

**T.C.**  
**DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT ANABİLİM DALI**  
**KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**RUS FIN DE SIÈCLE EDEBİYATINDA DEKADAN**  
**SCHOPENHAUER ALIMLAMASI: FEDOR SOLOGUB’UN “THE PETTY**  
**DEMON” ADLI ROMANI**

**Alper ALPASLAN**

**Danışman**  
**Prof. Dr. Nevzat KAYA**

**İZMİR - 2019**

## YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Rus Fin De Siècle Edebiyatında Dekadan Schopenhauer Alımlaması: Fedor Sologub’un “The Petty Demon” Adlı Romanı” adlı çalışmanın, tarafımdan, akademik kurallara ve etik değerlere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

03.07.2019

Alper ALPASLAN

## ÖZET

### Yüksek Lisans Tezi

**Rus Fin De Siècle Edebiyatında Dekadan Schopenhauer Alımlaması: Fedor**

**Sologub’un “The Petty Demon” Adlı Romanı**

**Alper ALPASLAN**

**Dokuz Eylül Üniversitesi**

**Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı**

**Karşılaştırmalı Edebiyat Tezli Yüksek Lisans Programı**

Bu tezin amacı Fin de Siècle döneminin Rus edebiyatından bir örneği olarak Fedor Sologub’un *The Petty Demon* adlı eserini çözümlemektir. Schopenhauer’ın istenç olarak beden tasvirinin edebi çevrelerde alımlanması ve eserde yer alan dekadane edebiyat motiflerine nasıl yansıdığı gösterilmiştir. Fin de Siècle’in üslup çokluğuyla bilinen bir dönem olmasından ötürü, ele alınan romanın Avrupa kanonik eserleriyle eşdeğer bir çerçevede ele alındığına dikkat edilmiştir.

Fin de Siècle edebiyatı, içinde bulunduğu dönemin karmaşasını yansıttığı için ileriki kıyaslamalara temel oluşturması amacıyla Birinci Bölüm’de kuramsal çerçeveye birlikte Rus kültür tarihine de değinildi. İkinci Bölüm’de ilk ana başlıkta Sologub’un Rus kültürüne özgün bir dekadansı anlatmak için halk inanışlarından bir figürü Schopenhauerci bir motif olarak kullanması çözümlendi. Bu görüşleri desteklemek için ilgili başlıklarda bayağılık kavramının Rus edebiyatı ve halk kültüründeki kökenleri incelendi. İkinci ana başlıkta tipik örnekleri Avrupa edebiyatında görülen dekadane Wagnerizmin Rus kültüründeki karşılığı olarak dekadane Nietzscheizm ileri sürüldü. Desteklemek için ölümcül kadın ve yıkım getiren güzel oğlan motiflerinin bu bağlamda nasıl kullanıldığı incelendi. Her iki ana başlıkta tutarlılık sağlamak için sırasıyla J. K. Huysmans ve Oscar Wilde’in eserlerinin çözümlemeleri örnek gösterildi ve kendi çözümlememizle kıyaslandı.

**Tarihte sıklıkla yadırganmış olan dekadane edebiyat bu tezde, dönemi etkileyen dinamikleri başarıyla yansıtmaları ve modernizmin farklı kültürlerde yol açtığı benzer huzursuzlukları dile getirmesi bakımından hak ettiği ilgiyi geri kazanmıştır.**

**Anahtar Kelimeler: Edebiyatta Dekadans, Schopenhauer, Dekadan Wagnerizm, Nietzsche, Huysmans.**



## **ABSTRACT**

### **Master's Thesis**

#### **Decadent Schopenhauer Reception in Russian Fin de Siècle Literature: Fedor Sologub's Novel "The Petty Demon"**

**Alper ALPASLAN**

**Dokuz Eylül University**

**Graduate School of Social Sciences**

**Department of Comparative Literature**

**Master's Program**

The purpose of this thesis is to analyse Fedor Sologub's work named *The Petty Demon* as a Russian literature example of the Fin de Siècle period. The reception of Schopenhauer's depiction of body as will in literary circles and the way it reflects in decadent literary motifs in the work is shown. Because Fin de Siècle is recognized as a period with multiplicity of styles, caution was taken to approach the novel at hand in a framework equivalent to those of canonical European works.

As Fin de Siècle literature reflects the disorder of the period it is in, Russian cultural history was touched upon as well as the theoretical framework in the First Chapter in order to form a groundwork for the future comparisons. In the first main title of Second Chapter, it was analysed how Sologub used a figure from folklore as a Schopenhauerian motif in order to depict a decadence peculiar to the Russian culture. To support these claims, origins of the concept of banality in Russian literature and folklore was explored in respective titles. In the second main title, decadent Nietzscheism was put forth as a counterpart in Russian culture to decadent Wagnerism, typical examples of which could be found in European literature. To support the claim, the way femme fatale and beautiful boy as destroyer motifs were used within this context was analysed. In both main titles, example analysis of the works of J. K. Huysmans and Oscar Wilde respectively were used and compared to our analysis in order to ensure consistency.

**Decadent literature, which was subjected to disdain throughout history, was given the attention it deserves with regard to its successful reflection of the dynamics influential to the period and articulation of similar disturbances caused by modernism in different cultures.**

**Keywords: Literary Decadence, Schopenhauer, Decadent Wagnerism, Nietzsche, Huysmans.**



**RUS FIN DE SIÈCLE EDEBİYATINDA DEKADAN SCHOPENHAUER  
ALIMLAMASI: FEDOR SOLOGUB’UN “THE PETTY DEMON” ADLI  
ROMANI**

**İÇİNDEKİLER**

|                  |      |
|------------------|------|
| TEZ ONAY SAYFASI | ii   |
| YEMİN METNİ      | iii  |
| ÖZET             | iv   |
| ABSTRACT         | vi   |
| İÇİNDEKİLER      | viii |
| KISALTMALAR      | x    |
| GİRİŞ            | 1    |

**BİRİNCİ BÖLÜM**

**SCHOPENHAUER FELSEFESİ VE KÜLTÜREL ÇERÇEVE**

|                                    |    |
|------------------------------------|----|
| I. İSTENÇ VE TASARIM OLARAK DÜNYA  | 3  |
| II. RUS KÜLTÜR TARİHİ              | 10 |
| A. Rus Edebiyatında Gümüş Çağ      | 14 |
| B. Rus Edebiyatında Dekadans       | 18 |
| C. Rus Edebiyatında Schopenhauer   | 24 |
| D. Sologub’un Entelektüel Birikimi | 29 |

**İKİNCİ BÖLÜM**

**RUS DEKADAN EDEBİYAT ÖRNEĞİ OLARAK “THE PETTY DEMON”**

|                                                 |    |
|-------------------------------------------------|----|
| I. PEREDONOVSKINA                               | 39 |
| A. Poshlost ve Kökenleri                        | 39 |
| B. Muhteşem Mephistopheles ve Küçük Nedotykomka | 45 |
| C. Schopenhauer Neden Alımlanır?                | 54 |
| D. Modern Bireyin Aynası Peredonov              | 60 |

|                                      |    |
|--------------------------------------|----|
| 1. Modern Kahramanlar                | 61 |
| 2. Bourgeois ve Narodnost            | 61 |
| 3. Gilles de Rais ve Don Kişot       | 63 |
| 4. şizofreni ve Paranoya             | 65 |
| 5. Katoliklik ve Ortodoksluk         | 67 |
| 6. İstençten İbaret Olmak            | 69 |
| 7. Yozlaşma                          | 73 |
| E. Ara Toparlama                     | 76 |
| <br>II. ANTI-PEREDONOV SCHINA        | 77 |
| A. Dekadan Wagnerizm                 | 77 |
| B. Dekadan Nietzscheizm              | 82 |
| 1. Peredonov ve Diğerleri            | 85 |
| 2. “Üstün Kadın” Lyudmila            | 86 |
| 3. “Yıkım Getiren Güzel Oğlan” Sasha | 90 |
| <br>SONUÇ                            | 94 |
| KAYNAKÇA                             | 98 |



## KISALTMALAR

|             |                  |
|-------------|------------------|
| <b>bkz.</b> | Bakınız          |
| <b>ev.</b> | eviren          |
| <b>ed.</b>  | Editör           |
| <b>s.</b>   | Sayfa No         |
| <b>ss.</b>  | Sayfadan Sayfaya |



## GİRİŞ

Fin de Siècle bir geçiş dönemidir. Adından da anlaşılacağı üzere uzun ve çalkantılı geçmiş bir yüzyılın sonundaki halet-i ruhiyeyi anlatır. Bu dönemde yazılan eserler de çözümlenmesi güç eserlerdir çünkü yazıldıkları zamanda klasik düzenin yıkılışına şahit olmuş insanlar geleceğe eski umutla bakmamakta, apokaliptik anlamda sonun geldiğine inanmaktadır. Bu çöküş hissi edebiyatta klasik kahramanların yerine yozlaşmış, topluma zararlı bireylerin geçmesiyle kendini gösterir. Çağdaş eleştirmenler bu tür kitapları ahlaksızlıkla, toplumu kötüye yönlendirmekle suçlar; fakat biz daha geniş bir perspektiften bakarak bu romanların döneme içkin bir hastalığı semptomlar üzerinden nasıl anlattıklarını açığa çıkardık.

Böyle bir argümanı savunabilmek için saf edebi kaynakların ötesine geçmeli, interdisipliner bir yaklaşımla döneme etkisini hissettirmiş felsefi, tarihsel ve kültürel öğelerden faydalanmalıyız. Elimizdeki örnek Rus edebiyatından olduğu için dekadın bağlamda incelemek üzere Schopenhauer felsefesini, spesifik olarak insan bedenini dinin atfettiği ulvilikten arındırıp kör dürtüleri takip eden bir vaziyete indirgemesini merkeze aldık. Bu noktadan yola çıkarak incelediğimiz her perspektif, ilk olarak bedende başlayan bu “büyüden arınma” travmasıyla doğrudan veya dolaylı şekilde bağlantılıdır.

İkinci Bölüm’de Avrupa dekadın edebiyatından tipik örnekleri şablon olarak kullandık ve Rusya hakkında anlattığımız bütün bilgileri kullanarak *The Petty Demon*’un dekadın edebiyatta görülen örüntüleri takip ettiğini ispatladık. Bu tür bir yaklaşım Avrupa kültürlerinden bir ölçüde farklı olan Rus kültüründe çözümleme yapmamıza olanak sağlamıştır. Önemli olan herhangi bir eserde örnek olarak Wagneriyen motifler aramak değil; Wagner Avrupa kültüründe nasıl bir yozlaşmayı akültüre etmiş; Rus kültüründe bununla kıyaslanabilecek yozlaşma belirtileri neler ve bu belirtiler hangi şekillerde popülerize edilmiş; sanata dâhil olmuş, bunları açıklayabilmektir. Bu bakımdan sadece iki metni değil, iki kültürü ve iki çöküş karşı diskurunu<sup>1</sup> birbiriyle kıyaslamış oluyoruz.

---

<sup>1</sup> Bu çalışmada “karşı diskur” terimi Hubert Zapf’ın *Literature as Cultural Ecology* çalışmasında tanımladığı anlamda kullanılmıştır. Edebiyat bağlamında daha büyük bir kültüre ait baskın diskurların ve hakikat iddialarının kurgusal mekanlar dahilinde sembolik bir biçimde transgresyona uğratılıp kültür eleştirel olarak yansıtıldığı söylemleri tasvir etmede kullanılır, bkz. Hubert Zapf, **Literature as Cultural Ecology**, Bloomsbury Academic, Londra, 2016, s. 27.

Yararlandığımız materyaller çeşitli dilleri ve yayınları kapsamaktadır. Çalışmamızı hazırladığımız 2018 yılı itibariyle Sologub'un birincil kaynak olarak kullandığımız "Melkij Bes" adlı romanının Türkçe çevirisi bulunmamaktadır. Dolayısıyla S. D. Cioran'ın İngilizce çevirisi bu çalışma için tercih edilmiştir. Mümkün olduğunca alanda uzman kişilerin çalışmalarına başvurulmuştur. Bu çalışmalar çoğunlukla yabancı dillerde olmasına rağmen anlaşılması kolay bir metin oluşturmak amacıyla en önemli gördüğümüz kısımlar Türkçeye kazandırılmıştır. Aksi belirtilmedikçe çeviriler şahsıma aittir.



## BİRİNCİ BÖLÜM

### SCHOPENHAUER FELSEFESİ VE KÜLTÜREL ÇERÇEVE

#### I. İSTENÇ VE TASARIM OLARAK DÜNYA

1819’da Arthur Schopenhauer felsefeden görülmesi beklenenin tersine bir tespitte bulunmuştur. Felsefesinin edebiyatta alımlanmasını doğru yorumlayabilmek için öncelikle insanın etrafındaki doğa ile nasıl bir ilişkide ele alındığına dikkat edilmelidir:

*Onun için dünya hem istenç hem de tasarımıdır ve ‘dünya’ ile kastedilen somut haliyle insanın yaşam dünyasıdır, olması gerektiği veya olması mümkün olan dünya değil. ... İnsanın sorunu bayağı olarak dünyadır ve Schopenhauer’in istenç metafiziği onu bütünsel ve anlamlı olarak yorumlama arayışıdır. ... Dünyanın fenomenleri radikal biçimde özgönderimsel, yani herhangi bir aşkın olma durumundan yoksun görülmektedir.<sup>2</sup>*

Doğa ve varlığın özü, insan tasarımları üzerinden (düşünce veya benzeri aşkın hakikatler gibi) açıklanmak yerine, insanın kendisi doğaya son derece içkin özün küçük bir parçası, bir dışavurumu olarak açıklanır. Dolayısıyla insan aklı, madde karşısındaki hükmedici konumundan iner, birincilliğini kaybeder. Öze ulaşmak için ise önceden son derece bayağı kabul edilen beden ve işleyişleri incelenir; ön plana alınır. Bu görüşleri başlarda Schopenhauer’in akademik çevrede göz ardı edilmesine sebep olmuştur.<sup>3</sup> Görüşleri henüz 19. yüzyıl başlarında kolay yenilir yutulur şeyler değildir. Fakat dönemin ortalarına doğru başta şair ve yazarlar olmak üzere sanatçılar arasında büyük yankılar uyandırmış, pek çok ülkede yüzyıl sonu edebiyatında en yoğun alımlanan filozof olmuştur. Bu yoğunluk, o güne kadar hep hasıraltı edilen bir meseleyi, yani bedenin önceliğini, bilinç ve kültür karşısında ciddi bir tehdit olmaktan da ötede mücadeleye bile mahal vermeyecek kadar güçlü bir unsur olarak temsil

---

<sup>2</sup> Andreas Dörpinghaus, „Der Leib als Schlüssel zur Welt. Zur Bedeutung und Funktion des Leibes in der Philosophie Arthur Schopenhauers“, **Schopenhauer-Jahrbuch**, Cilt: 81, 2000, s.15-16: “Die Welt ist ihm sowohl Wille als auch Vorstellung, und mit „Welt“ ist die konkrete menschliche Lebenswelt gemeint, nicht die Welt, wie sie sein sollte oder möglich wäre. ... Das menschliche Problem ist banalerweise die Welt und Schopenhauers Willensmetaphysik der Versuch, sie einheitlich und sinnvoll zu deuten ... Die Phänomene der Welt werden von ihm radikal selbstreferentiell, das meint, unter Verzicht jeglicher transzendenten Instanz, aufgefaßt.”

<sup>3</sup> Schopenhauer’in kişisel ve akademik hayatı için bkz. Christopher Janaway, **Schopenhauer A Very Short Introduction**, Oxford University Press, Oxford, 2002, ss. 1-14.

etmesinden kaynaklanmaktadır. Burada vurgulanan bilinç değil beden Schopenhauer felsefesinde merkezi role sahip oluşu, istenç ve tasarım olarak dünyanın insanın kendi bedeninden yola çıkarak tanımlanabileceğidir.

Kant'ın felsefesinde bir noktaya tümüyle katılır: İnsanın dünya bilgisi sadece algılayabildikleriyle kısıtlıdır.<sup>4</sup> “Dünya benim tasarımımdır”, sözüyle anlatılmak istenen, varlığın özünü oluşturan “kendinde şeyin” (Ding an sich) algılanamaz olduğudur. Anlayabilmek için insan, bütünü bilincinde kavrayabileceği basitlikteki parçalara ayırmak zorundadır. “Tasarım olarak dünyanın en temel niteliği özne ve nesnenin ayrılmasıdır: Tasarım oluşturmak özne olmak demektir; tasarım olmak ise bir özneye nesne olmak demektir.”<sup>5</sup> Bu kısıtlandırma bireysellik prensibi (principium individuationis) yoluyla yapılır. Bireysellik prensibi bağlamında aklımızda bir tasarım olarak yer alan tüm nesneler belirlenmiş bir zaman ve mekânda, varlığına dair yeterli bir sebep neticesinde yer edinmektedir. Diğer bir deyişle nesnelerin birbirinden ayrı halde var olması, gözlemleyen birey sayesinde mümkündür.<sup>6</sup> İnsanın algılama kapasitesinin bu denli kısıtlayıcı bir yapıda olması, felsefenin ulaşmayı hedeflediği ufuklar karşısında son derece kaba, hatta ilkel görünmesine sebep olur. Kaçınılmaz olarak insanın sahip olmakla övündüğü logos da bu ilkelikten öteye taşıyamamakta; fakat taşıdığı ilüzyonunu başarıyla korumaktadır. Schopenhauer, istenç kavramını böyle bir illüzyonu ifşa edecek şekilde ifade etmiştir.

İstencin ne olduğunu anlayabilmek için öncelikle ne olmadığını belirtmek, sıkça yapılan birtakım basit hataları önlemek için gereklidir. En başta Türkçe “istenç” kelimesi Almanca “der Wille” kadar geniş bir semiyosfere sahip değildir. İstemek bilinçli yapılan bir eylemdir; fakat bütün varoluşu meydana getiren bir prensipten bahsederken Schopenhauer özellikle bilincin yokluğunu vurgulamaktadır: “Dünya sadece istencin nesnelleşmesidir, özü ve çekirdeği istençtir. Bu istenç, bilinci olan ve bir bakıma tanrısal olan bir istenç değildir. Hayır, o kördür, bilinçsizce sadece var olma istemindedir.”<sup>7</sup> İstenç bu kapsamda limbik sisteme ait “dürtüler” ile aynı düzlemde ele

<sup>4</sup> Schopenhauer felsefesinde Kant'ın etkisi için bkz. Janaway, ss.14-18

<sup>5</sup> Dörpinghaus, s. 17: “Das wesentliche Moment an der Welt als Vorstellung ist die Trennung von Subjekt und Objekt: Vorstellungen haben heißt Subjekt sein, Vorstellung sein heißt Objekt für ein Subjekt sein.”

<sup>6</sup> Janaway, s. 29

<sup>7</sup> Dörpinghaus, s. 20: “Die Welt ist nur Objektivation des Willens, ihr Wesen, ihr Kern ist Wille. Dieser Wille ist kein Wille mit Bewußtsein, also gewissermaßen ein göttlicher. Nein er ist blind, erkenntnislos einfach nur Dasein wollend.”

alınmalıdır. Algıladığımız bütün tasarımlar bu anlamda istencin birer dışavurumu olduğu için hepsine varolmayan bir hedefe doğru bilinçsiz bir yöneliş içkindir. Nesneler sadece ne kadar sofistike bir dışavurum olduklarına göre birbirlerinden ayrılırlar.<sup>8</sup> Nesnelerin hiyerarşisi en alttaki minerallerden yaradılışın baştacı insana doğru yükselen bir piramit gibi düşünüldüğünde; üst basamaklar bilinç sahibi olmak gibi sofistike dışavurum sergilerken alt basamaklarda daha kaba fakat istencin tüm gücünü, daha da önemlisi arsızlığını gösteren dışavurumlar gözlemlenir.

Yukarıdaki hiyerarşide rahatlıkla takip edilebilen ve istenç denince ilk akla gelmesi gereken kavram yaşam istencidir (der Wille zum Leben).<sup>9</sup> Kâinata var olan bütün canlıların yegâne güdüsü daha fazla can yaratmaktır. Schopenhauer okurken yapılan en yaygın hata, bunu birey düzeyindeki bir yaşama isteğine indirgemektir. Hâlbuki tek tek bireylerin geniş perspektiften bakıldığında hiçbir değeri yoktur. Asıl önemli olan türün devamıdır. Yukarıda bahsedilen hiyerarşiye baktığımızda üst katlarda canlılar davranışlarında çeşitlilik gösterebilirken, alt katlardaki canlılar doğrudan yaşam istenci ile hareket eder. Hayvanlar için hayat bir durağan şimdi (*nunc stans*) halindedir, yani dış etkiler haricinde gündelik ihtiyaçlarını gidermekle (yeme, içme çoğalma) istenç duyma-tatmin etme döngüsünü hayatları boyunca hiçbir değişiklik olmadan sürdürürler. Bitkilerde ise yaşam istenci varoluşlarının tek sebebi olmuştur. Bunun en bariz göstergesi bir çiçeğin üreme organlarının arsızca en yüksekte oluşudur.

İstencin kültürel düzlemde konumu anlaşılacağı üzere kelimenin bütün implikasyonlarıyla en aşağıdadır. O, kültürün dizginlemeye çalıştığı canavarın ta kendisidir.

*Schopenhauer'in sistemi temelinde 'totolojik bir önerme' üzerine kuruludur çünkü yaşamın özü yaşam istencidir. Bu totolojide istencin bütün yatıştırılmazlığı ve doyumsuzluğu saklıdır. ... Dünyanın ilksel prensibi akıl dışı bir şey, 'metafiziki bir kötülüktür'. ... Varoluşun kökeni herhangi bir şekilde akla yatkın olmadığı için, varoluşa akılsal olmayan bir açıklamadan başkası atfedilemez: Varoluş anlamsızdır. Bu tespitite bulunan Schopenhauer, bunun sonuçlarını acımasız bir titizlikle açığa vurur.*<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Janaway, s. 37.

<sup>9</sup> Yaşam istencinin tüm canlıları ortak bir yönelim ile eşitleyici niteliği için bkz. Janaway, ss. 45-47.

<sup>10</sup> Cristina Beretta, **Das erotische Unbehagen in der russischen Literatur um 1900**, Universitätsverlag Winter, Heidelberg, 2011, s. 67: "Das Fundament von Schopenhauers System bildet ein „tautologischer Satz," denn das Wesen des Lebens ist der Wille zum Leben. In dieser Tautologie steckt schon die ganze Untröstlichkeit und Unersättlichkeit des Willens ... Das Urprinzip

Bu gayet yerinde bir korkudur çünkü kültürün kuruluşundan bu yana insan daima kurduğu her şeyin yıkılıp yok olması tehdidi ile karşı karşıya kalmıştır. Kaosa karşı kozmos çatışmasında kaosun başlıca silahı entropi, yani düzensizliğe, dağılmaya, çözülmeye, çürümeye doğru olan yönelimdir. Düzenin ön gereksinimi kısıtlama ve sınırlama olduğu için yukarıda sözü geçen arsızca çoğalma prensibi bizi istencin durdurulması gerektiği yargısına ulaştırır. Elbette doğanın tüm kudreti karşısında onun sadece bir diğer dışavurumu olan insanın yapabilecekleri kısıtlıdır. Schopenhauer'ın bu güç dengesini demagoji yapmadan samimi bir şekilde tasvir etmesi ve bedene hak ettiği saygıyı geri vermesi onu başat felsefeden ayırmış ve sanat panteonunda hatırı sayılır bir yer kazanmasını sağlamıştır, diyebiliriz.

Schopenhauer'ın istenci nasıl isimlendirdiğine bakalım. Bütün varlığa içkin olduğu halde empirik yöntemlerle algılanması mümkün olmayan bir prensibi nasıl tanımlayabiliriz? Bilinçteki bir hakikatten yola çıkılıp dünyanın bu hakikate benzediği ölçüde tanımlanması, maddeyi neredeyse yok sayan bir görüş olduğu için insanın varoluşsal karmaşalarda boğulmuş zihninde yeterli rezonans sağlamasını bekleyemeyiz. En fazla yapabileceği şey kültür gibi tasarımlarını ayakta tutacak bir başka dayanak oluşturmak olur. Saf ideadan oluşan bir tasarımı bir başkasıyla desteklemek de haliyle kültürel (veya ahlaki) çözülmeyi ve çöküşü önlemek bir yana, yavaşlatamaz bile. İşte Schopenhauer felsefesinin ağırlığı, bedeninin işleyişinden yola çıkarak metafiziğini açıklamış olmasında yatar.

*Bir antropomorfizm yapısal faktörü olarak dünya ile bedensel varlık analojisi, istenç olarak dünyanın algılanması değil anlaşılması için kilit roldedir. İnsan bedensel olarak var oldukça dünyaya dair sadece antropomorfik bir bilgi elde edebilir. Kendi bedensel özünü dünyaya taşımak, onu anlamasına olanak sağlar.<sup>11</sup>*

---

der Welt ist also etwas Unvernünftiges, ein 'metaphysisches Übel.' ... Da der Ursprung des Daseins jeder Vernünftigkeit entbehrt, kann dem Dasein kein anderes Los zuteil werden, als ein unvernünftiges: Das Dasein ist sinnlos. Zu dieser Erkenntnis gelangt, deckt Schopenhauer deren Folgen mit erbarmungsloser Stringenz auf."

<sup>11</sup> Dörpinghaus, s. 25: "Die Analogie von Welt und leiblicher Existenz als Strukturmoment eines Anthropomorphismus wird Schlüssel zum Verständnis, nicht zur Erkenntnis der Welt als Wille. Dem Menschen kommt, sofern er leiblich existiert, nur eine anthropomorphe Erkenntnis der Welt zu. Die Übertragung des eigenen leiblichen Selbst auf die Welt eröffnet die Möglichkeit ihres Verständnisses."

Spesifik olarak insan bedeni, bireyin hem empirik olarak algılayabildiği, hem de eşzamanlı olarak içsel işleyişini, “özünü” hissedebildiği tek şeydir. Beden bu şekilde istencin sadece dışavurumu olarak ikincil konuma düşse de, ikincilliği veya imge oluşu esas öze dair daha isabetli tespitler yapabilmemize olanak sağlamaktadır. Örneğin acıkma gibi dürtüleri onu her gün bilinçsizce yönlendirmektedir, hatta üstünlüğüne güvendiği akıllı bile bunlara daha iyi hizmet etmek için evrimleşmiş bir araçtır. İnsanda hiç durmayan bir istenç olarak dışavurulan bu prensibi Schopenhauer bütün varoluşa yakıştırmıştır:

*...sonuç olarak bu cinsi tanım olarak karşılayacak bir kelime var olamaz. Ben bu sebeple cinsi, en mükemmel türü üzerinden isimlendiriyorum; onun bize daha yakın, doğrudan bilgisi diğer her şeyi dolaylı olarak bilmemizi sağlar. Fakat kavramda gereken bu genişletmeyi yapamayan herkes daima yanlış anlamış halde kalacaktır...*<sup>12</sup>

Burada dikkatimizi çekmesi gereken ayrıntı, kendi halinde kavranamaz bir “kavramı” neredeyse mimetik diyebileceğimiz bir biçimde sezinletmesi, hissettiklerimiz üzerinden empati kurarak anlam vermeye yönlendirmesidir. Bu tür bir yaklaşım felsefeden çok edebiyatta, insanların çok eski çağlardan beri anlam veremedikleri doğayı çeşitli motifler ve semboller yoluyla mitleştirmelerini anımsatır. Akıl çağıının sonunda logosun uzun zamandır geride bıraktığını zannettiği mitosun aslında başından beri bir gölge gibi takip ettiğini ima etmektedir Schopenhauer. Daha da önemli olan, logosa bağlı olan kukla iplerine dikkati çekmesidir.

