılaştırmaların heyecanıyla, çocuksu bir hevesle, XVIII. yüzyılı sevdiğimi birçok defa dile getirdim. İşin doğrusu bütün XVIII. yüzyılı sevdiğim söylene-
mez, ben Diderot'yu severim. Daha doğrusu, romanlarını se-
verim. Daha da doğrusu, *Kaderci Jacques*'ı severim.

Diderot'ya yönelik bu bakış açım elbette fazlasıyla kişi-
seldir, fakat olumlanmasının da pekâlâ mümkün olabileceğini
düşünüyorum: Doğruya doğru, oyun yazarı Diderot olmasa da
olur deyip geçmek mümkün; illa gerekirse, bu büyük Ansiklo-
pedistin denemelerini okumadan da felsefe tarihini anlamak
mümkün; fakat iddia ediyorum, *Kaderci Jacques*'ın yokluğun-
da, roman tarihi ne anlaşılabilir ne de tamam sayılır. Hatta
şunu da ilave edeyim, bu esere en fazla zararı dokunan, dünya
romanı bağlamında değil de yalnızca Diderot yazını bağlamın-
da incelenmesi olmuştur; *Kaderci Jacques*'ın azameti, ancak
Don Quijote'nin, *Tom Jones*'un, *Ulysses*'in ya da *Ferdydurke*'nin
yanında göze çarpar.

Karşı çıkanları duyar gibiyim, Diderot'nun diğer yazdık-
ları yanında *Kaderci Jacques* eğlencelik sayılır, büyük öncüsü,
Laurence Sterne'ün *Tristram Shandy*'sinden fazlaca etkilenmiş
diyeceklerdir.

5

Roman sanatında olanakların tükendiği söylenir oldu bu
aralar. Ben aksi bir izlenime sahibim: Roman, dört yüz yıllık
tarihi boyunca, eline geçen olanakların çoğunu *elinden kaçır-
mıştır*, birçok fırsatı değerlendirmesini bilememiştir, nice yol-
ları görmezden, nice çağrılarını duymazdan gelmiştir.

Laurence Sterne'ün *Tristram Shandy*'si kaçırdığı bu bü-
yük fırsatlardan biridir. Roman tarihi, "mektup roman" türü
dahilinde bu sanatın psikolojik olanaklarını keşfetmiş olan Sa-
muel Richardson örneğinden sonuna kadar istifade etmesini

bilmiş, buna karşın, Sterne'ün teşebbüsündeki bakış açısına oldum olası pek aldırış etmemiştir.

Tristram Shandy bir oyun romandır. Sterne, kahramanının ana karnında geçirdiği günlerin ve doğumunun üzerinde uzun uzadıya, sayfalarca durur fakat dünyaya geldiği andan itibaren, hiç utanıp sıklımadan elinin tersiyle iter onu. Okuruyla ene çalar, oradan girer, buradan çıkar, bir bölüme başlar, sonunu getirmez, ithafını ve nszn kitabın orta yerine sıkıştırır ve daha nicesi...

Sözün kıyası: Sterne, işin doğası gereği roman kavramının mutlak ilkesi sayılan *eylem birliği* ilkesi üzerine inşa etmemiştir romanını. Roman, uydurduğu kişilerle kurduğu bu devasa oyun, onun için, sınırsız, zgr bir keşif alanıdır.

Amerikalı bir eleştirmen, Laurence Sterne' müdafaası maksadıyla şunları yazmıştır: "*Tristram Shandy, although it is a comedy, is a serious work, and it is serious throughout.*"¹ Tanrı ař-kına biri bana açıklasın, ciddi komedi nasıl olur, ciddi olmayan komedi nasıl olur? Cümle, başından sonuna kadar manasızdır fakat edebiyat eleştirisinin, karşısında ciddi olmayan bir şey bulduğu vakit nasıl tamamen paniklediğinin bulunmaz örneğidir.

İsterlerse duymazlıktan gelsinler, ben gene de söyleyeceğim: Türünün adına layık hiçbir roman dünyayı ciddiye almaz. Hem ne demektir zaten "dünyayı ciddiye almak"? Dünyanın bizi inandırmak istediğine inanmak demektir. *Don Quijote*'den *Ulysses*'e, roman, dünyanın bizi inandırmak istediğine karşı baş kaldırır.

ıkıp şöyle söyleyebilirler: Bir roman, dünyanın bizi inandırmak istediğine inanmamıza karşı çıkarken, aynı zamanda kendi gerçekliği dahilinde bu inancı pekâlâ koruyabilir de. Dünyayı ciddiye almayabilir fakat kendisi ciddi oluverir.

İyi güzel de, "ciddi olmak" ne demektir? Ciddi olmak, kişinin, başkalarını inandırdığı şeye kendisinin inanması demektir.

Tristram Shandy işte bunu yapmaz; bu eser, yeri gelmişken Amerikalı eleştirmene bir kez daha selam gönderelim, *throughout*, başından sonuna ciddiyetsizdir; bizi hiçbir şeye

1. "*Tristram Shandy*, bir komedi olmasına rağmen ciddi bir eserdir ve başından sonuna ciddiyetini korur." (.N.)

inandırmaya çalışmaz; ne kişilerinin gerçekliğine, ne yazarının gerçekliğine, ne de bir tür olarak romanın gerçekliğine: *her şey* şüpheye açıktır, *her şey* sorguya açıktır, *her şey* oyundur, (eğlendirmekten utanmaksızın) *her şey* eğlenceliktir ve bu tavrın roman türüne kattığı *her şeyi* içinde barındırır.

Sterne romanın oyunlara açık uçsuz bucaksız olanaklarını keşfetti ve bu türün gelişim sürecinde yepyeni bir yolun kapısını araladı. Fakat kimse onun “yolculuk davetine” kulak asmadı. Kimse peşinden gelmedi. Hiç kimse – Diderot hariç.

Yalnızca o, yeniye ilişkin bu davete kayıtsız kalmadı. Bu yüzden onda özgünlük aramak, arayıp da bulamayınca yermek saçmalığın daniskasıdır. Kimse çıkıp da bir Rousseau’ya, bir Laclos’ya, bir Goethe’ye bu ithamla yaklaşmamıştır fakat üçünde de (hem o üçünde, hem de romanın gelişim sürecinde) saf ve ihtiyar Richardson’dan yadigâr bariz izler bulmak mümkündür. Sterne ile Diderot arasındaki benzerliğin bu kadar göze çarpıyor olması, ortak teşebbüslerinin roman tarihi dahilinde tam anlamıyla tecrit edilmiş olmasından ileri gelir.

6

Tristram Shandy ile *Kaderci Jacques* arasındaki farklılıkların, aradaki benzerliklerden aşağı kalır yanı yoktur.

Her şeyden önce bir *mizaç farkı* söz konusudur: Sterne yavaştır; yöntemini yavaşlamak üzerine inşa etmiştir; dünyaya mikroskopunun ardından bakar (sonradan James Joyce’un yapacağı gibi zamanı durdurmasını ve tek bir saniyeyi hayatın içinden çekip çıkartmasını bilir).

Diderot hızlıdır; yöntemini hızlanmak üzerine inşa etmiştir; dünyaya teleskopunun ardından bakar (*Kaderci Jacques*’ın ilk sayfalarından daha çarpıcı bir roman başlangıcı okumuş değilim: Ustalıkla yükselip alçalan sesler, ritim duygusu, ilk cümlelerdeki *prestissimo*¹).

Ayrıca *yapısal bir fark* da söz konusudur: *Tristram Shandy* tek bir anlatıcının, bizzat Tristram’ın monoloğudur. Sterne, Tristram’ın tuhaf düşünce akışını titizlikle, adım adım takip eder.

1. (İt.) Çok hızlı anlamına gelen müzik terimi. (Y.N.)