Aydınlanma’nın sefasını sürmeye hazırlanan insan için bu büyük bir travmadır. Ne de olsa insanoğlu tarih boyunca beden ile kolay kolay uzlaşamamıştır. Schopenhauer de uzlaştırma niyetinde değildir.

*Şimdiye kadar filozoflar iradenin özgürlüğünü öğretmekle meşgulmüşler; o ise buna karşılık olarak ‘istencin mutlak gücünü’ öğretecekti. ... İnsanlar söz konusu olduğunda özgür irade, insan davranışlarının isabetli bir yorumlaması değildir. Modernite ve Aydınlanma çağları süresince methedilen insan otonomisi ve bunun sonucunda ahlakın mümkünatı yalanlanır. İnsanın özgür iradesi*

<sup>12</sup> Arthur Schopenhauer, **Die Welt als Wille und Vorstellung**, (der. Ludwig Berndt), Georg Müller, Cilt: 1, Münih, 1912, s. 139: “... deswegen konnte auch kein Wort zur Bezeichnung des Begriffs dieses Genus vorhanden seyn. Ich benenne daher das Genus nach der vorzüglichsten Species, deren uns näher liegende, unmittelbare Erkenntniß zur mittelbaren Erkenntniß aller andern führt. Daher aber würde in einem immerwährenden Mißverständniß befangen bleiben, wer nicht fähig wäre, die hier geforderte Erweiterung des Begriffs zu vollziehn...”



*bulunmamaktadır, davranışları bencilcedir ve belirleyici yanı düşünebilir karakteridir.*<sup>13</sup>

Bütün hayat acıdan ibaret olarak tanımlanır çünkü tarih boyunca kendini yaratılışın baştacı olarak gören insan aslında bütün ömrünü Tantalus misali ulaşabildiğinin ötesindekini arzulayarak geçirmektedir. Daha da kötüsü; sonunda ulaşabildiği zaman hissettiği tatmin duygusu sadece arzularken hissettiği acının yokluğudur, fazla geçmeden ulaşamadığı yeni bir şey gözüne çarpacak ve döngü tekrar başlayacaktır.<sup>14</sup> Yaşam istenci dünyada var olan ilk canlıdan beri işleyişini sürdürürken, akıl sadece tek bir türde, nispeten önemsiz denebilecek kadar kısa bir zaman aralığında ortaya çıkmış olduğu için arada bir güç dengesinden bile söz edilemez. İstenç sadece vardır, var olacaktır.

Schopenhauer'ın felsefesinin temelinde bedenin işleyişlerini tüm dünyaya projekte etmesi, bizi tersi yönde dünyanın içkin kötülüğünü, bayağılığını ve çirkinliğini de bedene atfettiği çıkarımına götürür. İstencin en birincil dışavurumu olan yaşam istenci, yani çoğalma güdüsü, bu şekilde en romantize edilen antropolojik öge olan cinselliği reddedilmesi gereken zararlı bir şey olarak ifşa etmiş olur. Kısaca “Cinsel aşk, istencin en üst düzeyde olumlanmasıdır ve bu şekilde egoizmin en yüksek ve aynı zamanda en sefil dışavurumudur.”<sup>15</sup>

Tek kurtuluş olarak bedenden ve dışavurumu olduğu istençten tiksiniilmeli, mümkün olduğu kadar reddedilmelidir. İnsan aksi halde ölümüne kadar sürecek olan istenç duyma ve tatmin etme döngüsünden bu şekilde elinden geldiğince sakınmış olur.

*İnsan istenci olumladığı, bedensel arzularını kovaladığı hatta kör bir şekilde peşinden koştuğu sürece, principium individuationis ve acı çekmek varoluşunun belirleyici bir faktörüdür. ... Bu principium individuationis, nesnellesmiş halde istencin, yani bedenin, reddedilmesiyle ortadan kaldırılabilir, aksi takdirde dünya bu bireye 'boş, huzurdan yoksun ve kederli' görünecektir, ... İstencin dışavurumlarının olumlanması bedenin olumlanması, dolayısıyla da şahsi*

<sup>13</sup> Dörpinghaus, s. 21: “Bisher hätten die Philosophen sich bemüht, die Freiheit des Willens zu lehren; er dagegen werde die „Allmacht des Willens lehren“ ... Auf den Menschen bezogen ist danach die Rede von einem freien Willen keine zutreffende Deutung menschlichen Handelns. Die im Zuge der Moderne und des Zeitalters der Aufklärung gefeierte Autonomie des Menschen und der damit geschaffenen Möglichkeit von Moralität werden geleugnet. Der Mensch besitzt keinen freien Willen, er handelt egoistisch und bestimmt durch seinen intelligiblen Charakter.”

<sup>14</sup> Schopenhauer'ın istenç olarak dünyayı bitmeyen bir ölüm kalım savaşı olarak tasvir ettiği cümlelerinden alıntılar için bkz. Beretta, ss. 64-69.

<sup>15</sup> Beretta, s. 69: “Die Geschlechtsliebe ist die höchste Bejahung des Willens zum Leben und als solche die höchste und zugleich erbärmlichste Manifestation des Egoismus.”

*bedensel varlığının olumlanmasıdır. ... Çilecilik görünen acıların, var olan dünyanın özünü oluşturduğuna dair tutarlı bir yaklaşımdır, ... Merhametin ve gözlemsel-estetik tasavvurun erdemliliği, çilecilikle birlikte principium individuationis'in feshedilmesini sağlar.*<sup>16</sup>

Schopenhauer felsefesi görüldüğü üzere son derece egaliter bir yaklaşımdır. İnsanı şu veya bu şekilde üstün ve kudretli göstermek yerine en kudretli prensibi ahlaken en aşağıda ele alır. İnsanı diğer canlılardan ayıran en önemli niteliği, içinde bulunduğu tutsaklığın farkında olması ve karşı durabilmesidir. Elbette her insan bu niteliğe sahip değildir. Felsefesini gündelik hayata uyarladığımızda bu sonsuz döngüye teslim olmuş, hayatını sadece tatmin olma üzerinden yaşayan insanlar ile bu durumu ölümü pahasına reddeden, acı çekmeye muktedir insan arasında bir dikotomi oluşacağına dikkat çekelim. İkinci tip insan bir noktada kültürün birinci tip insana, daha doğrusu birinci tip insanların oluşturduğu gruhun yüzeysel ihtiyaçlarını karşılamak ve onlardan çıkar elde etmek için dönüşüm geçirdiğini fark edecektir. İşte bu dinamik, çalışmamızda özellikle vurgulamaya çalıştığımız dekadadan sorunsala bağlıdır.

Örnek eserden yola çıkarak ele alacağımız konu, yüzyıl sonu yazarlarının Schopenhauer felsefesini toplumsal bir sorunsalı dile getirmede nasıl kullanmış olduklarıdır. Bu bağlamda kültür, istenci kontrol altında tutma amacından sapmış, çökmüş, çürümüş ise yüzyıl sonu yazarları buna eleştiri niteliğinde karşı söylemler oluşturmuşlardır. Schopenhauer'ın son derece karamsar dünya görüşüne çekilirler çünkü Nietzsche'nin tanrının ölümünü ilan etmesiyle birlikte görünür hale gelen bütün modern çağ sorunları karşısında sanatçının daha ulvi bir ideali görebilmesi ve ona yönelebilmesi ancak istencini susturması, bir bakıma “ermiş” olmasıyla mümkündür.<sup>17</sup> Schopenhauer felsefesinde sanatçı ile aziz tam da bu anlamda eşit tutulmaktadır.

---

<sup>16</sup> Dörpinghaus, ss. 27-28: “Solange der Mensch den Willen bejaht, seinen leiblichen Wünschen nachgeht, um nicht zu sagen blind hinterherläuft, ist das principium individuationis und das Leiden konstitutives Moment seines Daseins. ...Dieses principium individuationis kann aufgehoben werden durch die Verneinung des Willens in seiner Objektivierung, eben seines Leibes, ansonsten erscheine dem Individuum diese Welt als eine ‘nichtige, befriedungslose und traurige’ ... Die Bejahung des Willens in der Erscheinung ist die Bejahung des Leibes und somit die Bejahung der individuellen leiblichen Existenz. ... Die Askese ist die konsequente Haltung im Leben hinsichtlich des erkannten Leidens als des Kerns der bestehenden Welt, ... Das Tugendpotential des Mitleids und die anschaulich-ästhetische Kontemplation führen, neben der Askese, ebenfalls zur Aufhebung des principium individuationis.”

<sup>17</sup> Schopenhauer'ın anlamda sanatçının istencini susturarak nesnelerin gerçek bilgisine ulaşabilme kabiliyeti için bkz. Janaway, ss. 73-78.

Schopenhauerci dünya, onlar için bir tür sınamadır ve sadece idealizmine sıkıca tutunabilen insan ayrıcalıklı bir yer edinebilir. Bu tutuculuğun bedeli en geniş “materium” anlamında dünyadan kopmaktır. Materyalizmin çirkinliğine, gereksizliğine, barbarlığına inanmak ve dolayısıyla bunu şiddetle reddetmek, sanatçıların sorunsallarına bu felsefede en ince özümseme sistematize edilmiş halde dışavurumunu buldukları çözümdür.

Kısaca Schopenhauer, ileride modernizmin yaşayacak olduğu değerler vakumunun son derece anlamlı ve tutarlı bir şekilde tekabül edeceği tek dünya tasvirini yapmıştır. Aynı şekilde sanatçılar da yirminci yüzyılın şafağında aynı vakumu öngördükleri için, endişelerini dile getirdikleri dışavurumcu eserlerde altmetin olarak sıklıkla Schopenhauer’e rastlanmaktadır. Bu bağlamda ikinci bölümde yaptığımız örnek çözümlemeyi daha iyi anlamak için kültür tarihindeki gelişmelerin, özellikle de modernleşme süreci boyunca bireyin ön plana alınmasının Schopenhauer’in principium individuationis yorumlaması ışığında okunmasını önermekteyiz.

## II. RUS KÜLTÜR TARİHİ<sup>18</sup>

Çarlık Rusya’sı denince akla ilk olarak Uvarov üçlemesi, yani otokrasi, Ortodoksluk ve halkın uyumu gelir. Kelime kökeni Caesar’dan gelen çar, tanrı tarafından bahşedilen görevini sarıh bir şekilde yerine getirirken ona manevi olarak güçlü bağlarla bağlı olan halkın tam desteğini arkasına aldığından emindir. Yüzyıl sonunda muhafazakâr Ruslar işte kaybettikleri bu hiyerarşik düzeni gıpta etmektedir ve II. Nikolay tahta çıktığında etrafındaki gelişmeleri reddederek bu düzenin hala varlığını sürdürdüğü bir hermetik alanda yaşamasından dolayı nefretleri üstüne çekecektir. Kilise ve Slav yandaşları bir tarafta, entelijansia ve Batı yandaşları diğer tarafta olmak üzere ciddi bir bölünme 19. yüzyıl boyunca Rus imparatorluğunun başlıca sorunlarından biri olmuştur.<sup>19</sup> Sorunun basit bir yönetilme meselesinden öte kültürel bir karmaşa, kendini bir yere ait hissetme arayışı olduğu gerçekçi edebiyata

<sup>18</sup> Rus tarihindeki olaylar, şahıslar ve kararlara dair bilgilerde aksi belirtilmedikçe Britannica internet sözlüğü kaynak olarak kullanılmıştır bkz. Hugh Seton-Watson ve diğerleri, “Russia from 1801 to 1917”, *Encyclopædia Britannica*, 11.08.2018, <https://www.britannica.com/place/Russia/Russia-from-1801-to-1917>, (08.11.2018), (1801).

<sup>19</sup> Batı yandaşları ve Slavofiller arası bölünme için bkz. Seton-Watson ve diğerleri, 1801, “Education and intellectual life.”

yansımıştır. İki kutup arasındaki kızışma 19. yüzyıl edebiyatını özellikle olumsuz etkilemiştir çünkü bir taraftan otoritesini korumaya çabalayan çar, diğer tarafta ideolojisini yaymaya çalışan radikaller olmak üzere yazarlara karşı çifte sansür uygulandığı söylenebilir. Fakat yüzyıl sonunda Rusya'nın modernleşmesi ile birlikte şehir nüfusunun artışı, endüstrileşme ve toplumun çok kültürlü yapısı da eklenince edebiyat ve diğer sanatlarda muhteşem bir canlılık ve çeşitlilik patlak vermiştir. Öyle ki 19. yüzyıl başındaki Puşkin döneminde yaşanan altın çağa atfen bu dönem edebiyatına “Gümüş Çağ” adı verilir.<sup>20</sup>

Çar II. Nikolay yaşadığı zamandan ve halkından uzak ve ilgisiz olmakla suçlanır; fakat bu tür bir suçlama ülkenin bu vaziyete gelmesine kadar olan süreci göz ardı eden bir yorumdur. Bir adım geriden bakınca bütün 19. yüzyılın Rusya için karşı reformasyon ağırlıklı geçtiğini görürüz. Bunun sebebi de özellikle 18. yüzyılın başında I. Petro, sonunda II. Katerina'nın Rus kültüründe ciddi bir batılılaşma süreci başlatmış olmalarıdır.<sup>21</sup> Dönemin entelektüel öncüsü olan Fransa ile çağdaş olmak isteyen çarın zorlamasıyla modernleşme sürecine tabi tutulan Rus halkı, 19. yüzyılı kimlik kargaşası içinde ve dolayısıyla nihilizmin etkisi altında geçirmiştir. I. Aleksandr ve daha sonraki çarların başta yönetime dâhil edilen liberal değişiklikleri geri sarma çabaları, çarın gücünü ve otoritesini sağlamlaştırmak için atılan adımlardır. Elbette bütün Avrupa boyunca imparatorlukların güç kaybettiğini ve bunun yol açtığı korkunun da muhteşem eserler olarak edebiyata yansıdığını düşünecek olursak, Rus edebiyatı gümüş çağı kadar parlak bir dönemin var olmasını bir önceki dönemin baskı ve sansür maskesi arkasında saklı olan korkularına borçluyuz, diyebiliriz.

Rusya, II. Katerina ile önemli bir Fin de Siècle motifini, yani eski ataerkil düzenin bir kadın tarafından çözülmesini performatif olarak yaşamış bir geçmişe sahiptir. Vurgulamak istediğimiz nokta; eril bir sistem olan mutlak monarşiden, gücünü paylaşmasa da söz hakkı tanıdığı bir senatonun varlığına tahammül eden “aydın” bir sisteme geçen hükümdarın bir kadın olması, 19. yüzyılda en şiddetli halini gördüğümüz dişil prensip=entropi denkliğine uygun bir örnek teşkil eder. Haliyle Katerina'nın özel hayatı için de popüler kültürde tam da böyle bir imaj çizilmiş, başta

<sup>20</sup> Wolfgang Kissel, “Dekadenz und Neubeginn: Die ambivalente Moderne (1892–1905)”, **Russische Literaturgeschichte**, (der. Klaus Städtke), 2. Baskı, Verlag J. B. Metzler, Stuttgart, 2011, s. 226.

<sup>21</sup> Marc Raeff, “The 18th century”, **Encyclopædia Britannica**, 11.08.2018, <https://www.britannica.com/place/Russia/The-great-schism#ref38521>, (08.11.2018).

yabancı ülke aristokrasisi tarafından ona karşı yapılan karalama çalışmalarında zevk düşkünlüğü ve daha da önemlisi eril otokrasinin gücünü bu emellere alet etmesi vurgulanmıştır.<sup>22</sup> Buradan Rus kültüründe avangard olmak için açık çek olduğu çıkarılmamalıdır. Aksine; son derece ataerkil olan bir kültüre modernleşme adı altında aniden değişimin gerçekleşmesiyle halkın bilincinde yol açtığı kendini ait hissedememe sorunu, geri bastırılmaya çalışılmasıyla bütün bir yüzyıl boyunca sosyo-kültürel bir kazan misali kaynaması ve modernizmin şafağında edebiyat ve diğer bütün sanatlarda kötülük çiçeklerinin en sonunda göz alabildiğince açması bu çalışmanın konusudur.

Aydınlanma'nın otokrasiyi atomize edici etkisine bu kadar erken maruz kalmak, Rus toplumunun modernizmi ve sorunlarını bölük pörçük fakat komprime ve yoğun yaşamasına sebep olmuştur. II. Katerina radikal yenilikler getirmesinden dolayı "aydın hükümdar" lakabını almıştır.<sup>23</sup> İmparatorluk bir taraftan eski zamanların bütünselliğini radikalleri aratmayacak şiddette bir baskı yönetimi ile korumaya çalışırken, diğer taraftan ardı ardına yaşanan mağlubiyetler sebebiyle Rusya'yı çağdaşlarına yaklaştıracak değişiklikleri kabullenmek zorunda kalmıştır. Bu çalışmanın konusu olan Schopenhauer felsefesinin gümüş çağ edebiyatındaki alımlanmasına ışık tutacak bir değişikliği özellikle vurgulamak gereklidir: Serflerin özgür bırakılması.<sup>24</sup>

Serflik denince ilk akla gelmesi gereken şey insan haklarına karşı teşkil ettiği değil, Rus İmparatorluğu'nun eski ataerkil yapısını temsil eden tipik bir örnek olmasıdır. Rusya uzun yıllar boyunca serflik sisteminin hümanizmaya aykırılığını tartışmıştır; fakat hümanizmanın yanında Rus kültürüne modernite ile birlikte nüfuz eden asıl ciddi sorun, bütün Avrupa'da olduğu gibi bireyleşmedir. Slav yanlılarının tekrar tekrar vurguladığı sorun da tam olarak budur. Birinci bölümde modern bireyin birbirine sıkıca bağlı bir toplum yapısından ayrılıp kendi içine kapanmasından

---

<sup>22</sup> Bkz. "Legends of Catherine the Great", **Wikipedia**, [https://en.wikipedia.org/wiki/Legends\\_of\\_Catherine\\_the\\_Great](https://en.wikipedia.org/wiki/Legends_of_Catherine_the_Great), (10.10.2018).

<sup>23</sup> Joachim Klein, "Die Epoche Katharinas II. – Literatur im Zeichen aufgeklärter Herrschaft", **Russische Literaturgeschichte**, (der. Klaus Städtke), 2. Baskı, Verlag J. B. Metzler, Stuttgart, 2011, s. 91.

<sup>24</sup> II. Aleksandr döneminde serflerin özgürleşmesi ve diğer reformlar için bkz. Hugh Seton-Watson ve diğerleri, "From Alexander II to Nicholas II", **Encyclopædia Britannica**, 11.08.2018, <https://www.britannica.com/place/Russia/From-Alexander-II-to-Nicholas-II>, (08.11.2018), (Alexander).

bahsetmiştik. Rusya’da bu sorun ayrıyeten bir kimlik sorununu da içinde barındırır çünkü kendisine deccal takma adı yakıştırılan I. Petro’nun yabancı bir kültürü ve gelenekleri zorla Rus halkına dayattığı iddia edilmiştir. İşte serflerin özgürleşmesi de bu açıdan bakıldığında sadece politik bir değişim değil, sosyal düzeni de derinden sarsacak bir kültürel değişimin en çarpıcı dışavurumudur. Otoriter Rus İmparatorluğu’na egaliter öğeler dâhil oldukça, düzeni koruyan baba imgesi olarak çar güçten düşecektir. Diğer taraftan serflerin de ideal bir hayata kavuştukları söylenemez. Bir serf toprak sahibinin mülküdür; fakat hem toprağın nasıl işleneceğini bilmesinin getirdiği saygınlık, hem de yaşam koşullarının toprak sahibinin sorumluluğunda olması, iki sosyal kesim arasında sıkı bağların var olmasını sağlamıştır. Dürüst ve şerefli olarak kabul edilen halk (narod) kavramı, Rus kültürünün, uyum içinde geçtiğine inanılan ve özlem duyulan “hakiki” Rus kültürünün en önemli parçasıdır.<sup>25</sup> Rousseaucu bir tabirle pastoral cennetin bakıcısı sayılan köylünün, şehirde yaşayan ve sadece yemeyi, içmeyi, çoğalmayı ve güç sahibi olmayı düşünen Schopenhauerci güruha dönüşümü, dekadadan edebiyatın tipik belirleyici özelliği olması bakımından örnek eser üzerinden incelenecektir. Özetle, serflerin özgürleşmesi sadece radikal ve muhafazakâr kesimin savaşındaki bir zafer değildir. Daha ziyade geniş bir kitlenin aniden modern bireylere dönüşmeye zorlanması ve bunun kaçınılmaz sonucu olarak ilerleyen yıllarda zamanın ruhunun giderek Aydınlanma’ya karşı kutuptaki bir felsefeyi yansıtır hale gelmesi söz konusudur.

Modernleşme sürecinin sebep olduğu sancıların en bariz olanı, o zamana kadar köyün sınırlarından çıkmayı hayal bile edemeyen bir kesimin kendi şahsına münhasır bir birey olarak modernizmin beşiği olan büyük şehirlere akın etmesidir. Sorgusuzca baba figürüne hizmet etmeye, eski usulden kendi payını koparmaya dayalı yeni düzene geçen işçi kesim, hâlihazırda onlardan kopuk yaşayan üst sosyal kesim ile bir araya gelince, büyük şehirler çağın hastalığı olan (Mal du Siècle) dekadansa elverişli birer topografyaya dönüşürler. Daha iyi kavramak için 19. yüzyıl başındaki radikal entelijansia ile sonundaki gümüş çağ yazarlarının içinde bulundukları sosyo-politik koşulların kıyaslamasını yapmalıyız. Radikaller Aydınlanma’nın coşkusuyla köylüleri

<sup>25</sup> Eski Rus değerlerin korunmasının dile getirildiği önemli bir örnek Kireevski’nin 1852 tarihli “O karaktere prosveşcenija Evropy i o ego otnoşenii k prosveşceniju Rossii” (Avrupa Kültürünün Karakteri ve Rus Kültürüyle İlişkisi Üzerine) adlı yazısıdır, bkz. Klaus Städtke, “Vom Ende des 18. Jahrhunderts bis zum Krimkrieg (1853)”, **Russische Literaturgeschichte**, (der. Klaus Städtke), 2. Baskı, Verlag J. B. Metzler, Stuttgart, 2011, (18YY), s. 148.

de “aydınlatmak” için kendilerine kutsal bir görev bahşederler; fakat köy halkı zaten oturmuş bir düzene bağlıdır ve çar üzerine bir güç tanımak akla dahi getirilemez.<sup>26</sup> Radikaller aslında yardım adı altında geniş bir kitleyi küçümsediklerini, hatta yardımlarına muhtaç oldukları varsayımıyla hor gördüklerini fark edememiştir. İlerleyen yıllarda adım adım gerçekleşen yenilikler evet kaçınılmazdır; fakat çağ bunu gerektirmektedir. Rusya da Avrupa gibi hızlanmak zorundadır. Yüzyıl sonuna geldiğimizde işçi kesim artık Rousseau’nun değil Sade’in terimleriyle tabir edilebilmektedir. Şehirden uzak yaşarken romantize edilen kesim varoşları doldurduğunda, hatta transgresif bir altmetin ekleyerek ifade edersek, burjuva kesimin burnunun dibine geldiğinde, felsefede Kant’tan Schopenhauer’e, edebiyatta da natüralizmden geç romantizme geçiş yaşandığını takip edebiliriz. Aydın kesimde bu değişim yaşanırken, diğer taraftan Çar II. Nikolay umutsuzca Aydınlanma’yı geriye sarma çabasını sürdürmüştür.<sup>27</sup> Buna örnek olarak Ruslaştırma politikaları, gizli polis baskısı, özellikle Yahudilere karşı yapılan ırkçı saldırılara göz yumulması ve yüzyıl sonunun avangard ruhuna karşın ısrarla I. Petro öncesi bir çağın yaşantısını sürdürmeye çalışması dekadansa ortam hazırlayan etkenlerdir. Gümüş çağda halk kavramının eski ulvi çağrışımlarından ziyade Schopenhauer’in beden tasvirini alımlayan dekadadan bir üslupla ifade edilmesinin ardında işte bütün bu bahsettiğimiz modernleşme süreci yatmaktadır.

### A. Rus Edebiyatında Gümüş Çağ

“Gümüş çağ” terim olarak daha ideal bir döneme nostalji ima eder, diğer bir deyişle yücelttiği eski döneme geri dönme çabasını gösterir. Bu, edebiyatta romantizmin tipik özelliklerinden biridir. Fakat burada erken modernizm kendine uygun gördüğü ismiyle yüzyılın başındaki romantizme atıfta bulunur. Rus edebiyatındaki en büyük yazar ve şair denebilecek Puşkin’in 100. yaş gününün 1899 yılına denk gelmesi, dönem yazarları arasında bir döngüsellik algısı canlandırmış ve bunu sanatta yaşanacak yeni bir patlamanın habercisi olarak kabul etmişlerdir.<sup>28</sup> Tam

<sup>26</sup> Hugh Seton-Watson ve diğerleri, Alexander, “Revolutionary activities”.

<sup>27</sup> Hugh Seton-Watson ve diğerleri, “The last years of tsardom”, *Encyclopædia Britannica*, 11.08.2018, <https://www.britannica.com/place/Russia/The-last-years-of-tsardom>, (08.11.2018).

<sup>28</sup> Bkz. Kissel, s. 226.

da bu zaman aralığında Avrupa'dan çeviriler yoluyla çeşitli avangard eserlerin alınılması, bir önceki bölümde bahsettiğimiz karmaşanın içinde kalmış sanatçıların topluluklar oluşturarak kendi avangard eserlerini mümkün olduğunda dergilerde, olmadığında kendi aralarındaki buluşmalarda yaymalarına olanak sağlamıştır.