Diderot'da birbirlerinin lafına girerek romanın öykülerini anlatan beş anlatıcıya rastlarız: Yazarın kendisi (okuruyla muhatap olarak); Efendi (Jacques ile muhatap olarak); Jacques (efendisiyle muhatap olarak); Hancı Kadın (müşterileriyle muhatap olarak); ve Arcis Markisi. Birbirinden farklı bütün bu öykülerin dile getirilişinde kullanılan baskın yöntem –eşsiz bir ustalıklarla yazılmış– diyalogdur. Anlatıcılar bu diyalogları birbirleriyle diyalog halindeyken dile getirirler (diyaloglar başka diyaloglarla iç içe geçer) öyle ki romanın bütünü, yüksek sesle telaffuz edilen başı sonu olmayan bir sohbetir.

Bunlara ilaveten bir *anlayış farkı* da söz konusudur: Vaiz Sterne'ün kitabı, inançsız ruh ile duygulara teslimiyet arasında bir uzlaşmadır, Victoria döneminin edepli koridorlarında Rabelais'ye özgü neşeye duyulan özlemdir.

Diderot'nun romanı, ardan ve otosansürden azade bir özgürlük ve duyguların ardına saklanmayan bir erotizm patlamasıdır.

Ve nihayet, *gerçeğin düşleme taşınmasında bir seviye farkı* da söz konusudur: Sterne zamandizini altüst eder fakat olaylar, zamana ve mekâna sınımsız bağlı kalır. Roman kişileri tuhaftır, fakat bizleri gerçekten var olduklarına inandırmak için gerekli her türlü nitelikle donatılmışlardır.

Diderot kendisinden evvel roman tarihinde görülmemiş bir uzam yaratır: *Dekorsuz bir sahne*: Kim nereden gelmiştir? Bilinmez. Adları nedir? Bizi ilgilendirmez. Kaç yaşındadırlar? Cevabı yoktur. Diderot, bu roman kişilerinin, belirli bir zamanda, gerçekten var olduklarına bizi inandırmak için hiçbir şey yapmaz. Dünya romanı tarihi boyunca, *Kaderci Jacques*, psikolojik roman estetiğinin ve gerçeklik izlenimi yaratmanın en kökten reddidir.

7

Reader's Digest yöntemi zamanımızın kuvvetli eğilimlerini bire bir yansıtıyor ve bana, bütün geçmiş kültürün günün birinde baştan yazılacağını ve bütünüyle bu *rewriting*'in¹ göl-

1. (İng.) Yeni baştan yazma. (Y.N.)

gesinde kalıp, unutulup gideceğini düşündürüyor. Büyük romanların tiyatro ve sinema uyarlamaları, *Reader's Digest*'in ta kendisidir.

Niyetim sanat eserlerinin dokunulmaz bekâretini müdafaa etmek değil. Şüphesiz Shakespeare bile başkaları tarafından yaratılan eserleri baştan kaleme almıştır. Fakat *uyarlama* mıdır; kendi *varyasyonlarının temel konusu yapmak üzere* başka eserlerden faydalanmış ve bu *varyasyonların* yüce üstadı kendisi olmuştur. Diderot, dizinden yaralanan, yük arabasıyla taşınıp, güzel bir kadın tarafından bakılan Jacques'ın öyküsünü Sterne'den ödünç almıştır. Bunu yaparken ne onu taklit etmiş ne de uyarlamıştır. Sterne'ün temel konusu üzerine inşa edilmiş bir varyasyon kaleme almıştır.

Buna karşın, sinemadan ya da tiyatrodan tanıdığımız *Anna Karenina*'lar birer uyarlamadır, tabiri caizse, birer indirge-medir. Uyarlayan kişi, romanın ardında kalıp, göze görünmeye çabaladıkça romana ihanet eder. Romanı indirgeyerek, onu yalnızca cazibesinden mahrum bırakmakla kalmaz, anlamından da etmiş olur.