Rus edebiyatında natüralizm karşıtı akımların ilk yeşerdiği zamanlara tanıklık eden Dmitry Merezhkovsky, bu değişimi ilk defa “Çağdaş Rus Edebiyatındaki Regresyonun Sebepleri ve Yeni Akımlar Üzerine” adlı makalesinde dile getirmiştir.<sup>29</sup> Yukarıda bahsettiğimiz radikal kesimin özellikle edebiyat alanında yararcı yaklaşımı ve sosyal eleştiri görevini sanata dayatması eleştirilmektedir. Sanatın bu şekilde soğuk rasyonel sonuçlara, daha doğrusu çıkarlara hizmet etmesi durgunluk ve çöküşüne sebebiyet vermiştir. Fakat yüz yıl sonra tekrar “idealist” olan sanat, hak ettiği otonomiye geri kazanacak, herhangi bir görev veya zorunluluk altında kalmadan sadece ifade etmek istediğini ifade edebilecektir. Merezhkovsky'nin bu makalesinde gözlemlediği değişim, Avrupa edebi tarihinde natüralizm karşıtı akımlar olarak da bilinen dışavurumcu yönelimin Rus edebiyatındaki karşılığıdır. Kültürde bir kırılma noktası olarak incelenmelidir. Modern hayatın hızla artan karmaşıklığı sanatta gerçekliğin temsil edilebilirliğine olan güveni kırmış ve kurgusal karşı dünyalara ilgiyi artırmıştır. Üsluptaki veya motif seçimindeki benzerlik ve farklılıklar, bize Avrupa ve Rusya'daki dışavurum örneklerinin birbirini nasıl etkilediğini takip etme imkanı sunar. Bütün bunları göz önünde bulundurarak, gümüş çağı Avrupa edebiyat tarihiyle karşılaştırmalı olarak incelemeye başlayabiliriz.

Akademik çevrede gümüş çağ yazarları sıklıkla 1. nesil (Sologub, Gippius, Merezhkovsky) ve 2. nesil (Blok, Bely) olarak ayrılır. Fakat eleştirdiğimiz edebi eserleri anlamlı bir çerçeveye oturtabilmek için edebi eğilimlere göre safhalara ayıran bir model tercih etmek daha anlamlı olur. Bu türden tipolojik bir üç-safha modeli (Hansen-Löve), gümüş çağı 1890'lı yıllarda “şeytani-estetisist”, 1900 sonrasında “mitopoetik ağırlıklı”, 1907 sonrasında da “grotesk-karnavalesk” safhalar halinde ayırmaktadır.<sup>30</sup> Bu şema üzerinden hareket edecek olursak ilk safhanın nitelik olarak Avrupa dekadan edebiyatı ile örtüştüğü hemen dikkatimizi çeker. İşlenecek örnek eser bu dönemde yazılmıştır; ilerleyen bölümlerde daha ayrıntılı ele alınacaktır.

---

<sup>29</sup> Kissel, s. 227.

<sup>30</sup> Kissel, s. 227.



İkinci safha, önceden de bahsettiğimiz Puşkin'in yüz yıl önce edebiyata kattığı canlılığı geri getirme çabasıyla yüklü bir dönemdir. İlerlemeci çizgisel zaman anlayışı reddedilerek sanatta 19. yüzyılın başı ile sonu arasında döngüsel bir bağ kurulmaktadır. Diğer taraftan eserlere içkin kültür eleştirel altmetinler ve hatta kullanılan üsluptaki farklılıklar bize modernite krizinin toplumsal bilinçte açtığı yaraları tespit etmede yardımcı olur. Puşkin'in dâhil olduğu romantizm akımı klasisizmden, yani geleneklerin soğuk ve duygusuz tutuculuğundan kaynaklanan baskıya karşı dururken, Fin de Siècle edebiyatı modernizmin daha soğuk, neredeyse mekanik denebilecek yararcılığı karşısında eski tutucu günleri yâd eder. Rusya'da Aydınlanmacı zihniyetin çarlık ile yarışircasına baskıcı olabildiğinden bahsetmiştik. İşte bu çifte baskı (dolayısıyla çifte sansür) atmosferinde sanatın artık güçten düşmekte olan otokrasinin yanında kraldan daha kralcı olmaya çalışan entelijansianın da elinden kurtarılması çabasıyla özellikle şiir alanında sembolizm yaygınlaşmıştır. Rusya'da burjuva kesiminin özellikle Fransız kültüründen etkilendiği düşünülürse, iki ülkede de modernleşme sürecinin şiddet, paranoya ve ayaklanmalarla dolu geçmesinin edebiyata benzer akımlar halinde yansıdığı dikkati çekecektir. Sembolizm, duygu ve düşüncelerin doğrudan ifade edilmediği veya edilemediği bir durumda benzetmeler ve imgeler yoluyla dışavurulmasına bağlıdır; yani sanat bir bakıma kendi içine kapanır ve sadece belirli birikim veya ön bilgi sahibi insanlar tarafından anlaşılabilir.<sup>31</sup> Burada gittikçe egaliterleşen ve topluma yönelik sorumluluklar yüklenmeye çalışılan sanatın sembolizme yönelerek meta anlamda bir dekadans yaşadığını iddia edebiliriz. İçerik bakımından ise başlıca kaynakları olan Fransız ve Alman yazınlarının ötesinde bütün dünya kültürlerinden alımlamalar yapılmış, önceden cesaret edilemeyen pek çok motif ve sorunlar edebiyata dâhil olmuştur. Nitekim Merezhkovsky'nin İtalya ve Yunanistan gezileri sonrasında Ortodoks kilisesine karşı pagan antikiteyle harmanlanmış yeni bir dini anlayış benimsemesi, görüşlerini yarı tarihsel yarı kurgusal bir üçleme olarak kaleme alması, daha da ilerleyip resmi kiliseyle dini-felsefi toplantılar düzenlemesi örnek olarak incelenmeye değer meselelerdir.<sup>32</sup> Yüzyıl sonu Rusya'sında en azından büyük şehirlerde kilise gibi ciddi ve geleneği temsil eden bir kurumun bile eleştiriye

<sup>31</sup> D. S. Von Mohrenschildt, "The Russian Symbolist Movement", **PMLA**, Cilt: 53, Sayı: 4, 1938, s. 1193.

<sup>32</sup> Merezhkovsky'nin Nietzsche'den etkilenecek tasarladığı reform projesi için bkz. Kissel, ss. 227-229.

tabi tutulabildiği bir atmosferin var olması, bu dönemi çarlık ile Sovyetler arasında bir vaha gibi ferahlatan, canlı, renkli ve zehirli eserlerle dolu hale getirmiştir. 1898'de ilk yayımlanan “Mir Iskusstva” (Sanat Dünyası) dergisi, sadece edebiyat değil, resim ve opera gibi alanların dâhil olduğu geniş bir yelpazede güncel eserlerin takip edilebildiği bir ortam oluşturması bakımından gümüş çağın temsilcisi sayılabilecek bir yayındır.<sup>33</sup> Sözünü ettiğimiz natüralizm karşıtı şiir, makale ve öykülerin bu tür dergilerde basılması ve popülerleşmesi, Avrupa’da olduğu gibi büyük ölçüde burjuva kesimden hayranların maddi yardımlarıyla mümkün olmuştur. Kısaca Rus sembolizmi sanata özerklik getirmek için Fransız ve Alman ekollerinden etkilenecek biçimlenmiş bir akımdır. Fakat baskın tarafı avangardlığından ziyade sanata ve hayata eskatolojik anlamlar yüklemesidir. Eskatolojiyi burada sadece sonun gelmesi değil, yeniden doğuşu da müjdelemesiyle temsil ettiği umut ögesi bağlamında kullanılmaktadır. Gittikçe güçten düşen Ortodoks kilisesinin ancak pagan öğelerle birleşerek yeni çağa ayak uydurabileceği inancı bu tür bir anlam arayışına örnek teşkil eder. Rus edebiyat tarihinde gümüş çağ en başta sanatın kendisini, eşitleyici daha doğrusu standartlaştırıcı modernleşme sürecinden koparmaya yönelik bir girişim olarak görülmelidir. Gümüş çağ yazarlarının yöneldikleri akımların en başında sembolizmin olması, sözünü ettiğimiz çifte baskı ortamının bir sonucu olduğu için önemlidir; fakat çalışmamızın esas konusu değildir. Bu konuyu Schopenhauerci dünya görüşünün yaygınlaştığı bir ortama perspektif sağladığı için ele aldık. Ayrıca Rus edebiyatında sembolizmin avangard olduğunu reddetmesi, esas konumuz olan dekadansın daha da periferite itilmesine sebep olmuş ve bu akım dar bir zaman aralığında kısıtlı sayıda eserlerle temsil edilebilmiştir. Bunları göz önünde bulundurursak, edebi düzlemdeki alımlamaları vurgulayarak modern bilimsel gelişmelerin Rus toplumuna etkisini inceleyebiliriz.

---

<sup>33</sup> Avril Pyman, **A History of Russian Symbolism**, Cambridge University Press, Cambridge, 1994, ss. 93-122.

## B. Rus Edebiyatında Dekadans

Rus edebiyat tarihini açıklarken gümüş çağı üç safhaya ayıran Hansen-Löwe modelinden bahsetmiştik. 1890-1900 arasını kapsayan dönem, yani sembolist ağırlıklı dönemin hemen öncesi, sanatta gelecek yıllarda yaşanacak parlamayı besleyen bir çürüme dönemi gibidir. Modern Rusya'nın temsilcisi iki büyük kent, Moskova ve St. Petersburg, bilimin ve sanatın son yeniliklerinden haberdar olmakla birlikte sanayileşmiş ve bunun sonucunda kalabalıklaşmış merkezler olarak bilinir.<sup>34</sup> Çağdaş bir şehir olmanın bedeli de kuşkusuz avangard yayınların yeşermesidir. Bu zaman aralığında özellikle Petersburg'da Sologub gibi avangard yazarlar kendi aralarında gruplaşmış ve "Kuzey Habercisi" (Северный вестник) başta olarak çeşitli dergilerde yayımlanma imkanı bulmuştur. Gippius, Dobrolyubov, Bryusov gibi yazarlar kaleme aldıkları eserlerinde ve makalelerinde modernleşen hayatın artık Rus gelenekleriyle uyumsuz hale geldiğini, çağın gelişmelerine ayak uyduracak yeni hayat düzeninin gelmesi gerektiğini dile getirmişlerdir.<sup>35</sup> Fakat yeni bir hayat için öncelikle ölüm ve çürüme gereklidir.

İşte bu motifler dekadans Rus edebiyatı çevrelerinin çoğunlukla şiir formundaki eserlerini süslemektedir. Bu bakımdan Avrupa edebi çevrelerini yakından takip ettikleri barizdir. Eserlerinin Avrupa avangardına yakın olmasının sebebi sadece modayı takip etmeleri değil, 19. yüzyıl Rus gerçekçi edebiyatının ifade etmekte yetersiz kaldığını düşündükleri sorunlara dekadans edebiyatı daha müsait bulmalarıdır. Fakat dekadans kolay kabul edilir bir akım değildir. Margarita Pavlova'ya göre Sologub, Z. Gippius'un 1896'da Rus edebiyatındaki dekadansı yeren ve sembolizmi buna zıt kutupta gösteren bir makalesine bir dizi yazısında cevap vermiştir.<sup>36</sup> Aynı yerde Gippius dekadansın "modasının geçtiği" ve "yeni bir şeye ihtiyaç duyulduğunu" ayrıca dekadansın, bireycilerin ve estetisistlerin yeni hiçbir şeye sahip olmamakla birlikte eski bilgelige de kayıtsız kaldığını, utanmadan öldürdükleri düşüncenin yerine liberaller gibi yeni sorular sormayıp boş boş kaldıklarını itham eder. "Oynamayı

---

<sup>34</sup> Kissel, s. 224.

<sup>35</sup> Gümüş çağ yazarlarının ilk bir araya geldikleri dönemin panoraması için bkz. Pyman, ss. 19-37.

<sup>36</sup> Margarita Pavlova, "Федор Сологуб и его декадентство", **Academic Electronic Journal in Slavic Studies**, sites.utoronto.ca/tsq/07/pavlova07.shtml, (09.01.2019).

sevmeyen, oyuncak bile aramayan sağıksız çocuklar” olarak tabir eder, “Her şey onlar için sıkıcı, zavallı kısa ömürlü çocuklar, her şey onlara tiksiniç...”<sup>37</sup>

Sologub’un cevabına geçmeden önce Gippius’un diskuruna güncel viktoryen bilimsel gelişmelerin ağır etkisi görüldüğüne dikkat çekmek gerekir.<sup>38</sup> İlk bölümde söz ettiğimiz psikopatoloji alanındaki çalışmalar ve özellikle Max Nordau’nun bu çalışmalardan yola çıkarak sanat ve felsefede spesifik insanları teşhis ettiği çalışması *Degeneration* Rusya’da okuryazar kesim tarafından yoğun alımlanmıştır ve bunun etkileri Gippius örneğinde görüldüğü gibi yayımlanan çeşitli makalelerde açıkça takip edilebilir. Bu örnekler dekadans teriminin edebi eserler kadar sansasyon yoluyla gelir elde etmeyi amaçlayan dergiler tarafından da popülerize edilmiş bir kavram olduğuna işaret eder. Ayrıca en çarpıcı örneğini 20. yüzyılda görebildiğimiz klasisizm/faşizm ortaklığına ön hazırlık olan dekadans teorisi, sadece teoriyle kısıtlı kalmak için tasarlanmamıştır. İşlevsel bir terim olduğunu sosyal düzlemde pratiğe geçtiğinde bariz bir şekilde ortaya koyacaktır. Nitekim modern yüzyıl sonu Rusya’sında başta Yahudiler olmak üzere azınlıklara yapılan saldırılardaki artış, kriminoloji ve atavizm gibi güncel bilimsel gelişmelerin yakından takip edildiğini ispatlar. Kısaca okuryazarlığın artmasıyla birlikte sosyal hayatın bir parçası haline gelen dergiler, stigmalaştırıcı söylemlerin yayılmasına ve bu söylemlerin bilimsel dili araç olarak kullanmasına büyük ölçüde yardım etmiştir.

Dekadan edebiyat, tepki olarak oluştuğu natüralist edebiyat gibi popüler dergilerin de yararcı tutumuna karşı kutupta yer alır. Avrupa’da olduğu gibi Rusya’da da bu tutumun insana dair birtakım patolojileri göz ardı ettiğini düşünen ve ilerleyen yıllardaki potansiyel çöküşü öngören yazarlar birleşip düşüncelerini aktarabilecekleri bir platform oluşturma çabasına girmişlerdir. Fakat hâlihazırda Avrupa’dan geç ortaya çıkmış olmasının üstüne yukarıda anlattığımız koşullar eklenince dışavurum olanakları iyice daralan Rus dekadansı gittikçe içine kapanmaya zorlanmış, yazarlar başta sembolizm olmak üzere farklı maskeler altında düşüncelerini ifade etmeye ve Gippius örneğinde görüldüğü gibi dekadansı yaftalamaya başlamıştır. Israrla fikirlerine bağlı kalan ve dekadansın gerekliliğini savunmaya çalışan Sologub’un bu

<sup>37</sup> Pavlova: “Это - нездоровые дети, которые даже играть не любят и не ищут игрушек.” “И все им скучно, бедным, недолговечным детям, все им противно”

<sup>38</sup> Rusya’da stigmalaştırıcı bir terim olarak dekadansın yayılmasında dergi ve diğer yayınların işlevi için bkz. Frederick H. White, “The Danger Of Decadence And Degeneration”, **Russian Literature**, Cilt: 92, 2017, ss. 49-76.

türde eserlerin rahatça yayımlanabileceği bir dergi kurma çabaları tahmin edileceği üzere başarısız olmuştur. Bu zaman aralığında yazmış olduğu "Dekadan Olmaktan Utanmayın" başlıklı makale, Rus edebiyatında sembolizm alımlanmasını eleştirirken özellikle modern yararcılığın insanı nasıl dünyayı çabucak etiketleme ve standartlaştırma bağımlılığına sürüklediğini vurgulamaktadır. Makalesinde Nietzsche'nin *Ahlakın Soykütüğü* eserinde belirttiği, insanların evrimsel olarak gördüklerini hemen tehlikeli ve tehlikesiz diye yargılama eğiliminde olduğu teşhisini hem tıbbi hem de popüler diskura yönelttiğini görebiliriz. Daha açık ve net anlaşılacak için çeşitli örnekler ileri sürer: "Kör bir insan görmeye başlayınca ilk başta canı yanacak, bakmaya korkacaktır, ancak daha sonra bakmak eğlenceli hale gelir, ... ve sağlıklı, normal görüşlü insanlar morötesi tonları gören delilerle dalga geçerler."<sup>39</sup> Sologub'un eleştirisini bu şekilde tekrar gözden geçirirsek, edebi diskurun ötesine geçip kültürü ve tekdüzeleştirici her türlü tasarımlarını eleştirdiğini anlayabiliriz. Buna göre Gippius gibi yazarların ısrarla ahlaklarını ispatlamaya çabalamaları ve bu uğurda eskiden destekledikleri akımlara tavır almaları tamamen anlamsızdır. Aynı şekilde Merezhkovsky'nin sözünü ettiğimiz makalesinde bütün büyük eserleri sembolist ilan etmesini de eleştirir çünkü sembolizm, dekadans ve isimlendirilecek tüm akımlar çağın teşhisini koyarlar. Bir akım fazla semptomatik ise bu esas hastalığın şiddetini işaret ettiğindendir.

Sologub makaleyi edebiyatta geleceğin dekadans takma adından korkmayan dâhilerin elinde olduğunu yazarak sonlandırır. Gerek bu son cümlede, gerekse tüm metnin üslubunda Rus kültürünün eskatolojik düşünce çizgisinden en dekadans dışavurumunda bile vazgeçmeyeceği dikkatimizi çeker. Kıta Avrupası'yla karşılaştırarak bu eğilimi daha net ifade edebiliriz. Alman dekadans eserlerde, tahmin edileceği gibi Alman romantizminin etkisi daha kuvvetlidir; nitekim modern hayatın çirkinlikleri tamamıyla reddedilir. Dahası ince ruhlu modern kahraman, çirkin hayata o kadar uzaktır ki, yaşamaya muktedir olmayışı belirleyici özelliğidir. Fransız dekadansı Aydınlanma'nın öncüsü olduğu gibi Aydınlanma'nın getirdiği çöküşün de öncüsü olduğunun bilincindedir. Kahraman burada çürümeyi benimser, rafine eder,

---

<sup>39</sup> Fedor Sologub, "Не Постыдно Ли Быть Декадентом", <http://sites.utoronto.ca/tsq/07/sologub07.shtml>, *Academic Electronic Journal in Slavic Studies*, (08.01.2019): "Когда слепой прозреет, то больно и страшно ему видеть, и только потом становится радостно смотреть, ... и люди здоровые, с нормальным зрением, издевались бы над безумцами, вдруг увидевшими какие-то ультрафиолетовые тоны"

çirkinin estetiğini bulur ve çöküşün en şatafatlı biçimde gerçekleşmesini sağlar. Dekadan edebiyat görüldüğü üzere çeşitli milletlerin halet-i ruhiyesini en iyi ölçen kültürel örüntüdür. 18. ve 19. yüzyılın kültürel öncüsü olmasıyla diğer her şey gibi dünyaya Fransa'dan yayılan dekadansın diğer ülkelerde alımlanması Fransız ekolüne benzer eserlerle başlasa da, zaman içinde kendi coğrafyasının sorunsallarını özgün biçimde ele alan yazarlar kalabalıktan sıyrılmıştır. Dekadans tam da bu şekilde, tek tek ayrı coğrafyalarda ortaya çıkan benzer oluşumları işaret ederek ve bunun antropolojik implikasyonlarını ortaya koyarak bir bağlama oturtulmalıdır.

Bu açıklamadan sonra bir önceki sorunsalımıza dönecek olursak; Rus kültürüne ve dolayısıyla gümüş çağına son derece içkin olan vitalizm, dekadans gibi zıt kutupta yaşam düşmanı bir akımla karıştığında ortaya çıkan filolojik chimera, Batı edebiyatının en “kanlı canlı” örneklerini meydana getirecektir. Bu terimi bir önceki bölümde anlattığımız Schopenhauerci dünya tasarımıyla doğrudan ilintili bir anlamda kullanmaktayız. Rus kültür tarihinde modernleşme sürecinin oldukça sancılı geçtiği, geçimini tarımla sağlayan çoğunluğa büyük ölçüde zorla dayatıldığından söz etmiştik. Başından beri yabancı tehdit olarak görülen bu paradigma değişiminin sonucunda geçim kaynağı olan serfliği kaybetmiş, düzeni koruyan çar imajı yıkılmış, üstüne de kıtlık gibi binbir türlü sıkıntılarla yüzleşmiş bir toplumda nasıl bir korku atmosferinin oluşacağını düşünmek zor değildir. İnsanın sadece dürtülerinin oynayacağı olduğu, hayvani tarafına kolayca regresyon yaşayabileceği gerçeği, o güne kadar dürüst ve erdemli Rus halkının (narodniki) modernitenin sapkınlıklarına karşı bağışıklı olduğuna inanan Rus entelektüelini derinden sarsmış, eski tabuları sorgulamaya zorlamıştır. İşte gümüş çağı başlangıcındaki dekadans safha, geleneklerden sıyrılıp sanatta parlayabilmek için böyle bir travmaya maruz kalmak gerektiğinin göstergesidir. Gippius'un dekadans eleştirisini bu bağlamda ele alırsak onun umutsuzca bu atomize olmuş çağı geride bırakmaya çalıştığı aşîkârdır. Israrla (belki de dik başlılıkla) her türlü faciadan bir kurtuluş arayan Rus mizacı kuşkusuz gerçekçi geleneğin izlerini taşır. Gerçekçilik de aynı şekilde romantik geleneğin yıkıcı coşkusunu ıslah edip bir hedefe odaklamaya çalışan bir tür tepki olarak alınabilir. Yüzyıl sonunda Rusya'da birbiri ardına çözüm olarak denenmiş bu tür yeni akımlar, yeni yöntemler hep sonun geldiğini katiyen kabul etmeyecek bir kültürel geçmişin işaretçisidir. Özetle dekadans, edebiyatın da ötesinde Rus kültür tarihinde Kıta

Avrupası'na kıyasla daha sert tepki çekmiş, bir zamanki destekçileri tarafından ötekileştirilmiştir. Bunun sebebi en başta modernitenin Fransa kaynaklı ve dolayısıyla yabancı olarak görülmesi, çarlık Rusya'sının ise yüzyıllar süren modernleşme geçmişine rağmen son derece tutucu, tarımcı ekonomik temelli bir toplum yapısının olmasıdır.

Peki, Gippius'un dâhil olduğu geniş bir sembolist çevreye karşı duran Sologub'un edebi yaklaşımı ne ölçüde farklıdır? Nasıl yorumlanmalıdır? Sonuçta o da aynı coğrafyanın ruhunu taşır, dolayısıyla da patolojisini eserlerine yansıtmıştır. Diğer yazarların birbiri ardına yeni fikirler ve idealler deneyerek bir çözüme ulaşmayı umdukları sorunsalların onun da zihnini tırmaladığı kuşkusuzdur. Edebiyat alanında gelişmeleri yakından takip eden diğer Rus gümüş çağ yazarları arasında bile Sologub edebi birikim olarak edindiği ayrıcalıklı yeri yazılarında belli etmiş, "sadece Ruslar arasında en hakiki dekadans değil, dekadanslar arasında en Rus olanı"<sup>40</sup> olduğu söylenmiştir. Bu sözün ilk kısmı Sologub'un Huysmans ve Wilde gibi dekadans edebiyat kanonunun önemli isimlerini sadece moda olarak takip etmek yerine bu eserlerin tipik özelliklerini kendi eserlerinde uygulamasından kaynaklanır. Sözün ikinci kısmı ise bir akım ilk alımlanmaya başladığında kaçınılmaz olan bir sorunun, kaynak kültürün esere sızmasıyla metinlerin birbirine aşırı benzer görünmesi sorununun üstesinden gelebildiğini ifade etmektedir. Sologub'u Rus dekadans edebiyatının başlıca temsilcisi yapan tam olarak bu elde ettiği özgün karışımdır.

Sologub'un Sembolizm ve dekadans arasındaki ilişkiyi ayrıntılı anlattığı kısımlara bakıldığında, sözünü ettiğimiz birikim açıkça görülmektedir. Natüralizmi terk eder çünkü "Natüralizmin psikolojik hataları artık barizdir ve sonraki her nesil bunu reddetmek zorundadır. Natüralizmin hakiki prensiplerinin evrimidir dekadans."<sup>41</sup> Her şeyden önce kullandığı terminolojiyle Sologub, 19. yüzyılda edebiyat ve psikanalitik biliminin iç içe oluşunun farkında olduğunu ve tam da edebiyatın bu fonksiyonunu Rus kültürüne kazandırmak istediğini ifade etmektedir. Bu görüşü onu edebiyat bilimsel açıdan doğrudan Huysmans'a bağlar. Yazarlığına Zola'nın takipçisi

---

<sup>40</sup> Gornfel'd'den aktaran Stanley J. Rabinowitz, "Fedor Sologub and His Nineteenth-Century Russian Antecedents", *The Slavic and East European Journal*, Cilt: 22, Sayı: 3, 1978, s. 327: "is not only the most genuine Decadent among the Russians, but also the most Russian among the Decadents."

<sup>41</sup> Sologub'dan aktaran Pavlova: "Психологические ошибки натуралистического романа теперь ясны для всех, и всякое новое литературное поколение должно было их отбросить. Но развитием истинных принципов натурализма явилось декадентство"

olarak başlayan Huysmans'ın daha sonra sade gerçekliği değil insan benliğinin derinliklerini de bilimsel metodla gözlemleyip yazıya geçirmesi gibi Sologub'un da başlarda natüralizmi Fransız ekolünden takip edip zaman içinde sapkın, hatta pornografik metinler yazmakla suçlanmasına varan bir hayat sürmüştür.<sup>42</sup> Hem Huysmans hem de Sologub'un bu tür suçlamaların hedefi olmalarına sebep olan kültürel atmosferin büyük ölçüde Max Nordau ve onun bilimsel olarak normal olanı bozuk olandan ayırma çabalarından ortaya çıktığı unutulmamalıdır. Rus dekadansı da geç ortaya çıkmasıyla bütün Avrupa'yı kapsayan bir ifşa etme furyasına maruz kalmış ve bunun sonucunda daha olgunluğa ulaşmadan yazarlar tarafından reddedilmiş, nispeten kısa ömürlü olmuştur. Yine de dekadansın dışavurduğu antropolojik sorunlar hala mevcuttur ve Nordau'nun ısrarla dışavurumu hastalığın kendisi olarak görmesi ve bu şekilde sistematize etmesiyle ortadan kalkmamıştır, kalkmayacaktır. Bunun bilincinde olan Sologub sözünü ettiğimiz makalesinde üstü kapalı biçimde Viktoryen bilimini de eleştirmiş olur. İlerleyen yıllarda öncelikle kriminoloji alanındaki çalışmalar pratiğe geçirilecek, Nordau ve diğerlerinin kusurlu olduğunu bilimsel olarak ispatladığı insanların sistematize şekilde yokedilme işlemlerine başlanacak, özetle dekadans edebiyatının öngördüğü empati yoksunu modern birey arketipi 20. yüzyılın ilk yarısının belirleyici özelliği olacaktır. Böyle bir dünyada yaşamı tasvir etmeye çabalayan modernist edebiyat başka bir çalışmanın konusudur; fakat dekadans edebiyat bu çöküşün bir ön emaresidir, insanı ve korkularını yakından tanıyan yazarların tasarladığı kurmaca karşı diskurlar bir bakıma 19. yüzyıl hakikatlerinden daha gerçektir. Sologub modernleşmeye bir türlü ısınamamış ve ayak uydurmakta güçlük çekmiş bir ülkede diğer yazarlar gibi ısrarla mükemmel idealleri materyal dünyaya uydurtmaya çalışmaz. Kendini ölüm şairi olarak görür.<sup>43</sup> Madde daima entropiye mahkûmdur; fakat Sologub için bu nihilist anlamda nihai bir son değil, daha sağlıklı ve canlı olabilmenin tek geçiş yoludur.

---

<sup>42</sup> Pavlova.

<sup>43</sup> Kissel, s. 231.



### C. Rus Edebiyatında Schopenhauer

Rus kültür tarihi hakkında önceki bölümlerde sözünü ettiğimiz birtakım ayrıntıları hatırlayalım: Çarlık Rusya'sı ekonomisi büyük ölçüde tarıma dayalı olmuş (dolayısıyla çiftçilik önemli rol üstleniyor); uzun süre serflik sistemi geçerli olmuş; ataerkil otoriter kurumlar (çar ve Ortodoks kilisesi) mutlak güç sahibi kabul edilmiş; bu ortamda da halk (narodniki) ahlak bütünlüğü vurgulanan bir karakterde edebiyatta yer edinmiştir. Fakat aynı zamanda 1. Petro zamanından bu yana farklı, akılcı, egaliter, kısaca modern bir kültür çarlık Rusya'sına dâhil edilmiştir. Bu yeni kültür ise onu en fazla benimseyen burjuva kesimin büyük ölçüde ötekileştirilmesine yol açmıştır.

Bu iki ayrı tarafın, batılılar ve slavofillerin, “hakiki Rus” idealleri uzun yıllar felsefi tartışmalara konu olsa da modern bilimdeki gelişmeler bu polemik derinden sarsmış, ortaya çıkan yeni sorunsalın merkezinde ise Schopenhauer'in beden tasarımı yer almıştır. Rusya'nın sosyo-kültürel tarihine baktığımızda, Kıta Avrupası'nda özellikle Almanya'da burjuva (Bürgertum) klasik anlamda eğitilmiş, halkın güvenini taşıyan ve ona sözünü geçirebilen bir figür iken çarlık Rusya'sında burjuvaya atfedilen halktan kopuk, yabancı bir kültürü benimsemiş, ahlaki olarak çökmüş imajı daha önceden yayılmış, sanata yansımıştır.<sup>44</sup> Böyle bir bakış açısı son derece Aydınlanmacıdır; nitekim bu insanlara yakıştırılan “gereksiz insan” takısına yararcı bir ahlak anlayışı hâkimdir.

Konumuza dönersek yukarıda anlattığımız psiko-sosyal atmosfere aniden dahil olan modern kalıtsallık, evrim ve psikoloji alanındaki çalışmalar Kıta Avrupası'ndaki ile aynı travmayı yaşatmış, entelektüeller arasında aynı tartışmaları alevlendirmiştir. Burada eklenmesi gereken bir diğer ayrıntı, çarlık Rusya'sının sözünü ettiğimiz 18. yüzyılın Aydınlanmacı girişimlerinden sonra özellikle III. Aleksandr döneminde son derece tutucu, karşı reformasyoncu bir tutum sergilemesidir.<sup>45</sup> 1848 ile 1863 arasında felsefenin ders olarak işlenmesi devlete zararlı olarak görülüp yasaklanmış, 1889'a kadar kısıtlı olarak izin verilmiştir.<sup>46</sup> Yüzyıl sonuna kadar açıkça irdelenmesi engellenmiş olan sorunsallar da bu yüzden sadece

<sup>44</sup> Örnek olarak Gogol'un başta *Ölü Canlar* olmak üzere çeşitli eserleri verilebilir bkz. Städtke, 18YY, ss. 155-159.

<sup>45</sup> Bärbel Semjatova, *Sologubs Schopenhauerrezeption und ihre Bedeutung für die Motivgestaltung in seinen Erzählungen*, Verlag Otto Sagner, Münih, 1997, s. 14.

<sup>46</sup> Beretta, s. 55.

edebiyatta dışavurum bulabilmiştir. Rus gerçekçi romanların bu şekilde felsefi almetinlerle bezeli olması belirgin özelliklerindendir. Resmi olarak desteklenmemesi sonucu konunun uzmanları tarafından eğitim verilememesinin üstüne modern çağda medyanın olabildiğince büyük kesimi hedefleme eğilimi eklenince yüzyıl sonu Rusya'sında her türlü kültürel alımlama gibi Schopenhauer alımlamasını etkileyen ciddi bir sorun ortaya çıkar: Vulgarizasyon.<sup>47</sup>

Atavizm, kriminoloji, psikopatoloji ve diğer bilimsel çalışmaların 19. yüzyılda popülerleştiğini, daha da önemlisi araçsallaştığını dile getirmiştik. Aynı sorunu felsefe için, spesifik olarak Schopenhauer'ın Rus entelektüel çevrelerinde alımlanması için dile getirebiliriz. Sözünü ettiğimiz yasaklardan dolayı güncel çalışma ve eserleri Rus kültürüne katmak, birikimi ve yabancı dil kabiliyetine güvenen yazarların eline kalmıştır. *Die Welt als Wille und Vorstellung* adlı eseri ilk çeviren Fet'in yazışmalarından bu eserin Almanca orijinaline daha 60lı yıllarda ulaşılabilir olduğunu görmekteyiz.<sup>48</sup> Daha bu yıllarda burjuva kesiminde orijinalinden okuyabilenler arasında yapılan tartışmalarda yer edindiği aşikârdır; fakat kültürel değerleri sarsması esas konumuzdur ve bu, popüler diskura dâhil olmasıyla mümkündür; gerek edebi eserlerde alımlanarak, gerekse çeviri yoluyla doğrudan. Fet'in 1881'de yayımlanan çevirisi birebir isabetli olmamakla eleştirilir, ancak ilerleyen 20 yıl boyunca edebi çevrelere hâkim olan kültür eleştirel atmosferi büyük ölçüde başlattığını öne sürebiliriz; 1900 yılında bir baskının 3600 kitap sayısına ulaşmış olması da bu düşüncemizi desteklemektedir.<sup>49</sup> Daha geriye gidersek Schopenhauer'ın Rusça'ya çevrilen ilk yazısı *Die Welt als Wille und Vorstellung II*'nin 44. bölümü olan *Metaphysik der Geschlechtsliebe* (Cinselliğin Metafiziği) olmuştur. 1864 yılında ilk defa ayrı cilt halinde yayımlanan bu çeviri gibi 1903 yılına kadar on üç çevirinin yayımlandığı bilinmektedir.<sup>50</sup> Schopenhauer felsefesinin 80li ve 90lı yıllarda Rus edebiyatında altın çağını yaşamış olmasına en büyük katkısı bu çeviriler sağlamıştır çünkü felsefe bu sayede entelektüel kesime özel olmaktan çıkıp halk tarafından alımlanabilir hale gelmiştir. Daha da önemlisi, yıllar boyunca kültür eleştirel diskurlara bir forum bulmakta fazlasıyla kısıtlandıktan sonra başat kültüre karşı bu

---

<sup>47</sup> Beretta, s. 56.

<sup>48</sup> Beretta, s. 55 dipnot 191.

<sup>49</sup> Beretta, s. 56, dipnot 197.

<sup>50</sup> Beretta, s. 56, dipnot 199.

denli yıkıcı, atomize edici bir felsefeyle giriş yapmaları, ilerleyen yıllarda yaşanan değerlerin alt üst edilme sürecinin de bir o kadar kaotik olmasına, radikal değişimlerin aniden, birbiri ardına ileri sürülmesine sebep olmuştur. Ne Rus kültüründe ne de Avrupa’da böyle bir değerler vakumunu dolduracak bir metaöykü bulunmamaktadır; öyle ki, 20. yüzyılın en büyük travmaları işte bu umutsuz arayışın varacağı en son noktadır.

Rus kültürünün bu vakuma tepkisine dekadans bağlamında değinmiştik. Schopenhauerci dünya görüşü, spesifik olarak yukarıda sözünü ettiğimiz bölümün konusu olan beden tasviri, Rus gümüş çağında geleneklerin ilk defa sorgulanmaya başlamasını tetiklemesi bakımından önemlidir. İstencin dışavurumu olarak bedenin bütün kültür tarihi boyunca ona atfedilen ulvi mertebeden “düşmüş”, saf çoğalma ve türü devam ettirme itkisine indirgenmiş olduğuna değinmiştik. Bu düşüş doğrudan Ortodoks kilisesinin değerlerinin altını kazması, en başta da evlilik ve aile kavramını çürütmesiyle Rus entelektüel çevrelerinde hararetli tartışmalara konu olmuş, daha sonra da edebi eserler ve makaleler yoluyla bütün halka yayılmıştır.<sup>51</sup> Buna en tipik örnek olarak Tolstoy’un *Kreutzer Sonata* eseri verilebilir. Yüzyıl sonu Rusya’sını çalkalandıran ve eserin ana temasını oluşturan sorunsal, Ortodoks geleneklerinin insandaki en aşağılayıcı niteliği, yani çoğalma güdüsünü akültüre ediyor oluşudur. Bu argüman dekadans bağlamında ele almaya müsaittir; nitekim modernizmi sonradan benimseyen, benimsediğinde bile ihtiyatlı yaklaşan Rus kültüründe insanın her daim sırtını yaslayabileceğine inandığı değerler Ortodoks kilisesine ait olmuştur ve modernite burada hem yabancı olan hem de kültürün çürümüşlüğüne ifşa eden ve onu yıkan öge konumundadır. Sorunsalın antik tragedyalara benzerliği yazarların gözünden kaçmamıştır. Gümüş çağda Merezhkovsky gibi antikite hayranı pek çok yazarın bu bağlamda metinlerarası ögeler kullanmasının izi sürülebilir. Konumuza dönecek olursak felsefede Schopenhauer, güncel bilimle eşzamanlı olarak Rus başat kültürü olan Ortodoksluğu çözmektedir; bu durum ise entelektüel kesim ile çarlık arasında halihazırda incelenmiş olan bağları artık son raddesine getirmiştir.

Schopenhauerci dünya ve beden anlayışıyla edebiyatta dekadans arasındaki bağı anlamak için Rus kültür tarihinde harekete geçirdiği akımları ve dinamikleri daha yakından inceleyelim. Bedene yaklaşımı bakımından bir skala oluşturursak bir uçta

---

<sup>51</sup> Beretta, s. 41.

Rozanov, cinselliği olumlar ve tanrısal olanın bedende dışavurumu olarak kabul ederken diğer uçta Tolstoy, insanı böyle hayvana indirgeyecek her şeyden yüce olarak görür veya en azından bunları aşmasını amaçlamasını şart koşar.<sup>52</sup> Fakat döneme en çok katkı sağlayan yazarlar (Merezhkovsky, Soloviev) bu iki uç nokta arasında eşikte yer almış, beden ve bilincin birbirini bastırmadığı yine dini ağırlıklı bir orta yolun akültüre edilmesini savunmuşlardır. Merezhkovsky ve Soloviev'in istenç olarak bedene başlıca tepkileri, Eros kavramını Schopenhauer'in indirgediği hayvani dürtü statüsünden tekrar kurtarma yönündedir.<sup>53</sup> Biyolojik olarak çoğalma güdüsüyle, etik olarak da insanı hayvanlaştırmasıyla eşitlenmiş olan Eros'un karşısına Agape, yani tensel değil tinsel sevgi anlayışı koyulmaya çalışılır; aile bu şekilde rasyonelize edilmiş çoğalma dürtüsü olmaktan çıkıp ulvi bir anlama bürünür; elbette cinsellikten arınmış bir halde. Atomize olan Rus değerlerini son bir umutla bir araya getirmeye çalıştıkları barizdir. Bu tür argümanları dile getirmelerine olanak bulmalarının en başta dekadans ile mümkün olduğunu da kabul ederek bu hastalıklı akımı çabucak aşip ötesine, ideallerine müsait buldukları sembolizme doğru acele etmelerinin arkasında tam da bu umutsuzluk, değerler vakumunun korkunç gölgesi yatmaktadır.

Yukarıda anlattıklarımız üzerinden Rus yazarların kendilerini içinde buldukları kültürel labirenti Kıta Avrupası ile kıyaslayabiliriz. Batı kültürü Aydınlanmacı *Telos* doğrultusunda Nietzsche'nin deyişiyle tanrıyı öldürerek değerler vakumu mezarını kendisi kazmıştır. Dekadan edebiyatın tipik motifi olan ölüm arzusu bu bağlamda ele alındığında Schopenhauer'in bütün ulvilikten arındırdığı beden için huzurun sadece yok olmakta bulunmasıdır. Çıkış yolu daha bir önceki yüzyılda ilerleme uğruna yok edildiği için Fin de Siècle tam bir apokaliptik sondur. Rus kültüründe modernitenin yabancı kabul edilmesi, insan hakkında ifşa ettiği bütün travmatik gerçekleri de inkâr etme eğilimi olarak karşılık bulur. Burada yaptığımız eleştirinin hedefi karıştırılmamalıdır; evet, Rus gümüş çağ yazarları bedenin groteskliğini kabul ederler; fakat bunu aşma kapasitesini, daha doğrusu buna muktedir olan özü de aynı gerçeklikte kabul ederler, etmek isterler. Schopenhauer gibi Rus Fin de Siècle edebiyatında alımlanan diğer önemli isim de Friedrich Nietzsche'dir.<sup>54</sup> Burada verdiğimiz örnekte seküler Übermensch konseptinin Rus kültürüne uyarlanırken sekülerliğini yitirdiğini

---

<sup>52</sup> Beretta, s. 48.

<sup>53</sup> Beretta, s. 49.

<sup>54</sup> Beretta, ss. 61-62.

görmekteyiz. Nietzsche'nin antikite alımlamasını aklımızda bulundurarak bu terime baktığımızda "Übermensch", hedeflenen ama ulaşılmayan, ulaşmayı ummanın hybris sayılacağı bir idealdir. 20. yüzyıl faşizmi tam da bu hybris ile ahlaki/empatik çöküşünü getirmiştir. Rus alımlaması buna dini bir yorum katar (Gottmensch); fakat bu sefer Ortodoks kilisesinde eleştirdikleri kusurlardan arınmış halde hayata geçirmeye çalışır.<sup>55</sup> Gözümüze çarpan ilk sonuç, modernitenin sebep olduğu boşlukta tekrar sağlam bir zemin oluşturacağını iddia eden birden fazla entelektüel gruplaşmanın meydana gelmiş olduğudur. Daha da önemlisi her biri kendini geleceğin başat kültürü olarak görmektedir ve ortak yanları Ortodoksluk ile çarın karşısında durmaları, otoritelerinin çöküşünü hızlandırmalarıdır. Bu atmosfer bize ileride postmodernizmin yaşayacağı karnavalı, yani meydana boş bulan her öykünün kendini metaöykü sayıp toplumun kendisini binbir çeşit hakikate inananlardan oluşan bir pastişe çevireceğini anımsatır.

Görüldüğü üzere modernitenin kültüre karşı yıkıcı etkisi toplumun sekülerleşmesini gerektirmez. Neredeyse viral diyebileceğimiz bir şekilde Schopenhauer felsefesi entelektüel kesime, eserler yoluyla da genel okuyucu kitleye yayılır. Aynı zamanda Rusya'da serflerin bağımsızlığını kazanması örneği gibi atanın erkini kaybetmesi ve verilen tavizlerin domino taşları gibi birbirini takip etmesi hep gidişatın aşağı doğru olduğunu gösteren ön emarelerdir. Schopenhauer felsefesi, Darwin'in evrim kuramı ve diğer benzer çalışmalar modernleşme coşkusu içindeki bir toplumda şüphe etmeden kültüre dâhil edilir. Avrupa daha iyi bir geleceğe hakikaten inanarak tanrıyı öldürür. Rusya'nın trajedisi belki de bunu önceden tahmin etmesinde yatar. Ne de olsa 18. yüzyılda ilerleme adına yapılanların sebep olduğu kargaşa, çatışmalar, ayaklanmalar, verildikçe daha fazla istenen tavizler hala akıllarındadır. Elllerinden geldikince karşı reformasyoncu başladıkları 19. yüzyılın ikinci yarısında özellikle Kırım Savaşı yenilgileri sonrasında isteseler de istemeseler de zamana ayak uydurmak zorundadırlar. Modernleşmenin getireceği erk yitimi, düzensizlik, insanların yararcı zihniyetle bireyleşip birbirinden kopması, Kıta Avrupası'ndaki pek çok örnekle gözleri önündedir. Gümüş çağ öncesinde bile gerçekçi yazarlar bu türden yitirisi öngörmüşlerdir; nitekim hemen hepsi yararcı Rus entelijansiasına karşı tavrı almıştır. Toparlayacak olursak Schopenhauer felsefesinin en birincil etkisi, insanın

---

<sup>55</sup> Beretta, s. 46.

kendi çıkarları ve ihtiyaçları odaklı yaşayan ve bu yüzden son derece antiklasist olan yönünü gözler önüne sermesidir. Bu durum gümüş çağ öncesinde spesifik bir kesime ait (burjuva) olarak lanse edilirken, gümüş çağda insana ait fakat aşılması mümkün olarak ele alınmıştır. Sadece dekadans edebiyat ve en önemli Rus temsilcisi Sologub, insanı tüm kanlı canlılığıyla tasvir etmiş, dini veya akılcı herhangi bir örtü arkasına saklamayı reddetmiştir.

#### **D. Sologub'un Entelektüel Birikimi**

Rus kültür tarihini özetlediğimiz bölümlerden çıkarılacak ilk sonuç, Sologub'un Batı kültürüyle Rusya arasında bir eşikte yer aldığıdır. Tıpkı Fin de Siècle'nin yitirilen geçmiş ile endişe edilen gelecek arasında yer aldığı gibi Sologub da Rus değerlerinin, geleneklerinin kaçınılmaz dekadansını ufukta görürken geçmişte olanın geçmişte kaldığını da aklından çıkarmaz. Çevresindekiler ısrarla Rusya'nın modern tehvide karşı tinsel olarak bağımsız olduğunu ispatlamaya çalışırken Sologub büyüünden arınmış dünyanın travmalarını kabul eder. Onun için acı gerçekleri hiçe saymak sağlıksızdır. Makalesinde dekadans savunması, ancak acılar dünyası ile yüzleşerek üzerinden gelineceğini iddia etmesi hep Schopenhauer ve Nietzsche'yi doğru alımladığının göstergesidir. Kendini ölüm şairi olarak tanımlar çünkü en başta tanrının öldüğü bir çağın şairidir. Böyle bir çağda ya arsızca çoğalmanın ötesini bilmeyen yaşam vardır ya da yaşamın reddi. Tekrar edelim; yaşamın reddi veya spesifik bir hayatın sonu değil, döngüsel bir şekilde hiçbir ilerleme kaydetmeden şimdide takılıp kalmış duran “*nunc stans*” halinin reddi söz konusudur. Sologub'un dekadans anlayışı tam da bu anlamda doğayı reddetme üzerine kuruludur. Doğal olana karşı çıkışın edebiyatta arketipik örnekleri Huysmans'ın dekadansın incili olarak kabul edilen *A Rebours (Tersine/Against Nature)* adlı eserinde dile getirilmiştir ve Sologub'un da eserlerinde aynı motifleri aynı bağlamda kullanması eserinin Batı kanonu çerçevesinde alımlanmasını istediğini göstermektedir. Nitekim diğer Rus yazarlar da Sologub'un Batı edebiyat tarihine aşinalığını ve benzer eserler yazdığını kabul etmişlerdir.

Sologub'un edebiyatta dekadansı benimsemesine etkisi olan psiko-sosyal koşulları inceleyelim.<sup>56</sup> Özgürleşmiş bir serfin oğlu olan Sologub, babasını kaybettikten sonra çocukluğunu annesinin aşçı olarak çalıştığı burjuva ailesinin yanında geçirmiştir. Gerek hayatında baba figürünün eksikliği, gerekse yanında yaşadığı aileyle arasındaki sınıf farkını göz önünde bulundurursak annesinin son derece ciddi, disiplinli mizahta olması Sologub'un Alman burjuva ciddiyetiyle yetişmesine ve ev sahibinin de yardımıyla her fırsatta edebi birikimini geliştirmesine olanak sağlamıştır. Onun bu şekilde "adabına göre" yetişmesi, yıllar içinde dekadans olarak dışavurumunu bulacak bir karakterin tohumlarını atması bakımından önemlidir çünkü bu şekilde zihninde yer edinen idealizm onu modern materyalist dünyayla karşılaştığında duyacağı nefrete hazırlayacaktır.

Pavlova makalesinde Sologub'un edebiyatta deneysel metotları takip ettiğini yazar ve bu şekilde başlarda Zola'nın takipçisi olan Huysmans ile benzerliklerini karşılaştırır.<sup>57</sup> İki yazar da natüralizmin insanı ifade etmede yetersiz kalmasından dolayı, diğer bir deyişle fiziksel olanı bilimsel isabetlilikte yansıtırken metafiziği göz ardı etmesi sebebiyle bu açığı bir tür spiritüel natüralizm ile tamamlamaya yönelmiştir. Natüralizmden karşıt bir akıma geçiş, dönemin ruhuyla gayet tutarlı bir tepkidir. Modern bilim ve Schopenhauer felsefesi insanın psiko-sosyal hayatını hayvani dürtülere indirgediğinde bunun ilk implikasyonu olarak insanın tasarladığı kültürün, ahlakın ve diğer değerlerin, kısaca normal olan her şeyin de kaynağını aynı dürtülere bağlar. *Telos* olmadan sadece ihtiyaç gidermek ve çoğalmak normdur. Kültür tarihi sadece bu normun rasyonelize edilmesinden ibaret ise dekadansların tek istediği bu normdan sapmaktır. Edebiyatbilimsel perspektiften baktığımızda ise natüralizmin bu normu olumladığını, spiritüel natüralizmin ise bu normun dışında kalan tek öğeye odaklandığını görürüz. İnsanın iç dünyası, bilimsel metotla mercek tutmaya değer tek yerdir çünkü doğanın kendini tekrarlayan kalıplarına uymayan, kelimenin tam anlamıyla eksantrik (ex-centric) olan tasarımlar, artık büyüün ve tanrıların varolmadığı dünyada insanı ayrıcalıklı kılmamanın yegane yoludur. Bunun ne kadar mümkün olduğu sorunsalı ise dekadansın trajik kaderidir. Sözünü ettiğimiz saplantı derecesindeki idealist tavır, aslında bütün bu uğraşlarının anlamsız olduğu korkusuyla

<sup>56</sup> Sologub'un hayatı ve eserleri için bkz. Semjatova, ss. 11-20.

<sup>57</sup> Sologub ve Husymans'ın edebiyatta natüralizme ilgileri ve karşıtlıkları bakımından kıyaslaması için bkz. Pavlova.

ve bu korkunun getirdiği fatalizm ile iç içedir. Zıt motiflerin bu şekilde bir arada bulunması Fin de Siècle edebiyatında tekrar tekrar karşımıza çıkacaktır.

Zamyatin bir makalesinde Sologub'un ayrıcalıklı yerini mükemmel isabetli tespitlerle ele alır: Sologub'un hastalığını Rusya'ya duyduğu “nefret dolu bir aşk” olarak teşhis eder, ardından da bu tür insanların dünyaya tavırlarını edebiyattan çeşitli örnekler kullanarak açıklamaya başlar. Don Kişot ve Sologub “inatçı aşkın muhteşem, ıstıraplı armağanına” sahiplerdir, “Hayat şarabını sevmedikleri için değil, diğer herkesten daha çok sevdikleri için” saflığını bozacak en ufak zerreye bile tahammül etmezler.<sup>58</sup> Bu insanların aksine “...hala dört ayak üzerinde, burunlarıyla dünyayı karıştıran...” Sanço Panza ve “Çiçikov’lar sadece duvarlar arasında yaşayabilirler, güvenli, çözülmüş, bulunmuş, cevaplanmış olanda.”<sup>59</sup> İsmi anmasa da, terimlerin tam olarak Schopenhauer felsefesinde anlatılan beden imajı bağlamında kullanıldığı barizdir. Makalenin esas konusu, bu çalışmada ispatlamaya çalıştığımız üzere Sologub’u diğer yazarlardan ayıran dekadadan dünya görüşüdür; Zamyatin’in deyişiyle “Sologub’un aşkı acımasızdır. Sologub öldürür.”<sup>60</sup> Sözünü ettiği acımasızlık tam da geç romantizme özgü estetik anlayışıdır, yani modernleşme ile materyale indirgenmiş dünyada idealizmin faşistliğe varan şiddetteki dışavurumudur. Bu noktada Sologub Huysmans’tan ayrılmaktadır. Arketipik eserinden örnek verirken Huysmans insan ruhunun derinliklerini ifşa ederken 19. yüzyıl bilimsel metin üslubunu korumaktadır. Eseri doğayı tasnif etmeye yönelik bir makale edasıyla yazılmıştır ve sadece bir bölümde, bilinçaltını tasvirleyen rüya sahnesinde bu dil çözülür. Sologub ise öykülerinde daha çok kurmaca karşı diskuru benimser. Batı kanonunda karşılaştırabileceğimiz yazarlar arasında Oscar Wilde, Thomas Mann, Stanislaw Przybyszewsky, Arthur Machen gibi isimler sayılabilir.

Değindiğimiz bu üslup farkı, Sologub’un içinde bulunduğu toplumsal koşullara bakış açısına değinmeyi gerektirir. Bu meseleye Schopenhauer bağlamında da yaklaşabilmemizi sağlayan harika bir örnek Sologub’un Petersburg entelektüel

---

<sup>58</sup> Yevgeny Zamyatin, **A Soviet Heretic: Essays by Yevgeny Zamyatin**, (çev. ve der. Mirra Ginsburg), The University of Chicago Press, Chicago, 1970, s. 218: “...been granted the magnificent, tormenting gift of intransigent love.” “Not because they do not love the wine of life, but because they love it more than anyone else...”

<sup>59</sup> Zamyatin, ss. 218-219: “With those who are still on all fours, who still root around in the earth with their snouts...” “The Chichikovs can live only within walls, in the secure, the solved, the found, the answered.”

<sup>60</sup> Zamyatin, s. 219: “Sologub's love is merciless; Sologub kills.”