Tolstoy ile devam edelim; roman tarihi için yepyeni, radikal bir üslup kullanarak insan davranışını masaya yatırmıştır Tolstoy; insanın karar alırken başvurduğu, mantık yoluyla algılanması mümkün olmayan sebeplerin önemini keşfetmiştir. Anna neden intihar eder? Tolstoy, kahramanını bu eyleme sürükleyen *mantıkdışı* güdülerin dokusunu göz önüne sermek için neredeyse Joycevari bir içsel monologdan faydalanmaya kadar işi götürür. Oysa bu romanın bütün uyarlamaları, *Reader's Digest*'in tabiatı gereği, kaçınılmaz olarak, Anna'nın davranışlarının sebeplerini belirgin ve *mantıklı* kılmaya, bu davranışları *akla uygun* hale getirmeye yeltenirler; tam da bu yüzden uyarlama, romanın özgünlüğünün mutlak reddine dönüşür.

Olaya tersinden bakmak da mümkündür: Olur da roman bütünündeki anlam, *rewriting*'inden sağ çıkmayı başarabilirse, bu onun bir roman olarak vasatlığının dolaylı yoldan kanıtıdır. Dünya edebiyatında indirgenemez, *unrewritable*¹ iki roman vardır: *Tristram Shandy* ve *Kaderci Jacques*. Bu dâhiyane kao-

1. (İng.) Baştan, yeniden yazılamaz olan. (Ç.N.)

su, geriye bir şeyler bırakarak basitleştirmek mümkün müdür? Hem, geriye kalması gereken şey nedir?

Doğrudur, Madame La Pommeraye'ın öyküsünü romandan ayırıp, başlı başına bir piyes ya da bir film yapmak mümkündür (yapılmıştır da zaten). Ne var ki ortaya çıkan netice, büyüenden eser kalmamış sıkıcı bir öyküden ibarettir. İşin aslı şudur ki, bu öykünün güzelliği, Diderot'nun onu anlatışındaki *üşluptan* ayrı düşünülemez: 1) halktan bir kadın, görmediği, bilmediği ortamlarda geçen olayları anlatır; 2) anlatım sürekli ve yerli yersiz başka öyküler ve başka bahanelerle kesintiye uğratıldığından kişilerin melodramatik birer kimlik kazanmaları olanaksızdır, üstelik 3) öykü sürekli yorumlanır, irdelenir ve tartışılır fakat; 4) Madame La Pommeraye'ın öyküsü *ahlak karşısı* bir kimlik taşıdığından her yorumcu bu öyküden farklı bir sonuç çıkarır.

Peki neden ısrarla bunlardan bahsediyorum? Çünkü ben de Jacques'ın efendisiyle birlikte haykırmak istiyorum: "Ciğerini söksünler yazılanı baştan yazanların! Kazığa geçirip kızartsınlar kısık ateşte! Hadım etsinler, kulaklarını kopartsınlar!"

8

Elbette *Jacques ile Efendisi*'nin bir uyarılma olmadığını söylemem gerek; bu benim kendi oyunumdur, kendi "Diderot varyasyonumdur" ya da, bir hayranlığın eseri olduğu madem ortada, bu benim "Diderot'nun hatırasına armağanımdır."

Bu "armağan varyasyon" çoğul bir buluşmadır; iki yazarın buluşmasıdır fakat aynı zamanda iki yüzyılın buluşmasıdır. Bir de, ayrıca roman ile tiyatronun. Dramatik eserin yapısı oldum olası romanın yapısından daha katı ve kuralcı olmuştur. Tiyatro ta başından bugüne, bir Laurence Sterne bulamamıştır kendine. Dolayısıyla, romancı Diderot'nun keşfettiği, oyun yazarı Diderot'nun hiç tanımadığı o biçimsel özgürlüğü kendi komedime dahil etmeye çalışarak kaleme almış olduğum bu oyun, yalnızca "Diderot'ya armağanım" değil, "romana armağanımdır" da aynı zamanda.