çevresine katılmadan önceki hayatıdır. Eşinin yazdığı biyografiye göre Sologub 1882’de mezun olduktan 1892’de Petersburg’a atanmasına kadar öğretmenliğini taşrada yapmıştır ve örnek eserimiz *Petty Demon*’daki tasvirler bu dönemden esinlenmiştir.<sup>61</sup> Fin de Siècle Rusya’sında iki büyük kent, Moskova ve St. Petersburg, modernleşme konusunda Kıta Avrupası’yla eşdeğer bir konuma yükselmiş, bilim ve sanat alanında güncel hale gelmiştir. Fakat Paris, Londra gibi büyük Avrupa kentlerinden farkı, Rus kültür tarihinde değindiğimiz gibi modernleşmenin kademe kademe değil aniden gerçekleşmesidir. Bu farklılık edebiyata burjuva ile halk arasındaki kopukluk bağlamında yansımıştır. Sologub’un yaşamış olduğu taşra kesimi, Aydınlanmacı (dolayısıyla Rus entelijansiasının ideali olan) birey arketipine diyametrik zıt şekilde Schopenhauerci beden tasvirine tekabül etmektedir. Ne yazık ki modernitenin en korkunç niteliği bulaşıcı olmasıdır. Sologub’un öğretmenlik yaptığı dönem ve coğrafyada halk artık aklını kullanmaya cesaret etmektedir ve Ortodoks değerler çoktan atomize olmaya başlamıştır. Modernite krizinin ilk göstergesi olarak şehirlerde yaşanan nüfus patlaması sonucunda bir arada yaşamaya zorlanan ve sanayileşme ile ilk defa birikim yapma olanağı kazanan halk için Nietzsche’nin “güç istenci” kavramı sosyal hayatın önemli bir parçası olmuştur. Sologub’un dekadansı tam da bu noktada diğer Fin de Siècle yazarlarından farkını göstermektedir. Huysmans ve Des Esseintes örneği üzerinden anlatacak olursak, tipik bir dekadans, saf istençten oluşan kitleden kendini ayırır ve oluşturduğu hermetik alanda sadece estetik seçiciliğin hüküm sürmesini sağlar. Büyük şehirde yaşayan burjuvanın şehrin kalabalığına, dolayısıyla da bu “güruhun” getirdiği egaliterliğe, standartlaşmaya ve vulgarlaşmaya olan korkusunu ve nefretini yansıtır. Sologub’un böyle bir lüksü yoktur. Bizzat arasında yaşadığı halkı yakından tanır ve eğilimlerinin olimpik olamayacağını, daima daimonik kalacağını bilir. Sonuç olarak süblime ettiği tüm duygular Zamyatin’in sözünü ettiği “nefret dolu aşk” suretinde dışavurum bulmuştur. Rus edebiyatının dekadansa ihtiyacı bulunmaktadır.

Rus halkını (narod) ulvi konuma yükselten Ortodoks değerleri ise, Rus dekadansı bu değerleri de çürütmek zorundadır çünkü Avrupa’da olduğu gibi tanrıyı öldürme görevini modern logosantrizm üstlenemez. Elbette denemediği için değil, halk tarafından çabucak alımlanmadığı için. Schopenhauer felsefesi etkin biçimde

---

<sup>61</sup> Semjatova, ss. 13-15.

klasik değerlerin sorgulanmasını tetiklemiştir; fakat Rus yazarlar Sologub'un makalesinde anlattığı gibi çözümlenin ardından gelecek değerler vakumunu sağlıklı biçimde yaşamak istememiştir. Nietzsche'nin sadece yönelmeyi tembihlediği ideali derhal yarın ayaklarına getirmek istemeleri, henüz kolektif olarak bilinçaltından çıkaramadıkları transandantal/spiritüel değerlerin cilalanmış suretlerini ortaya koymalarıyla sonuçlanır. İşte bu sebeple Tolstoy, Merezhkovsky, Solov'ev gibi yazarlar/düşünürler Ortodoksluğun yerine geçemezler; ya afroz edilirler (Tolstoy), ya da düzenledikleri dini-felsefî tartışma günleri verimsiz geçer ve yasaklanır (Merezhkovsky).<sup>62</sup> Başlıca hataları halkın binlerce yıllık geçmişı olan pagan kökenli geleneklerine ve değerlerine kolayca ideallerindeki şekli verebileceklerine inanmalarıdır. Hristiyanlık yerel halkın pagan öğeleri benimsemesi ile kitlelere yayılabilmiştir; sadece Aydınlanma bu öğeleri geride bıraktığına inanacak kadar hybris içinde olabilir. Bunun bedelini de ağır öder. Tüm insanların logosantrik bir yaşam tarzını benimseyeceğinden emin bir halde modernite adına bütün zincirlerini kırar. Schopenhauer o zincirlerin ne tür bir canavarı bağlı tuttuğuna işaret ettiğinde artık çok geçtir. Sözüünü ettiğimiz kentleşme ve nüfus patlaması aynı zamanda bu kadar insanın bir birey olarak hayattan kendi paylarını koparmaya çalıştığı anlamına gelir. Kültür arada kısılmıştır. Geçmiş zamanların Ortodoks değerleri modern dünyada etkisiz kalmıştır, ancak ilerleme çabaları da toplumu bir arada tutacak bağları çözmesiyle topyekûn kaos ve yozlaşma tehdidini beraberinde getirmektedir. Tüm bunlar göz önüne alındığında Rus edebiyatında dekadansa uğrama vakti gelenin müşfik halk kavramı (narod) olduğu anlaşılır. Schopenhauer'in beden tasviri, gerek spiritüel gerekse logosantrik anlamda Rus halkına atfedilmeye çalışılan bütün ulviliği atomize etmelidir. Sologub'un eserlerinde, özellikle de *Petty Demon*'da bu açıkça görölmektedir.

---

<sup>62</sup> Kissel, s. 229.

## İKİNCİ BÖLÜM

### RUS DEKADAN EDEBİYAT ÖRNEĞİ OLARAK “THE PETTY DEMON”

Buraya kadar anlattığımız bilgiler en nihayetinde tipik bir Fin de Siècle eserinde yer alan motifleri kültürel bir çerçeveye oturtmak ve anlamlı bir bütün oluşturmak için eklenmiştir. Saf bir edebiyat tezinden daha interdisipliner olmamızı gerekçelendirmek amacıyla edebiyatta dekadansın birtakım temel sorunsallarına değinelim. Avrupa edebi coğrafyasında “Dekadans edebiyatı, 19. yüzyılın son on yılındaki burjuva sanayi toplumuna karşı bir edebi tepkiden, estetik bir karşı çıkıştan başka bir şey değildir”<sup>63</sup>, gibi kısa ve öz bir saptama yanlış olmaz. Fakat daha iyi nitelendirmek için “Aslına bakılırsa dekadans edebiyatı, önceki yüzyılın ortalarından bu yana sanayi toplumuna karşı sayısız edebi ve sanatsal karşı akımlardan oluşan bir zaman dilimi olarak da yorumlanabilir...”<sup>64</sup> önermesiyle ele almalıyız. Nitekim döneme en çok etkisi bulunan kitabın başlığının “Tersine” olmasından da anlaşılacağı üzere dekadans, kelimenin tam anlamıyla bir karşı akımdır. Edebiyat tarihinde akımlar sıklıkla birbirine tepki olarak oluşmuştur; fakat dekadansın karşı olduğu natüralizm, yüzyıl boyunca toplumsal hayatı işgal etmiş ciddi bir paradigma değişiminin edebiyata yansımasıdır. Dekadansın dışı vurduğu tepki bu yüzden önceki dönemlere nazaran o kadar aleni olur ki, sıklıkla pornografik olmakla suçlanır. Dekadans bu bakımdan önceden hazırlanmış bir şablona uygunluğu üzerinden değerlendirmesi güç bir akımdır; bir kültürde bariz biçimde karşı diskur olan motifler bir diğerinde aynı şekilde alımlanmayabilir. Çözüm olarak son derece Nordauctu bir yaklaşımda bulunacağız ve Erwin Koppen’in dekadans edebiyatı oluşturan öbeklerin birbiriyle bağımlı bir “sendrom” olarak yorumlamasını temel alarak örnek esere “teşhis koyacağız”.

*Kuşkusuz dekadanslar bütünleyici bir alt kültüre çekilmezler, bunun yerine burjuva habitusu ve burjuvazi değerler sistemini tabiri caizse <tepeden bakarak> eleştiren elitist bir <üst kültüre> çekilirler. Bu bağlamda dekadans edebiyatının ardında bir negatif imge misali, Kreuzer’in tanımlanmış olduğuna benzer bir <burjuva stereotipi> durmaktadır. Elbette dekadans edebiyatının*

<sup>63</sup> Erwin Koppen, **Dekadenter Wagnerismus**, Walter de Gruyter, Berlin, 1973, s. 66: “Decadence-Literatur ist nichts anderes als eine literarische Reaktion, eine ästhetische Opposition gegen die bürgerliche Industriegesellschaft der letzten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts.”

<sup>64</sup> Koppen, s. 66: “Tatsächlich ließe sich auch die Decadence-Literatur als eine Episode der zahlreichen literarischen und künstlerischen Gegenbewegungen zu den Industriegesellschaften seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts deuten...”

*bütünleyici karakterini açıklamak mutlaka edebi stereotipleri gerektirmez. Sombart'ın Bourgeois'deki notları, özellikle de 8. Bölümü, dekadanların tiksindikleri fakat mücadele etmekten ziyade çarpıtılmış şekilde kopyaladıkları tipin iyi bir portresini çizmektedir.*

*Sonuç ise sanatsal olarak tersine çevrilmiş bir dünyadır ve bu ismin E. R. Curtius tarafından tanımlanan ortaçağ toposuyla kıyaslanabilecek şekilde, belirli tekil öğelerin bir araya gelmesinden oluşan bir örüntü halinde ortaya çıkar: Belirli, gerçekliği sorgulayan motif, davranış ve oluşum tecrübelerinin bir arada etkileşmesi, edebiyat tarihçilerin <dekadan> olarak tanımladığı o genel izlenimi oluşturur. ... Karakteristik konstellasyonlar art arda gelen birer tesadüf değil, semptomatik olarak ortaya çıkan ve birbirini gerektiren unsurlar teşkil etmektedir: En isabetli olarak <sendrom> tabiriyle açıklanabilecek bir örüntü oluştururlar, ... Ancak bu karmaşık Fin de Siècle sendromları bir noktada ortaçağın şematik toposlarına yaklaşır: Çeşitli 'karşı dünya' örüntüleri, aralarında ulusların dil engelleri olduğunda bile gözden kaçmayacak aile benzerlikleri gösterirler. Ardında aynı tipik dekadan tutumunun yanı sıra belirli karakterlere, motiflere ve özellikle oluşum tecrübelerine düşkünlük göze çarpar.<sup>65</sup>*

Bu tanımlamanın ışığında Rus Fin de Siècle edebiyatını anlamak için Rus kültür tarihinde Ortodoks kilisesi ve çarın temsil ettiği başat normların ne olduğunu ve modernleşme süreci boyunca nasıl bir çözülmeye maruz kaldıkları akılda tutulmalıdır. Ele alacağımız motif öbekleri, benzer bir tersine çevirme örneği olmaları bakımından tercih edilmiştir.

Dönemin belirleyici özelliklerinden biri olan üslup çeşitliliği, tek bir odak oluşturmamızı güçleştirmektedir. Hatta tam da bu sorunsalı, hayatın merkezinde duran

---

<sup>65</sup> Koppen, ss. 66-67: "Allerdings ziehen sich die Decadents nicht in eine komplementäre Sub-Kultur zurück, sondern in eine elitäre <Supra-Literatur>, die den bürgerlichen Habitus und das bürgerliche Wertsystem gleichsam <von oben her> in Frage stellen. In diesem Sinne steht hinter der Decadence-Literatur als negatives Abziehbild ein ähnlicher <Bürgerstereotyp>, wie ihn Kreuzer beschrieben hat. Doch bedarf es nicht unbedingt literarischer Stereotypen zur Erklärung des <komplementären> Charakters der Decadence-Literatur. Auch die Lektüre von Sombarts Bourgeois, vor allem des 8. Kapitels, vermittelt ein recht gutes Bild des Typus', den die Decadents verabscheuten, aber nicht bekämpften, sondern seitenverkehrt kopierten.

So entsteht eine Literatur der künstlichen verkehrten Welt, die sich, vergleichbar dem von E. R. Curtius beschriebenen mittelalterlichen Topos dieses Namens, als ein aus bestimmten Einzelementen zusammengesetztes Muster erweist: das Zusammenwirken bestimmter, die Realität in Frage stellender Motive, Haltungen und Bildungsreminiszenzen ruft jenen Gesamteindruck hervor, den der Literaturhistoriker als <dekadent> umschreibt. ... Die charakteristischen Konstellationen stellen keine additiven Fügungen dar, sondern symptomatisch auftretende Elemente, die interdependent sind und einander bedingen: Sie bilden ein Muster, das man mit dem Ausdruck <Syndrom> am treffendsten bezeichnen könnte, ... Allerdings nähern sich diese komplizierten Syndrome des Fin de Siècle in einer Hinsicht den schematischen Topoi des Mittelalters an: die verschiedenen Muster der „Gegenwelt“ zeigen unverkennbare Familienähnlichkeiten, auch wenn zwischen ihnen die sprachlichen Schranken der Nationen liegen. Hinter ihnen erkennt man nicht nur die immer gleiche typisch dekadente Grundhaltung, sondern auch die Vorliebe für bestimmte Charaktere, Motive und nicht zuletzt Bildungserlebnisse."

klasik değerlerin çözülmesiyle artık modern dünyada tek bir bütünün parçası olunamayacağı endişesini tipik bir semptom olarak alabiliriz. Aksi takdirde doğrudan metindeki motifleri merkeze alıp yorumlamak betimleyici kalacak, ifade ettiği çağ kadar boşlukta kalmış bir tez ortaya çıkacaktır. Bunun yerine bir adım geriden bakarak dönemin en büyük psiko-kültürel travmasını, yani insanın büyüsunü yitirmiş bir dünyada kendini diğer hayvanlarla eşit şekilde maddeye indirgenmiş bulmasını ve buna karşı duyduğu nefreti odağa almış durumdayız. Böyle bir perspektiften bakınca motiflerin bir noktada toplanmak yerine bir noktadan kaçtıkları dikkat çekecektir. Bu noktayı temsil edecek örnekler arasında Darwin'in Evrim Teorisi, bilinçaltı üzerine yapılan çalışmalar gibi örnekler verilebilir. Fakat edebiyat alanında etkisinin en çarpıcı olduğunu düşündüğümüz bir felsefe, yani Schopenhauer'in istenç olarak dünya kavramı, bu dönemde entelektüel çevrelerde yaşadığı popülarite patlamasını da göz önünde bulundurarak örnek incelemenin merkezine oturtulmaya uygun bulunmuştur.

Bu bağlamda Sologub'un eserinde birbirine karşıt iki dünya tasarımı söz edebiliriz. Bunlar Schopenhauer felsefesinde bahsettiğimiz istenç dünyasına ve buna dekadan karşı çıkışa tekabül etmektedir. Beretta doktora tezinde Peredonovschina ve Anti-peredonovschina terimleriyle bu ayrımı ele almıştır.<sup>66</sup> Fakat Beretta ahlak dersi işlevi atfederek dekadan edebiyatı ele aldığı için kullandığı terimler bu çalışmada belirli perspektiflerden yeniden yorumlanacaktır.<sup>67</sup> Önceki bölümlerde de açıkladığımız üzere başat değerlerin çözülmesi, edebiyata bu değerlerin parçası olduğu kültürü yıkan karşı diskurlar olarak yansır. Çizilen panoramalar ahlakın etkisiz kalışını ve bunun sonuçlarını resmeder. Beretta'nın saptadığı ahlak dersi, içinde bulunduğumuz postmodern dünyaya ait bir yorumdur ve günümüz değerleri bazında ele alındığında bu çıkarımlara ulaşılır. 19. yüzyılda yaşamış bir yazar elbette zamanın ötesinde bir görüşe sahip olabilir; fakat bu görüş güncel antropolojik tespitler ve düşüncelerden yola çıkarak tasarlandığını belli eder. Kısaca yukarıda Koppen'in

---

<sup>66</sup> Beretta, s. 312

<sup>67</sup> Örn. "İlerleyen sayfalarda Sologub'un gerçekleşen istismarı kurnazca gizlemesi ve bu gizlemenin anlamı üzerine odaklanacağız. Konu Sologub'un baştan çıkarma stratejisi ve bunun etik niyetidir: Okuyucunun eğitilmesi." Bkz. Beretta, s. 403: "Im Folgenden soll auf die raffinierte Art, mit der Sologub den geschehenen Missbrauch kaschiert, und auf den Sinn dieser Kaschierung fokussiert werden. Es geht um Sologubs Verführungsstrategie und deren ethisches Intentum: die Erziehung des/r Lesers/in." Koppen'in dekadan semptom yorumu bağlamında daha ciddi bir hata olarak görebileceğimiz bir bölüm ise Beretta'nın *Tersine* ve *Dorian Gray'in Portresi* eserlerinin "ahlaki mesajla bittiğini" iddia etmesidir bkz. Beretta, s. 44.

yorumuna dayanarak dekadadan edebiyatın önceki yüzyıllardaki ahlaksal bütünlüğe bir özlem içerdiğini çıkarabiliriz; fakat herhangi bir dekadadan eserin ders verme amaçlı yazıldığını iddia etmek hatalıdır ve eseri angaje edebiyata indirger.

Bu yüzyıla damgasını vuran başlıca paradigma değişimini temsil eden bir örnek olarak Schopenhauer felsefesini açıklamıştık. Bu bağlamda Peredonovschina kavramı büyük ölçüde aynı kalarak psiko-sosyal implikasyonları ile zenginleştirilecek, Anti-peredonovschina ise Kıta Avrupası'nda Husymans ve Wilde'nin kanonik eserlerinde görülen dekadadan karşı diskur örneği bağlamında yeniden yorumlanacaktır. Eserin ele alınacağı çerçeveyi Beretta'nın tezindeki terimlerin belirlemesi pratik sebeplerden tercih edilmiştir. Schopenhauer felsefesinin Fin de Siècle edebiyatına etkisi üzerinden ele alınmış olması, burada ileri sürdüğümüz dekadans alımlaması tezine en müsait şablonu bize sunmuştur. Ayrıca Sologub'un entelektüel birikimi ve kütüphanesinde bulundurduğu eserler gibi önemli alt bölümler de önemli birer kaynak teşkil eder.<sup>68</sup> *The Petty Demon*'u çözümleyen diğer pek çok çalışmaya baktığımızda ne yazık ki bu kapsamda verilerle destekleyemeyip, saf yorum veya betimlemeden ibaret kaldıkları gözümüze çarpar. İlerideki bölümlerde gerek gördükçe bu makalelere atıfta bulunulacak, genel çerçevemize oturan veya zıt duran noktalara değinilecektir.

*The Petty Demon*, Sologub'un St. Petersburg'a atanmasından sonra 1892 ile 1902 yılları arasında yazmış olduğu ve öğretmenliği bırakıp yazar olarak hayatını sürdürmesini sağlayacak kadar kazanç sağlamış başlıca eseridir. Romanda tasvir edilen taşra yaşantısı natüralist edebiyatı andıracak şekilde bilimsel bir üslupla anlatılmaktadır. Ancak ilerleyen sayfalarda mitik öğeler ve motifler göze çarpmaya başlar. Akla ilk olarak yazarın diğer kısa öykülerinde sıklıkla kullandığı romantik üslubunu bu eserde de takip etmek gelir.<sup>69</sup> Fakat yazarın Petersburg entelektüel çevrelerine katıldıktan sonra yoğun biçimde çağdaş Avrupa yazarlarını takip ettiğini hatırlarsak eser farklı bir bağlamda açılacaktır. Bir tarafta Peredonov ve taşra sakinleri, diğer tarafta dekadadan Lyudmila, Huysmans'ın spiritüel natüralizm merceğinden

---

<sup>68</sup> Sologub'un kütüphanesinde yer alan eserlerin kısa özeti ve güncel olanakları dâhilinde okumuş olabileceği çalışmalar için bkz. Beretta, ss. 237-252. Beretta Sologub'un kütüphanesinde Schopenhauer'e dair eser bulunmadığını yazmış; fakat Rus Fin de Siècle'inde yoğun alımlanmasından ötürü mutlaka bilgi sahibi olduğu çıkarımına varmıştır. Bu çalışma kapsamında Schopenhauer felsefesinin nasıl alımlandığı ön planda olduğu için dolaylı bilgi edinmiş olmasının ciddi bir fark yaratmayacağı düşüncesindeyiz.

<sup>69</sup> Sologub'un kısa öyküleri hakkında kapsamlı bir çalışma için bkz. Andreas Leitner, **Die Erzählungen Fedor Sologubs**, Verlag Otto Sagner, Münih, 1976, ss. 36-168.

gözlemlenmektedir. Gerçekçi veya büyümlü bütün tasvirler bu karakterlerin dünya algılarıyla oluşur, daha doğrusu algıları aracılığıyla tasarladıkları şekilde tezahür etmektedir. Bu noktada eser üzerine yazılan makaleler arasında bir ikilem gözümüze çarpar: Romandaki olaylar gerçek midir, yoksa bir delinin sanrıları mı?<sup>70</sup>

Diyalektik bir çözüme ulaşmak adına her ikisini de kendi perspektifinden kıyaslamalıyız. Sologub'un natüralizmi yeniden yorumlaması, bir bakıma modernleştirmesi, önemli bir Fin de Siècle sorunsalını metnin kendisinde performe etmesini sağlamıştır. Romandaki karakterleri delilikle suçlamak bizim akılcı bir önkabul arkasına saklandığımız anlamına gelir. Psikolojik bir teşhis koyarken psikoloğun kendisinin sağlıklı olduğunu varsaymaya benzetebiliriz. Spiritüel natüralizm ise son derece egaliter yaklaşır ve yazıldığı dönemden beklenecek bir üslupla önkabulleri çözer. Önkabul kalmayınca dikkati çeken ilk Fin de Siècle motifi, bireyin kendi hermetik alanına kapanması ve herhangi bir bütünden bağımsız öncelik atfetmesi olacaktır. Bu bütün döneme izini bırakmış bir düşünce biçimidir. Ortalama bir insan veya bir kadın eskiden cesaret edemeyeceği yaşam standardına erişme olanağını modernite sayesinde elde eder; fakat sonuç ütöpik bir toplum değil diletantizm olur. Huysmans da *Tersine*'de Des Esseintes'in ağzından halkın elde edemeyeceği mükemmelliğe özendirilmesinden, arsızlaşmasından bahseder ve dönemin çıkarıcı tutumunu, "Bizim kıtamıza taşınmış büyük Amerika zindanı"<sup>71</sup> olarak adlandırır. Sonuçta sözünü ettiğimiz dekadan içe kapanış, çağın modernleşme adı altında özgünlüğü ve inceliği yitirmesine karşı bir kapanıştır ve dışlamaya çalıştığı dünya Schopenhauerci istenç dünyasının ta kendisidir. Sologub bu dünyayı gözlemler. Eseri incelerken kendi perspektifi ile birlikte tiksindiği dünyanın perspektifini de aynı titizlikle ele alışına değineceğiz. Burada doğru ya da yanlış, akıllı ya da deliden söz edemeyiz. Artık modern olduğu için doğru yolu dayatamayan dünya, küçük

---

<sup>70</sup> Örnek olarak Bruce T. Holl, "Don Quixote in Sologub's Melkij Bes", **The Slavic and East European Journal**, Cilt: 33, Sayı: 4, 1989, ss. 542-543. Milton Ehre, "Fedor Sologub's The Petty Demon: Eroticism, Decadence and Time", **The Silver Age in Russian Literature**, (ed. Jon Elsworth), St. Martin's Press, İngiltere, 1992, s. 158. Harriet Hustis, "Wicked Tongues and Alternative Lifestyles: Lyudmila, Peredonov and the Role of Language in Sologub's The Petty Demon", **The Slavic and East European Journal**, Cilt: 40, Sayı: 4, 1996, s. 632. Linda J. Ivanits, "The Grotesque In Fedor Sologub's Novel The Petty Demon", **The Petty Demon**, (ed. Murl Barker), Ardis Publishers, Woodstock & New York, 2006, s. 312.

<sup>71</sup> J. K. Huysmans, **Tersine**, çev. Tahsin Yücel, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003, (T), s. 218.

şeytanlarla birlikte muhteşem Mephisto'ların da içinde kaybolacağı bir kaos, bir değerler vakumu halindedir.

## I. PEREDONOVSCHINA

Peredonov, modern bir semptomu mükemmel temsil etmesiyle tıpkı Oblomov gibi ismini terim olarak Rusçaya katmıştır. Bu bölümde Peredonovschina teriminin semiyosferini açacağız ve Schopenhauer felsefesinde anlattığımız, insan doğasına içkin nitelikleri temsil ettiği noktalara özellikle ağırlık vereceğiz.

### A. Poshlost ve Kökenleri

Rusçada “Poshlost” terimi “...estetik ve etik kategorilerden oluşmaktadır ve estetik çirkinlik ile etik olarak bayağı, alçak olmanın karışımı olarak tanımlanabilir.”<sup>72</sup> Sologub çözümlemelerinde sıklıkla ruhani takipçisi olduğu iddia edilen Gogol, *poshlostu* eserlerinde tüm groteskliği, daha doğrusu karnevaleskliğiyle kullanmasıyla bilinir. Karnaval kelimesini tercih ediyoruz çünkü terimin kökü “caro” veya “carnis” Latince de et anlamına gelir;<sup>73</sup> bu şekilde Schopenhauer’in bedeni çirkinlikle eşitlemesine birebir örtüşmektedir. Edebiyatta karnevalesk prensibi incelemek için Mikhail Bakhtin’in *Rabelais ve Dünyası* gibi gayet ayrıntılı eserleri mevcuttur. *The Petty Demon*’un sonlarına doğru yer alan karnaval sahnesini ve neyi temsil ettiğini yorumlamak için Bakhtin’in edebiyattaki dışavurumuna grotesk gerçekçilik adını verdiği karnevalesk prensibe yakından bakalım:

*Beden ve bedensel hayat burada kozmik ve aynı zamanda tümüyle halka ait bir karakterdedir; sözü edilen kelimenin modern anlamında beden ve fizyoloji değildir çünkü bireyleşmiş değildir. Materyal beden prensibini barındıran, biyolojik birey veya burjuvazi benliği değil halktır, sürekli olarak büyüyen ve*

<sup>72</sup> Beretta, s. 324: “...setzt sich aus ästhetischen und ethischen Kategorien zusammen und ist als Kombination des ästhetisch Hässlichen und des ethisch Verwerflichen, Niederträchtigen zu definieren.”

<sup>73</sup> Bkz. “caro-carnis”, LatDict, <http://www.latin-dictionary.net/definition/8285/caro-carnis>, (06.06.2019).



yenilenen bir halk. Bu yüzden bedensel olan her şey muazzam, abartılı ve ölçüsüz olur.<sup>74</sup>

*Dar anlamında parodinin yanında grotesk gerçekçiliğin diğer bütün formları alçaltır, toprağa çeker, özneyi ete çevirir. Türü diğer bütün ortaçağ yüksek sanat ve edebiyat formlarından ayıran kendine özgü niteliği budur. Eski çağlardan beri bütün grotesk gerçekçilik formlarını karakterize eden halk kahkahası, bedenin alt kısmı ile bağlantılı olmuştur. Kahkaha alçaltır ve cisimleştirir.*<sup>75</sup>

Bireysele karşı bütünsel olanı koyması, alçaltıcı niteliğini vurgulaması ve tümüyle bu prensibi halka atfetmesi, karnaval prensibini bariz şekilde Schopenhauerci istencin kültür dâhilindeki en büyük dışavurumu yapmaktadır. Sologub'un romanın dönüm noktası olarak bir karnaval sahnesini yazmış olması da bu bağlamda *poshlostu* yüksek kültürü alçaltıcı bir mesel olarak kullandığı şeklinde yorumlanmalıdır. Böylece Koppen'in dekadın edebiyata atfettiği kültürü ters yüz etme işlevine çerçeve hazırlanmış olur.

Bu perspektiften baktığımızda sadece Sologub değil tüm Rus Fin de Siècle Zeitgeist'inin ön emaresini Gogol'un eserlerinde görebiliriz. Avrupa'da dekadın yazarlar nasıl E.T.A. Hoffmann'ın kara romantizm üslubunu ve grotesk-karnavalesk motiflerini alımlamış ise, Rus edebiyat tarihinde de Gogol buna tekabül eden bir konumdadır, diyebiliriz. Açacak olursak: Her iki yazar da kendi ülkelerindeki bir geçiş dönemini temsil etmektedir. Modernleşmenin geleceğe yönelik bir ideal olmaktan çıkıp norm haline gelmesi, daha da önemlisi toplumsal hayatı görünür şekilde etkilemeye başlaması bu yazarların dile getirdiği sorunsaldır. Edebiyata ise klasisizmin çözülmesi olarak yansır; Hoffmann henüz 19. yüzyıl başında kısıtlı bir kesimin haberdar olduğu bir paradigma değişimini yazdığı için grotesk temaları anlattığı eserlerinde klasik edebiyata ait bir üslup dikkat çeker. İlerleyen yıllarda Alman dışavurumculuğu klasik üslubu tamamen terk edecektir çünkü artık modern

<sup>74</sup> Mikhail Bakhtin, **Rabelais and His World**, çev. Helene Iswolsky, 1984, s. 19: "the body and bodily life have here a cosmic and at the same time an all-people's character; this is not the body and its physiology in the modern sense of these words, because it is not individualized. The material bodily principle is contained not in the biological individual, not in the bourgeois ego, but in the people, a people who are continually growing and renewed. This is why all that is bodily becomes grandiose, exaggerated, immeasurable."

<sup>75</sup> Bakhtin, s. 20: "Not only parody in its narrow sense but all the other forms of grotesque realism degrade, bring down to earth, turn their subject into flesh. This is the peculiar trait of this genre which differentiates it from all the forms of medieval high art and literature. The people's laughter which characterized all the forms of grotesque realism from immemorial times was linked with the bodily lower stratum. Laughter degrades and materializes."

hayatın çirkinliğini halk bile görmezden gelemes. Tutarlı bir edebiyat eleştirisi yapabilmek ve dekadansı daha iyi anlamak için Gogol'u ve *poshlost* kavramını bu bağlamda Rus edebiyat tarihine oturtmalıyız. 1809-1852 arasında yaşamış olan Gogol, Rus kültür tarihinde bahsettiğimiz üzere çarlık Rusya'sının önceki yılların modernleşme hareketlerine karşı reformasyon girişimlerinde bulunduğu dönemde yaşamıştır.<sup>76</sup> Bu durumun Rus dekadansı açısından önemi; klasik anlamda Rus değerlerini geri getirmeye çalışan çarların tüm çabalarına rağmen toplumsal hayatı düzende tutan geleneklerin çoktan çözülmeye başladığının ifade ediliyor olmasıdır. *The Petty Demon*'un Gogol'un "metafiziki yükselişini düşüşe çevirdiği"<sup>77</sup> eleştirisi bunu tamamen görmezden gelmektedir. Gogol'un yaşadığı çağdan bir sonraki yüzyılın ruhuna ait bir dışavurum veya tavır bekleyemeyiz. Kullandığı grotesk unsurlar, başat kültürün dayatmaya çalıştığı klasisist unsurları (örneğin felsefe ve edebiyat alanında ortaya konulan bağlayıcı kurallar, bir yazarın topluma karşı ulvi görevi, vs..) çürütmesi bakımından dekadansa ön hazırlık oluşturur. Fin de Siècle'de (dolayısıyla Sologub'un eserlerinde) aleni dışavurulan *poshlostu* Gogol sadece sürreal biçimde dile getirebilir. Burada yaptığımız edebi eleştiri kapsamında Sologub'un Gogol'u alımlamış olmasını betimleyici örneklerle ifade etmek yetersiz kalır. Daha isabetli bir yorum yapmamız gerekirse; Sologub, Gogol'un eserlerinde *poshlostun* antropolojik bir semptom olarak ifade edildiğini görmüş ve yüzyıllar süren bir değişimin Rus topraklarında aldığı en son sureti yazdığı eserinde bu yazarın üslubunu benimseyerek kendisi nasıl alımlanmak istediğine dair ipucu vermiştir.

*Poshlost* kavramının Rus romantizmindeki kökenlerine değinerek ciddi bir eleştiri hatasını çürütmeyi amaçlıyoruz: Peredonov gibi bir karakterin sadece yazıldığı dönemde yaşamış belirli bir grubun satirik portresine indirgenmesi. Sologub romanın ikinci baskısına eklediği önsözde başkarakterin şu veya bu bireyi temsil ettiği savlarını reddetmiş ve esas meseleyi aleni dile getirmiştir:

*Basılmış eleştirilerde ve dinlemeye mecbur kaldığım sözlü olanlarda iki karşı fikir dikkatimi çekti.*

<sup>76</sup> Gogol'un başlıca eserlerinin Rus edebiyatında sebep olduğu değişim için bkz. Städtke, 18YY, ss. 155-159

<sup>77</sup> Harry Snyder, "The Gogolian Echoes in Sologub's 'The Petty Demon': Are They Imitative of or Organic to Gogol's 'Dead Souls'?", **Modern Language Studies**, Cilt: 16, Sayı: 3, 1986, s. 190.

*Bazıları kötü birisi olan yazarın kendi portresini sunmak istediğini ve öğretmen Peredonov modelinde kendini tasvir ettiğini düşünüyor. ... Yazar hakkında daha az haşin fikirleri olan diğerleri, romanda anlatılan Peredonovizmin oldukça yaygın bir fenomen olduğunu düşünüyor.*

*Hatta birkaç kişi kendimize yeterince yakından bakarsak, her birimizin içinde Peredonov'un unutulmaz karakteristiklerini göreceğini düşünüyor.*

*Bu iki fikirden hoşuma daha çok gidene öncelik veriyorum, yani ikinciye. Kendi başıma tasarlayıp icat etmek zorunda değildim. Romanımda anlatılan olaylar, gündelik hayat ve psikolojiye dair her şey çok isabetli gözlemlere dayalıdır ve etrafımda romanım için yeterince 'model' vardı. ...*

*Doğru, insanlar seilmeyi severler. Ruhlarının ulvi ve asil taraflarının tasvir edilmesini severler. Suçlularda bile iyilik parıltısını, eski zamanların deyişiyle 'kutsal kıvılcımı' görmeyi severler. Bu sebeple dürüst, isabetli, kasvetli ve şeytani bir tasvirle yüzleştiklerinde buna inanamazlar. Söylemek isterler ki:*

*"Kendisi hakkında yazıyor."*

*Hayır, sevgili çağdaşlarım, Küçük Şeytan ve meşum Nedotykomka hakkındaki romanımda sizleri anlatıyorum, ... Bu roman bir aynadır, ustaca tasarlanmıştır.<sup>78</sup>*

Bu çalışmada Schopenhauer felsefesi aynı fikri savunmak için kuramsal temel olarak seçilmiştir, yani *poshlostun* vücut bulmuş hali olan Peredonov'un herhangi bir toplumsal veya siyasi hedef gözetmeksizin tüm insanlığın trajedisini temsil eden bir figür olduğu savunulacaktır. Bu bakımdan gerçekçi ve özellikle natüralist akımlar, nesnel bir biçimde temsil ettikleri zaman ve mekâna kısıtlı kalırlar. Dekadan edebiyat, materyal dünyaya uymayan ideallerini saplantılı biçimde muhafaza etmeye çalıştığı için kökenleri idealist bir akımda takip edilebilir, yani romantizmde. Semjatova, Sologub'un öykülerinde Schopenhauerci motifleri analiz ettiği tezinde bunu

<sup>78</sup> Fedor Sologub, **The Petty Demon**, çev. S. D. Cioran, Ardis Publishers, Woodstock & New York, 2006, (PD), ss. 29-30: "In the printed reviews, as well as the oral ones which I was obliged to listen to, I noticed two contrary opinions. Some think that the author, being a very bad fellow, wished to present his own portrait and depicted himself in the model of the teacher Peredonov. ... Others, who have a less harsh opinion of the author, think that the Peredonovism described in the novel is a rather widespread phenomenon. Several people even think that by peering closely into ourselves, each of us will find the unmistakable characteristics of Peredonov inside. Of these two opinions I give preference to the one which pleases me more, namely the second. I was not obliged to contrive and invent on my own. Everything that relates to the narrative incidents, the everyday life and the psychology in my novel is based on very precise observations, and I had sufficient "models" for my novel in my proximity. ... True, people love to be loved. They like to have the lofty and noble aspects of their souls depicted. Even in malefactors they like to see glimmerings of goodness, of the "divine spark," as it was expressed in olden times. Therefore they cannot believe it when they are faced with a depiction that is faithful, precise, gloomy and wicked. They want to say: "He's writing about himself." No, my dear contemporaries, it is about you that I have written my novel about the Petty Demon and its sinister Nedotykomka, ... This novel is a mirror, skillfully fashioned."

destekleyen saptamalarda bulunur. “Felsefi sisteminin kökleri, çağında yaşadığı romantizm gibi idealizme dayanmaktadır”;<sup>79</sup> ayrıca birtakım öğelerin ikisinde de benzer anlamlarda kullanımının takip edilebilmesi sebebiyle Rus yazarların doğrudan Schopenhauer okumamış olsa bile dolaylı yoldan etkilenebileceğine dikkat çeker. Buna göre “... Schopenhauer, romantizmdeki pek çok düşünceyi analiz etmiş, açıklamış ve yekpare bir dünya görüşünde, bir felsefi sistemde toparlamıştır.”<sup>80</sup> Semjatova’nın kıyaslaması spesifik akımlardan öte tüm edebiyat tarihi için de geçerlidir. Felsefede sistematize edilen görüşlerin ön izlenimleri bir önceki yüzyılın edebiyatında, toplumsal hayattaki sonuçları da bir sonraki yüzyılın edebiyatında takip edilebilir. Toparlayacak olursak Gogol’un eserlerindeki *poshlost*, Schopenhauer’in istenç olarak dünya kavramıyla tanımladığı sorunsalın edebi üslupla dile getirilmesidir. Rus gerçekçiliğinin üslubu romantizme karşıt oluşu gereğince daha çok Schopenhauer alımlaması olarak yansımış olsa da sorunsal aynıdır. Fin de Siècle Rusya’sına geldiğimizde ise romantik geleneklere dönüş, edebiyatta Gogolcu motiflerin canlanması olarak gözlemlenir.

Sologub ve Gogol arasında kurduğumuz bu bağı biraz daha netleştirelim. Zamyatin, Sologub hakkındaki yorumunda dünyadaki Çiçikov’lara karşı acımasızlığını vurgulamıştı. Gogol’dan bir karakteri örnek olarak vermesiyle yukarıda kurduğumuz bağı kendi yorumuyla olumlamaktadır. Zamyatin *poshlost*a karşı en iyi cevabı “satir kırbacında” görür, Rus edebiyatına batıdan “ithal edildiğini” kabul eder, fakat Rus yazarları fazla “yumuşak kalpli” bulduğu için “bu bakımdan Sologub neyse ki Rus değildir, o gerektiğinde parlak ve acımasız çeliğe dönüşebilir.”<sup>81</sup> Zamyatin bu satırlarda Gogol ve Sologub’u, tipik örnekleri Avrupa’da görülen bir üslup üzerinden bir araya getirir. Satirik anlatıyı tam olarak hangi anlamda gerekli gördüğü ayrıca vurgulanmalıdır. Gerçekçi ve natüralist anlatılar *poshlost*u bilimsel tarafsızlıkla göstermeleri bakımından çoğu eleştirmen tarafından bir tür toplum eleştirisi şeklinde yorumlanmaya meyillidir, ancak bu tür bir yaklaşım eleştirmenin kendi yaşadığı çağın ahlak veya düzen anlayışını eski bir çağa yöneltmesi sebebiyle kusurludur.

<sup>79</sup> Semjatova, s. 28: “Sein philosophisches System wurzelt wie die Romantik, in deren Zeit er lebte, im Idealismus.”

<sup>80</sup> Semjatova, s. 31: “... daß Schopenhauer viele Ideen der Romantik analysiert, erklärt und in eine einheitliche Weltsicht, ein philosophisches System gefaßt hat”

<sup>81</sup> Zamyatin, s. 222: “In this respect, Sologub is fortunately not Russian: he can, when the need arises, turn into steel, gleaming and merciless.”

Romantizmin parçası olan satir tam da o çağın halet-i ruhiyesini anlayan birinin eleştirisi olduğu için son derece samimidir. Samimiden kastımız; Sologub gibi bir yazar ülkesine duyduğu “nefret dolu aşk” sebebiyle acımasız olur, yani yaptığı satir insanları hor gördüğü için değil, hiçbir şekilde sıradanlık, banallik veya çirkinliğe (*poshlost*/istenç) tahammülü olmadığı için. Bu şiddette bir mükemmellik anlayışı bir önceki yüzyılda klasisizm olarak dışavurum bulurken, yüzyıl sonunda sadece klasisizmin çözülmüş, çürümüş, zehirli hali olan dekadans geriye kalır.

Gogol’un romantik üslubundan Sologub’un geç romantik, yani Fin de Siècle üslubuna ulaştığımızda en önemli ayırt edici faktör, önceden bahsettiğimiz natüralizm yorumlamasıdır. Modern bilimin edebiyata yansması olan natüralizm, kısıtlı kaldığı yüzeyden derinlere, bilinçaltına inmelidir. Bu ayrımı Rabinowitz’in de gözünden kaçmaz. Sologub’un “iğrenç bir şekilde fiziksel ayrıntılara” dikkat ettiğini vurgulayarak Gogol alımlamasında gerçekçi, hatta natüralist bir eğilim saptar.<sup>82</sup> Sologub’un natüralizmi yetersiz görüp reddetmesine ve bu bakımdan Huysmans’a olan benzerliğine değinmiştik. “Günümüz Sanatı” başlıklı bir diğer makalesinde ise gerçekçiliğe, sembolizme yakın bir önem atfeder, hatta gerçekçiliği taşıdığı sembolik öğeler neticesinde sembolizmin öncülü kabul eder.<sup>83</sup> Bu sözlerini Huysmans’ın spiritüel natüralizm anlayışına benzer düşünceler kurduğunu destekleyici nitelikte görebiliriz çünkü edebi akımları antroposa ışık tutabilmeleri kıstasıyla ayırdığını göstermektedir. Burada merkeze aldığımız Schopenhauerci beden anlayışını nasıl bir akımdan diğerine takip edebiliyorsak, kendisi de Avrupalı yazarlar gibi eski başat kültürde reddedilen bu sorunlar edebiyatta modernizmin şafağında nasıl dile getirilebilir onun peşindedir.

Çağdaş sembolistlere dekadans olmaktan korkmamayı öğütlerken Sologub *poshlost*un edebiyat tarihinde geçirdiği değişimleri aklında bulundurmaktadır. İfade etmeye çalıştığı sorunsal düşünülürse hem en uygun hem de en zor çağda yaşamış olduğu öne sürülebilir; çarlık baskısı bir önceki yüzyılda, sovyet baskısı bir sonraki yüzyılda dışavurumcu bir üslubu imkânsız hale getirir. Bu iki dönem arasında sanatta yaşanan canlanma ise diğer taraftan Kıta Avrupası’nın erken modernizmine ait apokaliptik atmosfere zıt biçimde eskatolojik arayışlara yönelik kalmıştır. Zamyatin’in

---

<sup>82</sup> Rabinowitz, s. 328.

<sup>83</sup> Fedor Sologub, “Искусство наших дней”, 14.11.2012

[http://az.lib.ru/s/sologub\\_f/text\\_1915\\_iskusstvo\\_nashih\\_dney.shtml](http://az.lib.ru/s/sologub_f/text_1915_iskusstvo_nashih_dney.shtml), (10.01.2019).

yumuşak kalplilik suçlamasını hatırlarken bu yazarların ilk defa ifade özgürlüğü buldukları da unutulmamalıdır. Sologub *poshlostu* (ve dolayısıyla Schopenhauerci dünya tasarımını) dekadane edebiyat suretinde ifade ederken performatif biçimde çağdaş edebi çevrenin “tersine” gitmek zorundadır. Nitekim bunu Rus kültürüne yönelik bir eleştiri olarak da iddia etmiyoruz. Dekadan yazarlara göre çağın duyması gereken gerçek ne ise tüm çirkinliğiyle dile getirilmelidir. Natüralizm yüzeydeki çirkinlikleri ifade etmiş, sıra yüzeyin altında insanın kabul etmekte güçlük çektiği iç çirkinliklerine gelmiştir.

## B. Muhteşem Mephistopheles ve Küçük Nedotykomka

“İyi’ tanrının oğlu dünyaya indi ve kendini ilk olarak Pan’ın kutsal zevklerini hiç tatmamış olan fakirlere, ezilmişlere, kölelere ve işçilere gösterdi.”<sup>84</sup> Polonyalı Fin de Siècle yazarı Stanisław Przybyszewski’nin *Die Synagoge des Satan*’da yazdığı bu cümlede, dekadane edebiyatta dinin uğradığı çözülmenin tipik bir örneği saklıdır. Sologub’un da Peredonov için “Diyonizyak ekstazileri kavramaktan acizdi” cümlesini kullanması eleştirmenleri meşgul etmiş, *Tragedyanın Doğuşu*’nun popülerliğini göz önüne alarak başta *Bakhalar* olmak üzere antik Yunan alımlamalarına dikkat çekilmiştir.<sup>85</sup> Bu çalışma kapsamında ise Sologub’u Kıta Avrupası’na daha da yakınlatacak bir bağlam elimizde bulunmaktadır: Dekadante geleneklerin çözülmesi karşısında antikite (ve diğer tüm pagan öğeler) birer kültür yıkıcı karşı diskur haline gelir. Ortodoks ile Katolik geleneklerin bu çözülme karşısındaki tutumları önemli bir kültür farkına işaret ederken, Sologub’un Rus halk deyişlerini aynı şekilde Ortodoksluğa karşıt konuma yerleştirmesi onu dekadans geleneğine dâhil ettiğimiz tezimiz için önemli bir tespittir.

Batı kültür tarihinde önemli bir kırılma noktası Roma İmparatorluğu’nun Doğu ve Batı olarak ayrılması ve bunların kültürel mirasının Katolik ve Ortodoks

<sup>84</sup> Stanisław Przybyszewski, *Die Synagoge des Satan*, Kritik-Verlag, Berlin, 1897, s. 9: “Und er kam auf die Erde, der Sohn des ‘guten’ Gottes, und offenbarte sich zuerst den Armen, den Unterdrückten, den Sklaven und den Tagelöhnern, die nichts von den heiligen Freuden des Pan gekostet haben.”

<sup>85</sup> The Petty Demon’da antik Yunan mitleri bağlamında metinlerarasılık çalışmaları için bkz. G. J. Thurston, “Sologub’s ‘Melkiy bes’”, *The Slavonic and East European Review*, Cilt: 55, Sayı: 1, 1977, ss. 30-44 ve Charlotte Rosenthal ve Helene Foley, “Symbolic Patterning in Sologub’s Melkiy Bes”, *The Slavic and East European Journal*, Cilt: 26, Sayı: 1, 1982, ss. 43-55.

kiliselerinde canlı tutulmasıdır. Uzun süre kültürün en önemli parçası olan din, elbette toplumsal hayatı en fazla etkileyen örüntüdür ve etkisini takip etmek için ideal örnekler edebiyatta bulunur. Burada vurgulamak istediğimiz etki yüzeysel motiflerin yaygınlığı değil, bütün bir toplumun düşünce biçiminde sebep olduğu farklılıklardır. Bu bölümde Schopenhauer'in sistematize ettiği beden anlayışının yukarıda bahsettiğimiz kırılma noktasından sonra büyük ölçüde birbirine benzer, fakat önemli bir noktada zıt evrimleştiğini irdeleyeceğiz. Bu zıtlık en nihayetinde Fin de Siècle Avrupa'sındaki baskın apokaliptik, Rusya'da ise eskatolojik Zeitgeist'a ışık tutacaktır.

*Die Synagoge des Satan*'da Katoliklerin yüzyıllar boyunca paganlığa karşı verdiği mücadele yarı tarihsel, yarı destansı bir dille anlatılmaktadır. Gerek satanizm tanımlamasında en birincil kültürel normları barındıran dini tersine çevirmesi, gerekse atıf yaptığımız cümlede bariz görüldüğü üzere bu normlarla insanların yadsınası bir hayat tarzını olumladıkları eleştirisi, bu eseri Fin de Siècle'nin tipik bir örneği yapar. Przybyszewsky'nin Hristiyanlık'ta yadsıdığı mesele tam da Schopenhauer'in istenç kavramıyla bağlantılıdır; "Hieronymus'a göre hava şeytanlarla dolup taşıyordu, ... şeytan her çiçekte, her ağaçta saklıydı çünkü o neşe, bereket, refah ve güzellik getirendi."<sup>86</sup> Yani Hristiyanlık Schopenhauer'e göre insanı hayvanlara eşitleyen dünyevi ihtiyaçlara düşmandır. Dekadans hakkında anlattıklarımızdan sonra böyle bir görüşle hemfikir olmasını bekleriz; fakat burada anlattığı daha Hristiyanlığın erken çağıdır. İstenç kadim çağlardan beri türlü isimler altında mitleşerek karşı durulacak bir kavram olmuştur. Bu mitlerde doğa kısıtlanamaz bir güç olarak sadece ritüeller yoluyla uzakta tutulabilir. Hristiyanlığın (belki de tüm semavi dinlerin) kusuru bir bakıma rasyonel yaklaşımıdır diyebiliriz çünkü insanın hayvani tarafını alt etmesi basitçe yeterli inanç meselesi olarak lanse edilir.

Przybyszewsky'nin anlattığı yüzyıllar süren mücadele, paganlığın basit inanç meselesinden çok daha öte, korkunç bir hakikat oluşunun panoramasıdır. Daha da önemlisi, Katoliklik bu uğurda dönüşüm geçirmek zorunda kalmıştır. Bakhtin de karnaval geleneğini Hristiyanlığın içindeki bir pagan öge olarak incelemişti. Bir taraftan bastırmaya, diğer taraftan asimile etmeye çalıştığı paganlık, bu şekilde Batı kültüründeki ciddi bir dinamizmin özünde yer alır. *İlahi Komedya* ve akabinde

---

<sup>86</sup> Przybyszewski, s. 10: "Nach Hieronymus ist die ganze Luft voll von Dämonen, ... in jeder Blume, in jedem Baum steckt der Dämon, denn er ist die Freude und die Fruchtbarkeit, Reichtum und Schönheit."

Rönesans böyle bir dinamizmle mümkündür. Elbette beraberinde gelen laikleşme, bunun modernizme dönüşümü ve yüzyıl sonunda tanrının ölümüyle değerler vakumuna sebep olması da madalyonun diğer yüzüdür. Przybyszewsky'nin yanında Huysmans'ın *La Bas (The Damned, Orada)* ve Arthur Machen'in *The Great God Pan* öyküleri de bu çözülmenin edebi birer dışavurumları olarak incelenebilir. Hepsinin ortak noktası Schopenhauer'in felsefesini alımlamış olmalarıdır. İstenç olarak sistematize edilmiş olan prensibin, Hristiyanlığın yıllar süren baskılarına karşın yokedilemez bir güç oluşu, Fin de Siècle yazarlarının en çok işledikleri sorunsalların başında yer alır. Bu eserler varlıklarını kuşkusuz Batı kültür tarihine içkin olan büyük dikotomiye, yani en belirgin olarak barok dönemde gözlemlenen "Bu dünya mı daha öncelikli, öteki dünya mı?" sorununa borçlulardır.

"...kutsallaştırma istemi engellendiğinde sıklıkla şeytana ilgi çoğalır."<sup>87</sup> Ortodoks, Katolik fark etmeksizin yüzyıl sonu edebiyatına yapılabilecek en genel teşhis budur. Rus gümüş çağ sembolistleri arasındaki (başta Tolstoy, Soloviev ve Merezhkovsky) dini reform çalışmalarının sözünü etmiştik. Bu tür bir eskatolojik arayış, yukarıda bahsettiğimiz Katolik inancın dekadansa uğraması ve sonrasında yaşananlar ile aynı istemin antropolojik olarak var olmasının sonucudur. Modern Paris'te satanizmin hala var olduğunu yazdığı *Orada*'dan sonra Huysmans için d'Aurevilly: "Böyle bir kitaptan sonra, yazarına tabancanın ağzıyla haçın ayakları arasında bir seçim yapmaktan başka bir şey kalmıyor."<sup>88</sup> demiş ve Huysmans da sonraki eserlerinde artık Katolik temalar işlemiştir. Oscar Wilde bile yaşadığı skandal sonrasında kendine Sebastian adını yakıştırmış ve Katolikliğe yönelmiştir. Görüldüğü üzere gümüş çağı Kıta Avrupası dekadandan geleneğiyle kıyaslarken apokaliptikten çok eskatolojik eğilimli olmasıyla eleştiremeyiz çünkü yeniden doğuş doğal olarak yıkılışı takip eder. Bunun yerine dekadansın tipik yok olma arzusunu (veya bu arzusun yokluğunu) Ortodoksluk'ta görülen farklar üzerinden yorumlayabiliriz.

Ortodoksluk, Rus Fin de Siècle'sine (haliyle dekadansa) nasıl zemin hazırlar? Cevap insanın doğasında saklı olduğu için, Katoliklik'te de en önemli olan ontolojik sorunsala ve verdiği cevaba bakalım: İlk günah. Ortodoksluk'ta Âdem ve Havva'nın

---

<sup>87</sup> Pamela Davidson, "Russian literature and its Demons: Introductory Essay", **Russian literature and its Demons**, (ed. Pamela Davidson), Berghahn Books, Oxford, 2000, s. 14: "...demonic concerns tend to proliferate when the impulse towards sacralization is frustrated."