Yapısına gelince: Jacques ile Efendisi'nin yolculuğu gibi kırılğan bir zemin üzerine inşa edilmiş oyun, üç farklı aşk öyküsünü misafir eder: Efendi'nin, Jacques'ın ve Madame La

Pommeraye'ın aşk öykülerini. İlk iki aşk öyküsü bir nebze (hatta ikincisi daha da az) yolculuğun gidişatına ve neticesine bağlı olsa da, ikinci perdeyi bütünüyle kaplayan üçüncü aşk öyküsü, teknik bir bakış açısıyla dile getirecek olursak, başlı başına bir bölümdür (temel eylem dizisinden kopuktur). Bu, dramatik kurgu kuralları tabir edilen şeyin alenen ihlalidir.

Benim de kalkıştığım şey işte tam da budur:

Katı eylem birliğinden vazgeçmek ve bütünüün uyumunu daha hünerli dokunuşlarla yaratmak: Çokseslilik tekniğinden (üç öykü art arda anlatılmaz, iç içe geçirilerek dile getirilir) ve varyasyon tekniğinden (üç öykünün her biri, bir diğzerinin varyasyonudur) faydalanmak. (Dolayısıyla, “Diderot’ya armağanım” olan bu oyun, “varyasyon tekniğine armağanımdır” da aynı zamanda, tıpkı bundan yedi yıl önce, *Gülüşün ve Unutuşun Kitabı* romanımın olduğu gibi.)

9

Yetmişli yıllarda, bir Çek yazara, *Kaderci Jacques*'ın (ki o da kendi yetmişli yıllarında yazılmıştı) yazarı hayattayken basılamamış, yalnız elyazması nüshalarının sınırlı, gizli bir toplulukta elden ele geçmiş olduğunu öğrenmek şaşırtıcı geliyordu. Diderot'nun çağında istisnai olan bu durum, iki yüz yıl sonrasının Pragi'nda, matbaalardan sürgün, kitaplarını ancak daktilo sayfalarında görebilen tüm önemli Çek yazarların ortak kaderi haline gelmişti. Bütün bunlar Rus işgaliyle başladı, sürüyor ve görünen o ki daha da sürecek.

Jacques ile Efendisi'ni şahsi zevkim için ve olur da günün birinde bir Çek tiyatrosunda takma bir isimle oynar gibi gelgeç bir düşünceyle kaleme aldım. İmza niyetine de metin içerisine önceki yapıtlarımdan hatıralar (gene bir oyun, gene bir varyasyon!) serpiştirdim: Jacques ve Efendisi ikilisi, “Sonsuz Arzunun Altın Elması”ndaki (*Gülünesi Aşklar*) arkadaş çifti yâd eder; *Yaşam Başka Yerde*'den ve *Ayrılık Valsi*'nden de izler vardır oyunumda. Dedim ya, hatıralardı bunların hepsi; bu oyun, yazarlık hayatıma bir elvedaydı, “güldürmece biçiminde bir elveda”. *Ayrılık Valsi*, bu oyunla yaklaşık aynı vakitlerde tamamladığım romanım, son romanım olacaktı sözde. Gelin görün ki, o günleri ağzımda herhangi bir mağlubiyetin acı tadı kalmadan atlattım

ve benim elvedam, bir başka elvedanın, çok daha büyük, benim boyumu epeyce aşan bir elvedanın içinde kayboldu gitti:

Prag'da, karşımda Rus gecesinin sonsuzluğu, modern zamanların güneşi ağarırken doğmuş, birey ve akıl üzerine, çoğul düşünce ve tahammül üzerine inşa edilmiş Batı kültürünün dehşetli sonunu gördüm gözlerimle. Asıl büyük elveda, buydu.