<sup>88</sup> Huysmans, T, s.30.



günahı kendi kişisel suçları olduğu için bu günah çocuklarına aktarılmaz.<sup>89</sup> Diğer bir deyişle “Âdem ve Havva’nın transgresyonları insan ırkını bu dünyada üstesinden gelinemeyecek bir kötülükle kalıcı olarak lekelememiştir.”<sup>90</sup> İlk başta küçük bir fark gibi görünse de yüzyıllar boyunca kültürel normların evrimleşmesini etkileyecek ilk domino taşı olarak görülmelidir. Dünyadaki kötülöklere bir anlam getirmesi beklendiğinde verdiği cevapla Ortodoksluk son derece rasyonel diyebileceğimiz bir yol çizmiş olur. Paganlık ile semavi din ilk bu şekilde ayrılmış olur: Ortodoksluk’ta “Şeytanlar dışsallaştırma değildir, dışta olandır.”<sup>91</sup> Tüm dünya toplumları gibi Rusya’da da premodern halk, kontrol edemediğı doğayı doğaüstü güçler suretinde (nechistaia sila) mitleştirmiş, ritüeller ile mesafede tutma yoluyla akültüre etmiştir.<sup>92</sup> Kısaca Schopenhauer’in istenç olarak sistematize ettiğı kavram, mitler halinde zaten toplumsal hayatın parçasıdır. Tam da bu sebeple yüzyıl sonunda yoğun biçimde alımlanmıştır. Mitler insanların kendi içinde tanımlayamadıklarını dışsallaştırmaları ile oluşurken, başat kültür olan kilise tanımlanamayanı tanımladığını iddia eder. “Sonuç ise şeytanın biçim ve kılıklarından oluşan değişken repertuarında yaşanan büyük, potansiyel olarak sınırsız bir genişlemedir, paganizmin Hristiyan diskur tarafından bir tür kolonize edilmesidir ve en nihayetinde Ortodoks ve halk kültürü arasındaki sınırların bulanıklaşmasıdır.”<sup>93</sup> Katolikliğin asimile etme süreci boyunca kendisinin pagan öğeleri benimsediğini Przybyszewsky adım adım anlatmıştır. Ortodoksluğun asimile etme sürecinde ise benimsemeden çok kısıtlandırmaya odaklanıldığını görürüz. “Rus Ortodoks şeytanının kozmolojik bağlamı tutarlı olarak monistiktir: tanrı en büyüktür ve tehdit edilemez, ... Şeytan eziktir.”<sup>94</sup> Ortodoksluk’ta şeytanın romantize edilen Mephistopheles’ten kilit farkı, hükmedilen olmasıdır diye özetleyebiliriz. Bu terimi elbette klasik anlamda kullanmalıyız. Dekadans bağlamında

---

<sup>89</sup> Jonathan Stone, Exploring the Body Shameful: Solov’ev, Sologub, and Original Sin, **Studies in Slavic Cultures**, Cilt: 3, 2002, s. 54.

<sup>90</sup> Stone, s. 55: “Adam and Eves transgression did not indelibly stain the human race with an evil that cannot be overcome in this world.”

<sup>91</sup> Simon Franklin, “Nostalgia for Hell: Russian Literary Demonism and Orthodox Tradition”, **Russian literature and its Demons**, (ed. Pamela Davidson), Berghahn Books, Oxford, 2000, s. 33: “Demons are external, not externalizations.”

<sup>92</sup> Faith Wigzell, “The Russian Folk Devil and His Literary Reflections”, **Russian literature and its Demons**, (ed. Pamela Davidson), Berghahn Books, Oxford, 2000, s. 60.

<sup>93</sup> Franklin, s. 35: “The consequence is a vast, potentially limitless, expansion in the Devil’s protean repertoire of forms and guises, a kind of colonization of paganisms by Christian discourse, and ultimately a blurring of boundaries between the Orthodox and the folkloric.”

<sup>94</sup> Franklin, s. 34: “the cosmological context for the Russian Orthodox Devil is consistently monistic: God is supreme and unthreatened, ... the Devil is a loser.”

yaşanacak çözümlenin şiddetini o zamana kadar verilen hükmetme vaatleri belirler. Ortodoks kilisenin bir anlamda istencin hüküm altına alınabilir olduğunu iddia etmesi, görüldüğü üzere günahı ve günahkârlığı doğuştan saymamasıyla uyumlu bir dünya görüşünü temsil eder: Schopenhauer’ın iddia ettiği gibi dünya tamamen çirkinliklerle dolu bir yerdir; fakat daha önemli olan insanın bunu reddedip aşabilme kabiliyetine (dolayısıyla da yükümlülüğüne) sahip olmasıdır.

Fin de Siècle Rusya’sının halet-i ruhiyesini Avrupa ile kıyaslamak için değerler çözümlerinin yukarıda çizdiğimiz şablon bağlamında gerçekleştiğini aklımızdan çıkarmamalıyız. Modernleşme süreci ilerledikçe dünya yararcı bir mercekten gözlemlenmeye başlar ve Rus edebiyatında halk inanışlarına bağlılığın kültürel geri kalmışlık olarak temsil edilmesi şeklinde yansır.<sup>95</sup> Dikkatli baktığımızda “Aydın” entelijansianın Ortodoksluk’taki şeytan anlayışını küçümsemesinde, Ortodoksluğun yerel halk inanışlarında doğaüstü varlıklara duyulan korkuyla karışık saygıyı küçümsemesinin bir yankısının saklı olduğunu görürüz. Katolik Avrupa’ya kıyasla bu durum, Rus Fin de Siècle’inde şöyle bir fark gösterir: Hristiyanlık klasisizmden çok önce insanın kendi içindeki kontrol edilemez yanını rasyonelize etmeye ve bastırmaya çalışmakla bu yönlerin süblime edilmesine sebep olur. Przybyszewsky’nin anlattığı paganlaşma sorunsalı, Batı kültürünün bu süblimasyonu kademe kademe (rönesans, romantizm, dekadans) dışavurmasına zemin hazırlarken, Ortodoksluk sürekli ilk baştaki çizgiyi takip etmiştir. Tam da bu sebepten dolayı bastırılanın dışavurumu için muhteşem ve korkunç figürler bulamayan Rus yazarların ilk yöneldikleri akım, muhteşem Mephistopheles figürleriyle Avrupa romantizmi olmuştur. Davidson’un tabiriyle:

*Sonuç olarak sağlam teolojik dayanağı olan güçlü bir edebi Şeytan imgesi arayan Rus yazarlar sıklıkla başka geleneklere, en başta Katoliklik ve Protestanlığa dönmek zorunda kalmışlardır (Dante’nin cehennem tasviri ile Milton’ın Şeytan betimlemesi oldukça tesirli olmuştur). ... Buna kıyasla Rus geleneğinde aynı görkemde bir şeytanın eksikliği, Avrupa romantizmindeki etkileyici şeytani figürlerin Rus yazarlar üzerine sarf ettiği manyetik çekimi açıklayabilir: Byron’ın Kabil’i, Vigny’nin Eloa’sı, Goethe’nin Mephistopheles’i.<sup>96</sup>*

<sup>95</sup> Wigzell, s. 76.

<sup>96</sup> Davidson, s. 3: “As a result, Russian writers in search of a powerful literary image of Satan with strong theological backing were often obliged to turn to other traditions, most notably to Catholicism or Protestantism (Dante’s vision of Hell and Milton’s portrayal of Satan were both widely influential). ... The same relative lack of a grand-scale Devil in the Russian tradition may explain the magnetic

Başat kültürü muhafaza etmek ve ilerletmek yerine eski (ve pagan) kültürleri yüceltmek, dekadansın en tipik göstergelerindendir. İlk olarak bu şekilde geriye dönük bir eylemin kültürel bir regresyon olduğu söylenebilir. Eski kültürün yüceltilmesi, başat kültürün hâlihazırda regresyona uğramış görülmekte olduğunu ima eder. En belirgin Alman klasisizminde görülen antik Yunan alımlaması bu anlamda bir ideal düzen arzusuna örnektir. Dekadans bu arzudan vazgeçmek değildir. Aksine; modern çağda böyle bir idealin imkânsızlığı ispatlanmış olsa bile bunu kabullenmeyen, saf materyal dünyada yaşayıp durmaktansa idealleri uğruna yok olmayı tercih eden karakterlerin anlatıldığı edebiyattır. Bu perspektiften baktığımızda, Rus gümüş çağının Avrupa kadar apokaliptik olmasa bile kültürel bir dekadansı dile getirmek için kendi üslubunu geliştirdiğini görebiliriz. Çarın gücü ve temsil ettiği Ortodoks değerleri çözülmeye başladığında yerini tutacak ve kültürel kimlik kargaşasını sona erdirecek karşıt figür, bin bir çeşit maskeleriyle halk şeytanıdır.

Halk şeytanı terimini dikkatli kullanmalıyız çünkü şeytan terimi özellikle semavi dinlerin şekillendirdiği bir semiyosfere sahiptir. Halkın doğada tanımlayamadığı fenomenler mitik yolla akültüre edilirken, din tek bir isim altında toplayarak rasyonelize etme, yani kolay ve pratik biçimde kontrol altına alınabilir “küçük” şeytana indirgemeyi tercih eder. Bu dinamik *Cinsel Kimlikler*’de antik Yunan daimonları üzerinden net bir şekilde izah edilir: Daimon, olimpiik tanrılardan daha aşağıda olan varlıklara verilen isimdir; fakat Hristiyanlık bunu “demon”a çevirmiştir. Demon’un aksine “Büyük daimonlar kötü değildir – daha doğrusu hem iyi hem kötüdür, içinde yaşadıkları doğanın kendisi gibi.”<sup>97</sup> Paglia kitabında bu kelimedenden türemiş “daimonic” terimini kullanarak, edebiyat tarihi boyunca bu figürlerin nasıl yerleşik düzene karşı diskur olarak kullanıldığını anlatır. Dolayısıyla Rus edebiyatında dekadansın izlerini sürerken yazarların kendi kültürlerinde tekabül eden figürleri aynı biçimde kullanmaları elimizdeki başlıca delildir. Rus halk şeytanı (daha genel adıyla nechistaia sila/cenabet güç) tüm modernleşme tarihine rağmen toplumun bilincinde yok edilemeyen, Paglia’nın terimiyle daimonik prensiptir. Yok edilemez çünkü

---

attraction exerted upon Russian writers by the impressive demonic figures of European Romanticism: Byron's Cain, Vigny's Eloa, Goethe's Mephistopheles.”

<sup>97</sup> Camille Paglia, *Sexual Personae*, Yale Nota Bene, ABD, 2001, s. 4: “The Great daemons were not evil—or rather they were both good and evil, like nature itself, in which they dwelled.”

şeytanın aksine tasarım değildir. “İlk olarak halk şeytanının sebep olduğu korku, günahkâr davranıştan ziyade bilinmeyene duyulan korkuyla ilintilidir.”<sup>98</sup> Açacak olursak; bir tarafta insanları belli bir davranışa sevk etmenin yanı sıra bütün aşkinci ve ideal (öteki) dünya tasarımını ve insanın böyle bir potansiyeli barındırabileceğine ikna etmesi için son derece işlevsel bir figür bulunmaktadır. Saf kötülüğün dışsallaştırılmış bir biçimde vücut bulması, saf iyiliğin de var olabileceğine yönelik bir ispat işlevi görür. Ancak diğer taraftan bu figür daimonik prensibin yarım kalmış bir halidir ve insana her yönüyle antropolojik bir bütün olarak tekabül eden, anlaşılabilir yönleriyle de doğanın bir parçası olduğunu hatırlatan figürler daima bilinçaltına hükmedecektir. Dekadan yazarların ilgisini çeken tam da bu samimiyettir. Poe’nun öykülerinde yer alan her türlü figür ve motif, insanlığın limbik sistemine kodlanmış bilinmeyen korkusunu harekete geçirir. Bu his; önce din, sonra Aydınlanma’da öne sürülen her şeyin üstesinden gelinebileceği, mutlu günlerin geleceği vaadinden daha içtendir. Baudelaire belki de bu içtenlikten etkilenerek Poe’yu Fransızcaya kazandırma ihtiyacı hissetmişti. Tüm bunlar göz önüne alındığında edebiyata daimonik prensibi katmak, akılcılığa karşı duracak olan dekadansın ön hazırlığını oluşturur.

Rus gümüş çağında da aynı dinamiği gözlemleyebiliriz. Yüzyıl sonunda sembolist çevrelerde “Bu yeni keşfedilmiş mirasa yaklaşımı şekillendirecek bir diğer faktör, ulusal, spiritüel ve kültürel rönesansa giden yolun ilkel, pagan güçlerle bağın yenilenmesinden geçtiği düşüncesidir”<sup>99</sup> ve büyük ölçüde yaygınlaşmıştır. Bu bağlamda en çok alımlanan yazar elbette Nietzsche, spesifik olarak *Tragedyanın Doğuşu* eseridir. Antik Yunan tanrıları üzerinden yaptığı antropolojik saptamalarla Nietzsche, değerler vakumunda tutunacak bir dal bulmuş ve aynı şekilde yitirilmiş olanı arayan Fin de Siècle yazarlarının ilgisini çekmiştir. Tıpkı Avrupa’da olduğu gibi modernleşmenin, daha doğrusu beraberinde gelen yararcılık odaklı toplumsal hayatın kültürel kimliği atomize etmesi, daha çok bireysel çıkarlara dayalı bir yaşantıya yer vermesi, elimizdeki en büyük semptomdur. Bir önceki dönemde entelijansyanın toplumu “aydınlatma” projesi kapsamında halk inanışlarını kurtulunması gereken geri kalmışlık göstergesi olarak teşhir etmesi, bu semptomu sadece şiddetlendirmiştir.

<sup>98</sup> Wigzell, s. 67: “Firstly, the terror the folk devil invoked was quite often associated with the unknown rather than with sinful behaviour.”

<sup>99</sup> Wigzell, s. 79: “A further factor, influential in shaping the approach to this newly discovered legacy, was the belief current in symbolist circles that the path to a national, spiritual, and cultural renaissance lay through a renewal of contact with primitive, pagan forces.”

Nitekim 1860’lardan sonra halkbilim çalışmalarında büyük bir artış gözlemlenmesi ve akabinde yüzyıl sonu edebiyatının halk geleneklerine ait motiflerle dolup taşması, Rus edebiyat tarihinde bastırılanın geri dönüşüne ideal bir örnektir.<sup>100</sup> Unutmamamız gereken bir ayrıntı; bu dönemde aile, evlilik, cinsellik ve din gibi yıllardır süregelen normlar ve tabuların sorgulanmaya, tartışılmaya ve eleştirilmeye başlanmasıdır.<sup>101</sup> Kurulu düzene yapılan eleştiriler böylece kurulu düzeni tehdit eden mitik figürlerle metaforlaştırılmış olur.

Romana adını veren küçük şeytan da böyle bir metafor olarak karşımıza çıkar. İnsanın iç dünyasına mercek tutma üslubu olarak spiritüel naturalizmden söz etmiştik. Romanda Nedotykomka olarak geçen halk söylencelerine ait bu figür, Sologub’un insanın hakiki ruhunu gösteren “özenle cilalanmış” aynasındaki en çarpıcı imgedir. Onun gerçek mi hayal mi olduğunu irdelemek esas sorunsalı görmezden gelmek olur. Uzun ve sancılı modernleşme sürecine rağmen Rusya’nın geçimini çiftçilikle sağlayan büyük kesimi için dünya hala sırlar ve tehlikelerle dolu bir yerdir. Bu koşullarda yaşayan bir insan için daimonlar/nechistaia sila hayatın bir gerçeğidir ve bunlardan korunma yolları, ritüeller, büyülü sözler hep bilinmesi gerekir. “Devrim dönemi öncesi Rusya’da büyülü kelimelerin yarar veya zarar getirebileceğine inanmayan bir köylüye rastlamak güç olurdu ve çoğu kişi, insanın kirli güç/şeytan tarafından saldırıya açık olduğu yabancı bir dünyanın parçası olan onlara bütünüyle inanmaktaydı.”<sup>102</sup> İlerleyen yıllarda psikanaliz alanında yapılacak çalışmalar bu daimonların bilinçaltında tekabül ettiği korkuları açığa çıkaracaktır. Sologub’un küçük şeytanı bu anlamda bir ön emaredir. Peredonov Nedotykomka’yı gördüğünden şüphe etmez, daha da önemlisi onunla mücadele etmek hayatında önemli bir mesele halini almıştır. Açıkçasını söylemek gerekirse insanın ruh dengesini etkiliyor olması o insan için daimonları son derece gerçek yapar. Önemli bir ayrıntı, onun Ortodoks şeytanı gibi dışta belirlenip sabitlenmiş bir öge değil, içte olan tehdidin dışsallaştırılması olduğudur. Pagan inanışlar elbette bilinçli yapılan bir psikanaliz değildir; fakat olmaları da gerekmez.

---

<sup>100</sup> Rus Fin de Siècle edebiyatında halk geleneği alımlamasını etkileyen faktörler için bkz. Wigzell, ss. 79-82.

<sup>101</sup> Beretta, s. 41.

<sup>102</sup> Wigzell, s. 71: “It would have been hard to find a Russian peasant in the pre-Revolutionary period who did not believe at all in the power of magic words to cause good or harm, and most believed absolutely in them as part of a hostile world where man was prey to attack from the unclean force/devil.”

Sezgisel olarak hissedilen antropolojik gerçeklerin mitler halinde akültüre edilmesi ve yüzyıllar boyunca aktarılması bir noktada bize herhangi bir bilimsel çalışmadan daha samimi cevaplar sunar. Helene Deutsch'un *A Psychoanalytic Study of the Myth of Dionysus and Apollo* adlı çalışması tam da bu anlamda önemli bir örnektir çünkü Nietzsche'nin Batı kültürünün kökenlerindeki en belirleyici diyalektik olarak gördüğü iki tanrıyı psikanalitik çözümlemeye tabi tutabilmesi, bunların saf söylenceden öte olduklarını, benliğe dair sezgisel bulgular barındırdıklarını ispatlamaktadır.

Olimpik tanrılar da daimonlar da aynı doğadan var oldukları için birini benimseyip diğerini öteye itmek mümkün olamaz. Ortodoksluk ve Aydınlanma bunu denemiş ve başarısız olmuştur. Deutsch'un çalışması, olimpik tanrılardaki insan ögesinin varlığını ispatlıyorsa aynı bağlamda insandaki daimon ögesinin varlığına Schopenhauer işaret eder. İspatlar diyemeyiz çünkü kesin ve net terimlerle sabitlenemeyecek bir fenomenden bahsetmekteyiz. Schopenhauer bile ilk ciltte elinden geldiğince net tanımlamaya çalışmasına rağmen ikinci bir ciltte çeşitli kavramlar ve temalara nasıl uygulanabileceğini yazma ihtiyacı hissetmiştir. Diğer taraftan, önceden bahsettiğimiz kültürel kimliği bulma sürecinde eskiden beri insanların tanımlayamadığı fenomenler üzerine sözlü gelenekler oluşturduğu yazarların dikkatini çeker. Gerek klasik Ortodoks geleneklerinde, gerekse modern Aydınlanmacı rasyonelizmde bulamadıkları makyajlanmamış insanoğlu portresini mitlerde bulurlar. Avrupa gibi Rusya'da da yerli ve yabancı daimonik halk kültürlerine olan ilginin artmasına bu önerme üzerinden açıklama getirebiliriz: Öncelikle klasik kültür doğrudan otoritenin gücüne bağlıdır ve örneğin çarlık Rusya'sının yaşadığı mağlubiyetler doğrudan başat kültürün inandırıcılığını kaybetmesine neden olmuştur. Bu vaziyetin doğrudan sonucu olarak asil sınıftan aşağı kesimler giderek daha söz sahibi olmaya başlar ve serfliğin kaldırılması gibi iyi niyetli başlayan değişimler, büyük şehirlere göçen işçi kesimin çar ve burjuvanın gücünden kendine pay koparmaya çalışmasına varır. Böyle bir kültürel atmosferde olimpik tanrılar barınamaz. Dekadansa uğrar. Onlara Anti-peredonovschina bölümünde değineceğiz. Klasik değerlere sahip ve çara sadık olan halkın, yani Narodnost anlayışının dekadansı ise Schopenhauer'in tasvir ettiği dünyaya ait olan küçük şeytan figürüyle vücut bulmuş olur. Egaliter bir toplumda halkla birlikte mitik figürleri de artık yüksek olamayan edebiyatı işgal etmiştir. Çarın kendisi bile klasik dinginliğini koruyamayarak kendi

otoritesini kabul ettirmeye çalışmasıyla sembolik anlamda düzeni koruyan olimpik bir figürden kendi çıkarını düşünen bir diğer daimona indirgenmiş olur. Gerçek dekadans tam da bu şekilde kültür düzleminde yaşanandır. Klasik geleneklerin korunması; askeri güçten öte, insanların Ortodoks değerleriyle temsil edilen bir hükümdar figürüne ve hiyerarşinin diğer basamaklarının da onun adına düzeni kolladıklarına inanmalarıyla mümkün olabilirdi. Paglia'nın dediği gibi insanlar hiyerarşik varlıklardır. Her ne kadar aklını kullanarak özgürleştiğini düşünse de, hayatı boyunca istemsizce başka bir tehdit kaynağının korkusunu yaşar.

### C. Schopenhauer Neden Alınlanır?

Çözümlemenin fazla betimleyici kalmasını önlemek amacıyla, örnek eserin de başlığında yer alan figürü, yani şeytanı, halk kültüründe Schopenhauerci istenç kavramına tekabül eden imge olarak ele aldık. Fakat modernleşme projesinin insanlığın önünü açacağı, daha mutlu ve refah dolu bir gelecek sağlayacağı düşünceleriyle ivme kazandığını düşünürsek, yüzyıl sonunda ters yönde karamsar dünya görüşlerine ve mistisizme olan merakın ön plana çıkmasına bir anlam verme ihtiyacı duyarız. Fin de Siècle yazarları bu durumu sezgisel hissettikleri için süblime halde eserlerine yansıtabilirler ve burada da tam olarak böyle bir süblimasyonu çözümlemeye çalışıyoruz. Bunu başarabilmek için Schopenhauer'in istenç olarak dünya felsefesi, halk kültüründe görülen daimonlar ve hatta Ortodoks örneği üzerinden dinin kesiştiği noktaya gitmeli, insanlığın en özünde yer alan ama daima kurtulmaya çalıştığı ögeyi açığa çıkarmalıyız.

Alman teolog Rudolf Otto, 1917 yılında yayımladığı *Das Heilige* (The Idea of the Holy) adlı kitabında insanların tanrıya inanmasının temelinde yatan ruh halini belirlemeye çalışır. *Numen* adını verdiği tanrısallığı tanımlarken insanların zihninde rasyonel olarak açıklanamayacak hisler uyandırdığını özellikle vurgular.<sup>103</sup> İlerleyen sayfalarda da bu hissi çeşitli örnekler üzerinden alt öğelerine ayırmaya devam eder. İlk olarak Otto'nun bu türden bir inceleme için son derece müsait bir zamanda yaşadığını vurgulamalıyız çünkü Fin de Siècle döneminin sonlarında yapılan bu

---

<sup>103</sup> Rudolf Otto, **The Idea of the Holy**, çev. John W. Harvey, Oxford University Press, Londra, 1936, s. 2.

çalışma, tanrı öldükten sonra bir bakıma otopsisini yapmaktadır. Açığa çıkardığı ögeler, yani “mysterium tremendum et fascinans” yüzyıl sonunda yaygınlaşan her tür dışavurumuyla dekadansı anlayabilmemiz için harika bir çıkış noktası oluşturmaktadır. Sözünü ettiğimiz kesişim noktasında yatan antropolojik ve ontolojik gerçek, işte bu kavram ile kolay anlaşılır hale gelir.

“Tremendum” ile başlayalım. Schleiermacher’ın inancı bir tür bağıllık hissi olarak tanımlamasını “yaratılan olma bilinci” (Geschaffenheit) olarak eleştirir, asıl hissin ise insanın tanımlayamayacağı bir güç karşısında duyduğu bir tür “yaratık olma bilinci” (Geschöpflichkeit) olduğunu ileri sürer.<sup>104</sup> Mahlûk olmak diye daha şık çevirebileceğimiz bu ikinci yaklaşımın özelliği, kesinlikle rasyonel sebeplere bağlanamayacak bir ürperme hissini insanların inanmasındaki temel etken olarak ön plana almasıdır. Otto kitabı boyunca (başta Hristiyanlık olmak üzere) din kavramını daha üstün görmektedir; fakat kullandığı terimleri en iyi ifade eden örnekler gotik-romantik edebiyattan fırlamış gibidir. Öncelikle bu hissin kökenini “Pan korkusu” olarak belirler ve açıklar:

*Öncelikle ‘tekinsiz’, ‘ürpertici’ veya ‘garip bir şey’ hissetmek olarak başlar. İlkel insanın zihninde oluşan bu his, tarihteki bütün dini gelişmelerin başlangıç noktasını oluşturur. ‘Daemonlar’ ve ‘tanrılar’ birlikte bu kökten çıkarlar ve ‘mitolojik özalıklar’ ile ‘fantezi’ ürünü olan her şey bunun değişik şekillerde nesneleşmesinden başka bir şey değildir.*<sup>105</sup>

Pan’ın anılması önemli, hatta kaçınılmazdır. Tremendum hissi spesifik bir kaynaktan gelmediği ve rasyonel olarak açıklanamayacağı için, *numeni* her ne kadar en yoğunlaşmış halinde dine atfetmeye çalışsa bile bu hisleri ifade edebilmek için “ilkel” gördüğü dışavurumlara dönmeye mecbur kalır. “Çünkü ürpermek ‘doğal’, sıradan korkudan daha fazlasıdır. Gizemli olanın hâlihazırda bilinçte belirmeye, duygulara dokunmaya başladığını ima eder.”<sup>106</sup> Otto’nun bu paragraflarda kelimelere dökülemeyecek bir hissi paradoksal biçimde kelimelere dökmeye çalıştığını iddia

<sup>104</sup> Otto, s. 21.

<sup>105</sup> Otto, s. 15: “It first begins to stir in the feeling of ‘something uncanny’, ‘eerie’, or ‘weird’. It is this feeling which, emerging in the mind of primeval man, forms the starting-point for the entire religious development in history. ‘Daemons’ and ‘gods’ alike spring from this root, and all the products of ‘mythological apperception’ or ‘fantasy’ are nothing but different modes in which it has been objectified.”

<sup>106</sup> Otto, s. 15: “For shuddering is something more than ‘natural’, ordinary fear. It implies that the mysterious is already beginning to loom before the mind, to touch the feelings.”



edebiliriz. Bu da bize doğrudan Schopenhauer'in istenç kavramını tanımlarken aynı ikilem altında kaldığını hatırlatacaktır. Otto ve Schopenhauer çözüm olarak da benzer şekilde insan bedeninde uyandırdığı hisler üzerinden bir kıyaslamaya başvurur: “Şaşırtıcı bir gerçek, tekinsiz olanın verdiği özel ‘korkunun’ uyandırdığı fiziksel tepkinin de özel oluşu ve herhangi bir ‘doğal’ korkuda rastlanmayışıdır. ‘Kanım dondu’ veya ‘içim ürperdi’ deriz.”<sup>107</sup>

Otto'nun çeşitli dillerde bu ürpermenin özel niteliklerini analiz etmesini örnek olarak benzer Türkçe kelimelere yakından bakalım. Anlamı tam yakalamak için vurgulamamız gereken kilit özellik “tremendum” ile birlikte gelen “mysterium” adında saklıdır. İnsanın kendini biçare gördüğü bu mahlûk olma hissi rasyonel olarak tanımlayabileceği bir tehdit karşısında hissedilen olamaz. Bir şeyin gizem (mysterium) sahibi olması “tümüyle öteki” olmasıdır, yani “...sıradan, anlaşılır ve tanıdık olan alanın tamamen dışındadır...” ve “...zihni boş bir şaşkınlık ve hayret ile doldurur.”<sup>108</sup> Bu bağlamda örnek olarak “korkmak” sözcüğü korkulacak harici bir varlığı ima ederken, “ürpermek” (Otto'nun örneğiyle erschauern) hedefsiz ve sezgisel bir korkudur. Nitelenecek nesne eklemek, ürperme kelimesini Otto'nun mysterium tremendum tanımına daha da uygun hale getirir: “İçeride ürpermek” veya “tüyleri ürpermek” bu hissin daimonik kökenlerini mükemmel şekilde vurgular, yani karnevalesk anlamda bedene, daha doğrusu ete ait olduğunu ve insanın ilkel geçmişini simgeleyen tüylerde dışavurum bulacağını ifade eder. Otto'nun fiziksel tepkinin özel oluşundan kastı da budur.