10

Okuma yazma bilmez cahil bir köylüyü uşak tutup kendine, günün birinde vurdu kapıyı, düştü yola Don Quijote, düşmanlarıyla savaşmaya. Yüz elli yıl geçti aradan, Toby Shandy koca bir savaş meydanına çevirdi bahçesini, sabah akşam savaşçı gençliğinin hatıralarına sığındı, ve yanından bir an olsun ayrılmadı sadık uşağı Trim. Trim topallıyordu yürürken tıpkı Jacques gibi, Jacques da Trim'den on yıl sonra, efendisini güldürüp eğlendirdi yol boyunca. Jacques da, yüz elli yıl sonra, efendisi teğmen Lukaç'ı eğlendiren ve korkutan, Avusturya-Macaristan ordusunun askeri Jozef Şvayk gibi geveze ve inatçıydı. Otuz yıl geçmişti Şvayk'ın ardından, bir de bakmışlardı ki efendisiyle uşağı Beckett'in *Oyun Sonu*'nun, bir başlarına kalıvermişlerdi dünyanın bomboş sahnesinde. Bitmişti yolculuk.

Uşak ile efendisi bütün modern Batı tarihini baştan sona arşınladılar. Prag'da, o büyük elvedanın şehrinde, giderek uzaklaşan kahkahaları kulaklarımdaydı. Hani vurulur ya insan dokunsan kırılacak şeylere, fani şeylere, zincire vurulmuş şeylere, ben de öyle vurulmuştum o kahkahalara, aşkla, sızıyla.

Paris, Temmuz 1981

Kişiler

JACQUES
JACQUES'IN EFENDİSİ
HANCI KADIN
ŐÖVALYE SAINT-OUEN
BABA BIGRE
OĞUL BIGRE
JUSTINE
MARKİ
ANNE
KIZ
AGATHE
KOMİSER
YARGIÇ
JEAN, HANIN GARSONU

Oyun, ara verilmeden sahneye konulmalıdır; üç bölümlü yapıyı daha görünür kılmak adına benim düşündüğüm, üç perdenin, bir müddet karanlık ya da sahne perdesinin bir anlığına indirilmesi suretiyle, birbirinden ayrılmasıdır.

Nicolas Briançon'un kusursuz sahnelemesinde (Paris 1998-1999) perdeler arasında ara verilmemiştir, fakat üç bölümlük bir konçertoda olduğu gibi atmosfer ve tempo, perdeleri belirgin bir şekilde birbirinden ayırmıştır: Birinci perde, *allegro*; ikinci perde, handa, *vivace*, şamata, coşku, kahkahalar; ardından

han ortadan kaybolur ve sahnede yapayalnız iki serseri kalır; final sahnesi, *lento*.

Aklımdaki Jacques kırklarını geçmiş bir adam. Efendisiyle aynı yaşlarda ya da ondan daha yaşlı.

Dekor: Sahne temsil boyunca değişmez; iki bölüme ayrılmıştır: daha alçakta kalan bir ön bölüm ve büyük bir platform şeklinde yukarıda kalan arka bölüm. Şimdiki zamanda gerçekleşen eylemler sahne önünde oynanır; geçmişe ait bölümler ise arkada, yukarıda kalan bölümde temsil edilir.

Sahnenin en gerisinde (yani yukarıda kalan bölümde) ta-
van arasına çıkan basamaklar (ya da bir merdiven) bulunur.

Oyunun büyük bölümünde –olabildiğince sade ve soyut olan– sahne boş kalır. Yalnızca bazı bölümlerde, oyuncular sahneye masa, sandalye gibi eşyaları kendileri taşıyarak getirirler.

Dekor hususunda süslemelere, bezemelere, sembolik unsurlara karşı mesafeli durmak gerekir. Oyunun ruhuna aykırı şeylerdir bunlar.

Olaylar XVIII. yüzyılda geçmektedir, fakat bizlerin bugün düşlediğimiz haliyle XVIII. yüzyılda. Oyunun dilini, o zamandan bugüne koruyarak taşımak gerekmez, keza dekor ve kostümler, tarihsel özelliklerini korumak zorunda değildir. Oyun kişilerinin (bilhassa iki oyun başkışısının) tarihselliğini, bütünüyle inkâr etmemek suretiyle, hafifçe gölgede bırakmak lazımdır.

XVIII. yüzyıl ile XX. yüzyılın (zihniyetlerinin) yüzleşmesi oyunun her anına sinmiştir. Bu yüzleşmenin kavranabilmesi ve dengede tutulması adına, oyun metnine olabildiğince sadık kalınması gerekmektedir.

BİRİNCİ PERDE

Birinci sahne

Jacques ile Efendisi sahneye girerler, birkaç adım atarlar, Jacques'ın gözü birden seyircilere takılır, durur...

JACQUES

(İhtiyatlı) Efendim... (Efendisine seyircileri işaret ederek)
Ne bakıyor bunlar bize?

EFENDİ

(Birden irkilir, kıyafetinde bir kusur fark edilmiş kaygısıyla üstünü başını düzeltir) Yok kimse yok, sallanma sen yürü.

JACQUES

(Seyircilere) Öteye beriye falan baksanıza bir zahmet rica etsem? Hayır anlamadım ki ne merak buyurdunuz, söyleyin de bilelim bari? Nereden mi geliyoruz? *(Kolunu arkasına doğru uzatarak)* Eh oradan işte. Ha bir de nereye mi gidiyoruz? *(Bilmiş bir filozof edasıyla, küçümseyerek)* Hiç bilebilir mi insan evladı nereye gittiğini? *(Seyircilere)* San ki sizler, sizler biliyor musunuz nereye gittiğinizi?

EFENDİ

Ben hem biliyorum Jacques, hem de korkuyorum.

JACQUES

Korkuyor musunuz?

EFENDİ

(*Mahzun*) Korkuyorum ya. Başıma bela vazifeler yüzünden düştük yollara da ötesini sormaya kalkma, şimdi hiç oturup anlatasım yok sana.

JACQUES

Yanlışınız var Efendim, nereye gittiğini bilemez insan evladı, siz inanın benim sözüme! Ha ama nedir bizim yüzbaşının dediği gibi, yukarıda ne yazıyorsa o.

EFENDİ

Doğru demiş adam...

JACQUES

Şeytan görsün yüzünü o Justine'in de, bekâretimi kaybettiğim o uğursuz tavan arasının da!

EFENDİ

Ne âlemi var şimdi bela okumanın Jacques, bir kadına üstelik?

JACQUES

Ne yapayım Efendim okumayayım da, bekâret gitti elden, şaştı bizim felek, içtik içtik zurna olduk, bizim پدر gördü, küplere bindi, bir güzel sille tokat girişti, yetmedi bir taburun geçeceği tuttu bizim köşeden, ne oluyor demeye kalmadı askere yazdılar, derken hop savaş patladı, derken hop cepheye, derken hop kör kurşun

geldi bizim dizi buldu, velhasıl olan oldu, açıldı bizim serüvenler sahnesinin perdesi. Hani diyorum en basitinden, misal o kurşun gelip bulmamış olsa benim dizi, ben ne ara fırsat bulacağım da abayı yakacağım elin kadınına?

EFENDİ

Sen âşik da oldun demek? Bak hiç de bana anlatmıyorsun!

JACQUES

Daha bende neler var Efendim size anlatmadığım.

EFENDİ

Bak şimdi! Eh durma anlat madem! Nasıl yaktın bakalım abayı?

JACQUES

Nerede kaldıydım? Hah kurşun, yedik dize kör kurşunu. Derken bir gözümü açtım, ölüler, yaralılar, üstüme yılmışlar da yılmışlar. Ertesi güne anca çıkardılar alttan, çıkardıkları gibi de kaldırıp attılar arabanın arkasına. İstikamet hastane ama yol desen yol değil, dakka başı sallanıyor araba, ben başlıyorum acıdan böğürmeye. Sonra ne olduysa durduk birden. Dedim indirin beni aşağı. Bunlar indirdi beni aşağı, bir baktım bir köyün girişindeyiz, bir daha baktım bir kulübe dokunsan yıkılacak, kapısının önünde de gencecik bir kadın.

EFENDİ

Hah nihayet...

JACQUES

Kadın eve girdi, çıktı geri elinde bir şişe şarap, içeyim diye uzatıyor bana. Demeye kalmadı bunlar tuttu beni, illa geri koyacaklar arabaya, ben de bırakır mıyım, yapış-

tım kadının eteklere. Sonrasını hatırlamıyorum zaten, şuur zayi. Peki ne göreyim dersiniz gözümü açtığımda, kadının evindeyim, başımda bunun kocasıyla veletleri, bu da benim yaraları sarıyor.

EFENDİ

Aşağılık herif! Anlaşıldı sonu.

JACQUES

Sanmam ki anlamış olasınız.

EFENDİ

Adam sana kapısını açsın, sen böyle teşekkür et!

JACQUES

Efendim! İnsan dediğiniz mesul olabilir mi ki yaptıklarından? Bizim yüzbaşı derdi ki, ne geleceği varsa başımıza, yukarıda yazılıdır iyisiyle kötüsüyle. Eh, varsa yazılmış olanı silmenin bir çaresi söyleyin öğrenelim. Sorarım size Efendim, haydi şimdi ben desem ki olmayayım, olmayabilir miyim? Desem ki başkası olayım, olabilir miyim? Eh, mademki ben yalnız benim, eh, ben nasıl edeyim de benim ettiklerimi etmeyeyim?

EFENDİ

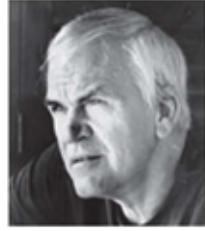
Bak benim aklım asıl neye ermiyor biliyor musun, sen yukarıda yazıyor da ondan mı itin önde gidenisin, yoksa bakmışlar yukarıdan, görmüşler ki itin önde gidenisin, ondan mı öyle yazmışlar? Hangisi sebep, hangisi sonuç acaba?

JACQUES

Orasını ben bilmem Efendim de, rica edeceğim itten köpekten saymayın beni.



Çek asıllı yazar Milan Kundera, yalnız edebiyatçı kişiliğiyle değil, uygarlığı, sanatı, insanın varoluş sorunlarını tartışan eserleriyle de çağımızın önde gelen aydınlarından biri oldu.



Milan Kundera'nın, bir okur olarak savaşa esir düşmüş Prag sokaklarında sevgi ve özlemlerle andığı, bir edebiyat adamı olarak Don Quijote'yle, Tom Jones'la, Ulysses'le bir tuttuğu edebiyat tarihinin unutulmaz ikilisi Jacques ile Efendisi, gün olur Kundera'nın tiyatro sahnesine konuk olur. Diderot'nun XVIII. yüzyılın son çeyreğinde kaleme aldığı ve Batı edebiyatı tarihinin mihenk taşlarından biri olan *Kadercı Jacques ile Efendisi*'nin önemini, Kundera şu sözlerle dile getirir: "İddia ediyorum, Kadercı Jacques'in yokluğunda, roman tarihi ne anlaşılabilir, ne de tamam sayılır."

Kundera'nın 1968 yılında Sovyet birliklerinin Çekoslovakya'yı işgalinden sonra kaleme aldığı ve ancak 1981 yılında Fransa'da yayımlanabilen, Fransız yazar Denis Diderot'nun hatırasına bir armağan olarak yazdığı bu üç perdelik oyunda, kendi ifadesiyle "modern Batı tarihini baştan sona arşınlayan" uşak ile efendisi, talihle, şerefle, dostlukla, aşkla örülü bir yolculuğa çıkıyorlar. İki yazar, iki yüzyıl buluşuyor. Roman ile tiyatro buluşuyor. Diderot'nun roman yazınına armağan ettiği biçimsel özgürlüğü, Kundera tiyatro sahnesine taşıyor.

Savaşın ayazında, Kundera'nın sahnesinde, Jacques ile Efendisi'nin kahkahaları yankılanıyor.

Kapak resmi: ROGER DE LA FRESNAYE

ISBN 978-975-07-1883-0



9 789750 718830