Görüldüğü üzere mysterium tremendum kavramını edebi ifade etmek, felsefi ifade etmekten daha kolaydır. Aradaki fark; felsefenin doğası gereği rasyonelize etmeye yönelik bir *Telos* ile tam karşılık bulan terimler aramasına zıt olarak edebiyatın, ifade etmek istediği hissi kapsayan semiyosferle en iyi örtüşen kelimeleri kullanması, diğer bir deyişle tanımlamak yerine sezdirmesidir. Bunu ispatlar şekilde Otto, tremendum'u en iyi tanımlamak için Sofokles ile Goethe'nin kullandığı kelimeleri örnek gösterir, hatta Goethe'nin *Faust*'ta “Ungeheuer” kelimesini tam da istediği anlamı karşılar şekilde kullanmasından etkilendiği için kitabın baş sayfasına

<sup>107</sup> Otto, s. 16: “It is a remarkable fact that the physical reaction to which this unique ‘dread’ of the uncanny gives rise is also unique, and is not found in the case of any ‘natural’ fear or terror. We say: ‘my blood ran icy cold’, and ‘my flesh crept’.

<sup>108</sup> Otto, s. 26: “wholly other”, “...quite beyond the sphere of the usual, the intelligible, and the familiar, ...”, “...filling the mind with blank wonder and astonishment.”

layık görmüştür.<sup>109</sup> Bundan hareketle *mysterium tremendum* kavramını baz alarak Avrupa veya Rusya fark etmeksizin bütün Fin de Siècle dönemine hakim olan sorunsalı çözümleyebiliriz ve en iyi edebiyatta ifade edilebildiğini ispatlamış olduğumuz için bulgularımızın isabetliliğine güvenebiliriz.

Toplumsal hayatta düzenin korunması, klasik anlamda monarşide otorite figürünün *numen* ile desteklenmesiyle mümkün olur. Kral veya çar kilisenin desteğine sahiptir ve bu durum insanların ondaki “ürpertici ve hayranlık uyandırıcı gizem” niteliğine boyun eğmeleri, karşısında sadece bir mahlûk oldukları hissiyatı ile bağlılık duymalarıyla gözlemlenir. Peki, bu kadar ciddi kökenleri olan bir hissin Fin de Siècle’ye içkin olan değerler vakumuyla sonuçlanması nasıl mümkün olabilir? Cevap Otto’nun ilk tespitinde saklıdır: Din ve tanrı kavramlarında hem rasyonel olan bir öge hem de olmayan bir öteki bulunmaktadır.<sup>110</sup> Yani insanlar hem tanımlayamadıkları bir güç karşısında ürperti ve hayranlık duyarlar, ardından da hayatları boyunca onu rasyonelize etmeye, sadece bir mahlûk olmaktan kurtulmaya çalışırlar. İki eğilim de insan bilincinde eşit şiddette yer alır. Paglia bu bağlamda Batı kültür ve edebiyat tarihini, aynı eğilimleri temsil eden Apollonik ve Diyonizyak prensipler arasında gidip gelen bir pendulum olarak tanımlar.<sup>111</sup> Nietzsche’nin *Tragedyanın Doğuşu*’nda ifade etmiş olduğu bu terimler ile yaptığı kültürel diyalektiği, Paglia edebiyat tarihini tasnif etmede bir şablon olarak kullanmaktadır. Avrupa gibi Rusya’da da Nietzsche’nin bu kitabı “...en çok okunan ve tartışılan eserlerden olmuş, bu sayede Rus Fin de Siècle’sinin ‘manevi babası’, Vjaceslav Ivanov’a göre ‘vlastitel’ ve 1890’lı ve 1900’lü yıllarda düpedüz kült mevzusu olmuştur.”<sup>112</sup>

Bu paragrafta çizdiğimiz panoramanın tutarsız görünmemesi için en temelinde modernleşmenin sebep olduğu çözülmeyi takip ettiğimizi hatırlayalım. Otto, dindeki rasyonel ögeyi üstünlüğünün göstergesi olarak görmekte haklıdır. Fakat sadece insanlık için doğanın halen *mysterium* ögesini barındırdığı bir dönemde bu yaklaşımın gerekliliği vurgulanabilir. Zaman ilerledikçe Apollonik arzu gittikçe güçlenir, güçlendikçe Diyonizyak gerçeklerle bağı zayıflar. Sadece bir diğer yaratık olmaktan

---

<sup>109</sup> Otto, ss. 40-41.

<sup>110</sup> Otto, ss. 1-2.

<sup>111</sup> Paglia, ss. 96-97.

<sup>112</sup> Beretta, s. 62: “...wurden intensiv gelesen und besprochen, so dass er bald zum ‘geistigen Vater’, ja nach Vjaceslav Ivanov zu einem ‘vlastitel’ um des russischen Fin de Siècle und Gegenstand eines regelrechten Kultes in den 1890er und den 1900er Jahren wurde.”

özenerek yaratılan olmaya geçiş, insanlığa dünyayı sömürebilmek için kullanışlı bir gerekçe, bir “yeterli sebep” tanır. Bu din konseptindeki bir kusur değildir. En genel anlamında modernleşme, yani var olanı kendine yarar sağlayacak şekilde değiştirmek, insanın benliğinde yer alan bir istençtir. Schopenhauer’e göre akıl doğayı değil, doğa akli yaratmıştır ve her ne kadar gelişse de akıl, istencin bir “aracı” olarak kalacaktır.<sup>113</sup> Bunun anlamı; akıl ve birey merkezli olmaya doğru atılan her adımın, insanı klasik anlamda topluma yararlı yaşam biçiminden regresyona uğratacak, kendi çıkarları dışında hiçbir değer tanımayan ve istencini tatmin etmeye alışmış bir varoluş biçimine dönüştürecek potansiyel barındırmasıdır.

Otto’nun terminolojisine dönersek; ilkel Pan korkusunda en yoğun dışa vurulan *mysterium tremendum*’un sahip olduğu potansiyel, dinde rasyonel öğelerle ıslah edilir ve toplumsal düzenin sağlanmasını mümkün kılar. Fakat Nietzsche’nin terminolojisiyle Apollonik prensip, yani ölçüyü ve düzeni sağlama (hükmetme) *Telos*’u ile Dionizyak prensip, yani en vitalist anlamda ölçsüzlük ve taşkınlık (mahlûk olduğunu unutmama) birbiriyle dengede tutulmalıdır: “Bakın hele! Apollon, Dionysos olmadan yaşayamazdı! ‘titanca’ olan ve ‘barbarca’ olan da, tıpkı Apolloncu olan gibi bir zorunluluktan eninde sonunda!”<sup>114</sup> Nietzsche’nin *Fin de Siècle* dönemindeki çekiciliği işte bu yaklaşımında saklıdır: Gücünü dindeki *tremendum* ögesinden alan klasik ataerkinin Aydınlanmacı reformlarla güçten düşmesine cevap olarak Nietzsche’nin ideal bulduğu toplum, *tremendum* (Dionysos) ile barışık yaşayan antik Yunan’dır. Rus *Fin de Siècle*’sinde de örneğin Viacheslav Ivanov, Dionysos ile Slav halk geleneklerini birbirine bağlayacak çalışmalarda bulunmuş, onu “bizim barbar, Slav tanrımız” olarak tanımlamıştır.<sup>115</sup> Yaptığı çalışmanın da aynı yöntem ile modern değerler vakumundan kurtulma çabası olduğunu görebiliriz. *Fin de Siècle* döneminde ideal düzen tasarımların retrospektif (desteklemeyenler için ise regresif) nitelikte olması, Aydınlanma’dan beri ilerlemeci dünya görüşünden umudun kesildiğini ifade etmektedir. Bilim toplumu özgürleştirmek ve yüceltmek isterken, onu düzen ve disiplin ile bir arada tutan “mahlûk olma” hissini ortadan kaldırmış ve çağırdığı ruhlardan kurtulamamıştır çünkü mahlûk olduğunu hissetmemesi insanı

<sup>113</sup> Günter Gödde, “Schopenhauers Entdeckung der Psychologie des Unbewußten”, **Schopenhauer-Jahrbuch**, Cilt: 86, 2005, s. 22.

<sup>114</sup> Friedrich Nietzsche, **Tragedyanın Doğuşu**, çev. Mustafa Tüzel, 7. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2018, (TD), ss. 32-33.

<sup>115</sup> Wigzell, s. 80.

mahlûk olmaktan kurtarmaz. Aksine, kendini disipline etme gereği görmediği için ironik bir şekilde daha da yaratıksı bir toplumsal hayata geriler. Schopenhauer insanın daimonik tarafını ilk dile getirdiğinde kendisine inanılmasa da, 19. yüzyıl onu haklı çıkaracak şekilde gelişmiş ve her ülkeden yazarlar bu sorunsalı kendi coğrafyalarındaki *genus loci* ile harmanlayarak eserlerine yansıtmıştır.

Özetleyecek olursak mahlûk olmak, insanın imtihan olduğu en trajik niteliğidir. Bunun bilincinde olduğu sürece kendini hayatta yönlendirmesi mümkün olmuş, bir bakıma ayakları yere (yani daimonların elementine) sağlam basmıştır. Diğer taraftan hayattaki bütün ayrıcalıklarını elde edebilmesini, maddeye kısılıp kalmayı haklı olarak reddeden idealist yanına borçludur. Bu ikilemin trajik boyutu 19. yüzyıldaki bilimsel gelişmelerden sonra had safhasına ulaşır çünkü saf akla inanarak ideallerini son noktasına takip eden insan, maddeden ibaret olduğunu ispatlamasıyla döngüsel bir şekilde pagan kökleriyle yüzleşmeye mecbur kalmıştır. İstenç olarak dünyayı bu bulguyu ifade etmesinin yanında metafizik bağlamda yorumlamasıyla da ele almalıyız. Artık tanrının seçilmişisi değil, hayvanlar gibi evrimleşmenin sonucu oluşmuş sadece bir diğer mahlûk olması, bütün dünyayı ve ötesini büyüünden arındırır. Fakat arındırılan büyüün sadece din tarafından örtülmüş olan, yani rasyonel öge barındıran büyü olduğuna dikkat çekilmelidir. “Doğanın ve tanrının en nihayetinde müşfik olduğu düşüncesi, insanın en etkin hayatta kalma mekanizmasıdır. Onsuz kültür tekrar korku ve kedere geri dönerdi.”<sup>116</sup> Schopenhauer’in ise cehalet peçesi (Schleier der Maia) dediği bu kavram, bu bölümde anlattığımız bağlamda yorumlarsak insanın toplumsal düzeni sağlamak için kendi tasarladığı bir tür kültürem olarak kendini belli eder. İçine dâhil ettiği *mysterium tremendum* ise tasarım değildir, son derece antropolojiktir. Bilinmeyen karşısında ürpermek limbik sisteminin bir parçası olduğu için, cehalet peçesinin yırtılması yaşamın kendisini Türkçedeki en iyi tabirle bir hilkat garibesi olarak görmesiyle sonuçlanır. Duyduğu ürpertiye istediği kadar bilimsel açıklamalarla boğmaya çalışsın asla ortadan kaldıramaz. Uzlaşmasını sağlayacak tek metafizik rehberini de ortadan kaldırdığına göre dünya tekrar daimonlarla dolup taşacaktır. Sonuç olarak yüzyıl sonunda gerçekleşen onca modernleşme çabasına rağmen “...dindeki rasyonel olmayan veya rasyonel-ötesi ögeleri aşırı

---

<sup>116</sup> Paglia, s. 1: “The idea of the ultimate benevolence of nature and God is the most potent of man's survival mechanisms. Without it, culture would revert to fear and despair.”

vurgulayan...”<sup>117</sup> mistisizme ilgi duyulmasını eleştirmek ve Nordau gibi bir patoloji olarak tanımlamak, ironik olarak insan ruhunun rasyonel kısmını aşırı vurgulamaktan kaynaklanır. Schopenhauer gibi Rudolf Otto da aradığı antropolojik ögenin doğal bilimlerle açıklanamayacağını kabul ederek yola çıktığı için, ileri sürdüğü kavramlar ve terimler kendi yaşadığı çağın dışında anlamını veya tutarlılığını yitirmez. Çalışmanın iki ana konusundan biri modern bireyin spiritüel portresi olduğundan bu bağlamda “mysterium tremendum et fascinans” ideal bir kuramsal temel teşkil etmektedir.

#### D. Modern Bireyin Aynası Peredonov

Peredonovschina başlığı altında istenç olarak dünyaya tekabül eden birtakım motif öbeklerini irdelediğimize göre, bunların tipik bir figürde nasıl Fin de Siècle semptomu olarak ele alındığını açıklayarak konuyu toparlayabiliriz. Tutarlı bir çözümleme yaptığımızdan emin olmak için ikinci konu başlığımızdan bir parça ödünç alarak Huysmans’ın kullandığı motif ve sorunsalların oluşturduğu konstellasyonu temel olarak kullanacağız. Bu şekilde Sologub’un sadece Batı edebiyatını kopyalamadığını, kendi toplumu ve kültürüne benzer bir konstellasyon ile karşı diskur oluşturduğunu ispatlamış olacağız.

Önceden de sözünü ettiğimiz üzere Huysmans ile Sologub’un buluştuğu bir nokta, natüralizmi yetersiz bulmaları ve insanı daha iyi anlatacaklarını düşündükleri bir üslup arayışına girmeleridir. Huysmans, düşüncelerini *Orada* romanının ilk bölümünde dile getirir ve edebi dilde edebiyat eleştirisi olarak görebileceğimiz uzun paragraflardan sonra aradığı üslubu spiritüel natüralizm olarak adlandırır.<sup>118</sup> Bu yeni üsluba en yakın örnek olarak Dostoyevski’yi göstermesi, Rus edebiyat tarihinde dekadans için birikim oluşturacak önemli bir kanon olduğuna işaret etmekte ve çalışmamıza tutarlılık katmaktadır. Sologub’un aynı sorunsala cevap olarak gördüğü ve Huysmans’a benzer şekilde yeniden yorumladığı akım, gümüş çağda popülerliğini sürdürmekte olan sembolizmdir. Buna bir derece mecbur kaldığını söyleyebiliriz çünkü Rus gümüş çağı en parlak zamanlarını Oscar Wilde’nin tutuklanması ve

<sup>117</sup> Otto, s. 22: “...indeed the overstressing, of the non-rational or supra-rational elements in religion...”

<sup>118</sup> J. K. Huysmans, **The Damned**, çev. Terry Hale, Penguin Books, İngiltere, 2001, (D), s. 6.

Nordau'nun popülerleşmesi gibi edebiyatta dekadans için sıkıntılı bir aralıkta yaşamıştır. Fransız edebiyatında sembolizm Rusya'da olduğundan farklı ele alındığı için, bu çalışmada iki yazarın spesifik karakterler üzerinden dönemin ruhunu teşhis etmelerini spiritüel natüralizm terimi altında birleştirmek en uygun ve anlaşılır olacaktır.

Yüzyıl dönümünde modernitenin semptomlarını teşhis etmek amacıyla Huysmans'ın *Des Esseintes*, Sologub'un ise Peredonov karakterini nasıl kullandıklarını maddeler halinde kıyaslayalım:

### 1. Modern Kahramanlar

*Tersine* romanının ilk paragraflarında Jean Floressas Des Esseintes'in ne kadar köklü bir aileden geldiği, kurucu atalarının ne kadar güçlü ve prestij sahibi olduğu anlatılır. Hemen ardından ise “yozlaşma” terimi kullanılarak ailenin erilliğini yitirme süreci ve son ferdi olan Jean'ın cılız ve hastalıklı yapısı vurgulanır. Des Esseintes'in dekadans yaşantısına geçmeden önce ilk edindiğimiz bilgi onun topluma yarar sağlamak gibi klasik görevleri yerine getirmekten aciz oluşudur. *The Petty Demon* ayın sonrası bir kilisenin bahçesinde başlar. İnsanların neşeli ve uyum içinde dağılmalarını anlattıktan sonra “Fakat sadece öyle görünüyordu”, diye ilave eder.<sup>119</sup> Nitekim sadece “asık suratlı” olarak tanıtilen Peredonov dedikodu yapmaya başlamıştır bile. Daha ilk bölümden Peredonov'un ayrıcalıklı bir durumuna değinilmemiş ve hatta ilk eleştiri halka yöneltilmiştir. Çizdikleri ilk figürler, yazarların teşhis etmeye çalıştıkları kesime aittir. İlk yapılan eleştiri de modernizmin bu kesimde sebep olduğu en büyük semptoma işaret eder.

### 2. Bourgeois ve Narodnost

Burjuvanın dekadansından söz etmek için öncelikle toplumda üstlenmesi beklenen klasik değerlerin bilinmesi gerekir. Yüzyıl sonundaki burjuva profilini ve yozlaşmasını Sombart, *Bourgeois*'de kapsamlı bölümler halinde anlatmaktadır. Bu tür çalışmalardan dekadans edebiyatın farkı, karşı diskur olarak ideal burjuva figürünün bir

---

<sup>119</sup> Sologub, PD, s. 35.

negatif imgesini oluşturmaktadır.<sup>120</sup> Dekadansın belirleyici özelliklerinin en başında bu negatif imaj oluşturma kavramı gelmektedir ve bize farklı kültürlerde dekadansın izini sürmek için önemli ipuçları verir. En şiddetli negatif imaj en ulvi değerlerden çıkar. Bu bağlamda Sologub'un hâlihazırda son derece negatif çağrışımlara sahip Rus burjuvasını eleştirmesi en iyimser yorumla totoloji olurdu. Bunun yerine Rus toplumunun temelinde yer alan değerlerin sistematize edildiği bir örnek aradığımızda akla ilk gelen, 1834'te eğitim bakanı Sergej Uvarov'un çara sunduğu ve resmi ideoloji olarak kabul edilen otokrasi, Ortodoksluk ve "Narodnost" üçlüsüdür.<sup>121</sup> Fransızca "nationalité" kökenli olsa da, Rusya'ya özgün bir *genus loci*'nin izleri terime işlemiştir ve çalkantılı Rus kültürel iklimi pek çok değişik şekilde yorumlanmasına sebep olmuştur. Uvarov'u temel almamızın sebebi, halkı Ortodoksluk ve çar ile birlikte anarak kültürü koruyucu bir önem atfetmiş olmasıdır. Kültürün korunması, diğer milletler gibi Ruslar için de muhafazakâr bir kesimin önceki yüzyıllardaki düzeni romantize ederek geri getirmenin yollarını araması şeklinde toplumsal hayata yansır. Kısa tarihçede özetlediğimiz gibi Rusya'da bu kesim slavofillerdir. Konumuz için önemli olan bir düşünceleri, Petro dönemi öncesinde çar ile halkın uyum içinde yaşamakta, devlet işlerinde halktan seçilmiş bir sözcüye danışmakta olmasıdır.

Sonuç olarak Avrupa'da tutucu diskurda nasıl burjuva toplumsal düzen ve refah konusunda sorumluluk sahibi ise Rusya için aynı diskur halka yöneliktir. Bu dinamikler edebiyata da yansır. Batı yandaşlarının halkı aydınlatma girişimleri (bu çabalarıyla "narodniki" olarak da bilinirler) Rus kültür tarihinin daha yaygın bilinen kısmını oluşturur; fakat bunların görüşünde modernite bir tehdit değil, kurtuluş aracıdır. Amaçlarının pratik biçimde propagandaya yönelik olması ve halka yabancı kalmaları sebebiyle yüzyıl sonunda gayretlerinin daha çok yıkıcı olmasıyla bilinirler.<sup>122</sup> Yararcı, halkla bağını koparmış ve kimlik kargaşası yaşayan bir toplum dekadans için son derece verimli bir ortamdır. Böyle bir ortamda halkın kültürel değerlerine geri dönmesini uman bir tutucu için Schopenhauer felsefesi dekadans semptomu tetikleyecektir. Yüzyıl sonu Rusya'sında artık toplumun Uvarov'un öngördüğü idealden son derece uzak olduğu aşîkârdır. Sologub'un toplumu Peredonov

---

<sup>120</sup> Koppen, s. 67.

<sup>121</sup> Städtke, 18YY, s. 140.

<sup>122</sup> Klaus Städtke, "Realismus und »Zwischenzeit«", **Russische Literaturgeschichte**, (der. Klaus Städtke), 2. Baskı, Verlag J. B. Metzler, Stuttgart, 2011, (ZZ), s. 187.

karakteriyle her tür ulvilikten yoksun, bayağı (*poshlost*) temsil etmesi bu açıdan Uvarov'un özetlediği Rus idealinin tamamen tersi, negatif imgesi, yozlaşmış halidir. Kısaca Des Esseintes Fransız burjuvası için neyse, Peredonov da Rus Narodnost'u için tüm implikasyonlarıyla aynıdır: Fransa ve Rusya'da topluluğu ön planda tutan klasik değerleri terk ediş ve kendi bireyini ön plana alışın arketipik sembolü.

### 3. Gilles de Rais ve Don Kişot

Huysmans'ın eserleri öyküden çok kendi saptamalarını kahramanın ağzından anlattığı makaleler olarak görülebilir. Dekadan semptomları bir örnek üzerinden ele almak için meşhur bir Fransız mareşali olan Gilles de Rais'e *Orada* romanında avangard bir yorumda bulunur. Bu tarihi figür sadistik bir şekilde çocukları öldürdüğü için idam edilmiştir, fakat Huysmans'a göre gerek satanizmden samimi bir umut beklemesi, gerekse ölmeden önce çarpıcı bir konuşmayla Hristiyanlığa bağlılığını dile getirmesi onda "harmonik bir bütün" teşkil etmekte ve kendisini dekadadan boşlukta kalmışlığın bir prototipi yapmaktadır.<sup>123</sup> Başat kültürün negatif imgesi olarak sapkınlık kavramına sonraki bölümde Sologub'un örneği üzerinden değineceğiz. Bu bölüm bağlamında Gilles'in harmonik olarak alımlanmasını Schopenhauerci anlamda sıradan ve bayağı olmanın zıttı olarak ele almalıyız. Hristiyanlık ve satanizm birbirine zıttır evet; fakat Gilles ikisine de şiddetli bir inanış göstermektedir. Dolayısıyla modern çağda saplantılı biçimde doğal bilim temelli dünya görüşlerini üstün gören, tanrıyı öldürmüş bir toplumdaki bunalan tutucu bir birey için sözünü ettiği şizofren birleşim harmonik görünecektir.

Bu semptomu en iyi Rudolf Otto'nun *mysterium tremendum* kavramı ile izah edebiliriz. Aydınlanma gibi yararcı bir zihniyet, dünyayı pratik sebep-sonuç ilişkileriyle açıklayabileceğini ve kontrol edebileceğini iddia eder; fakat Schopenhauer'in dediği gibi insan sadece algılarının ona izin verdiği kadarını bilebilir. Paglia, dekadadan edebiyatı anlatmadan önce ilk sayfaları insanın doğa karşısındaki duyduğu korkunun kültürün oluşumundaki önemine ayırmıştır.<sup>124</sup> Önceliği doğaya vermesinden çıkarmamız gereken sorunsal, bilinmeyen karşısında duyulan

<sup>123</sup> Nevzat Kaya, *Motive und ihre Darstellungsmöglichkeiten in der Dichtung des Fin de Siècle*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 1997, s. 57.

<sup>124</sup> Paglia, ss. 1-2.



ürpermenin insan hayatında kültürün oluşumundan da öncesine uzanan merkezi bir yere sahip olduğudur. Dekadan edebiyat rasyonel olmayan, hatta istemsiz güdülerin bir bireyi ne kadar yönlendirebileceğini en uç noktadaki örnekler üzerinden anlatır ve bunu vurgulamak için özellikle rasyonel olduğuna inanan karakterleri kullanır. Yani bu tür son derece ikircikli (şizofrene varabilen) dekadın kahramanlar, Paglia'nın "Belki de okuma ve eğitimle ne kadar hassaslaşırsak, kitonyen doğanın hakikatlerini o kadar bastırmak zorunda kalırız"<sup>125</sup> sözünü performatif bir biçimde sergilemeye en müsaittirler. Açacak olursak Huysmans, Gilles de Rais'de Aydınlanmacı insanın göz ardı ettiği ve Schopenhauer'in yeniden yüzleşmeye zorladığı "kitonyen doğanın hakikatini" keşfetmiştir. Onun çağında geriye kalan tek ürpertici ve hayranlık uyandırıcı gizem, insanın kendi başına buyruk bedenidir.

Sologub aynı semptomu karşı perspektiften anlatmaktadır. Peredonov adı "hezimete uğramış Don" anlamına gelir.<sup>126</sup> Sologub'un bu figüre hayranlığı, makalelerinde idealist dünya görüşünü temsil eden bir mesel olarak kullanmasından anlaşılabilir. Öncelikle bu öykünün 17. yüzyıl, yani modernizmin başlarında yazıldığını hatırlayalım. Galileo ve diğer pek çok insanın bilimsel metodun prototipini oluşturması, bu yüzyılı konumuz bağlamında önemli bir dönüm noktası yapar. İlk defa *mysterium tremendum*'u aydınlatarak yok etmeye başlayan insan, aynı zamanda "et fascinans" kısmını da ortadan kaldırdığını henüz fark etmemiştir. Don Kişot dışarıdan bakıldığında dünyayı rasyonel gözle görmeyen, eksantrik biridir. Ancak tersinden baktığımızda, hayranlık uyandırıcı ürpertiler duymayı kasten unutan insanlar arasında kalmış tek idealisttir. Cervantes'in gözünden kaçmayan bu ayrıntı sayesinde Sologub, yüzyıllar önceden sonun başlangıcını görmüş yazara empati kurmaya başlar. Yaşadığı yüzyıldaki değerler vakumundan tek çıkış noktasını bir Don Kişot gibi hayaller kurabilmekte görmektedir. Fakat Sologub romantik değil, geç romantiktir. Zamyatin'in de vurguladığı gibi o müşfik bir Don Kişot olamaz, "Sologub öldürür." Kendi çağına uyarladığında idealist Don Kişot, artık hezimete uğramış Peredonov olmuştur. Hoş hayalleri ile yaşama lüksü olmayan Peredonov, umutsuzca logosantrik dünyaya ayak uydurmaya çabalayan bir paranoyak halindedir.

---

<sup>125</sup> Paglia, s. 38: "Perhaps the more we are sensitized by reading and education, the more we must repress the facts of chthonian nature."

<sup>126</sup> Holl, s. 539.

#### 4. Şizofreni ve Paranoya

İki yazarın da iki karakteri mesel olarak kullanarak dekadan semptomları anlaşılır hale getirmesine dikkat edelim. “Anlaşılır” kelimesi burada biraz isabetsiz kalıyor çünkü Schopenhauer’ın istenci gözlemlerle anlaşılamaz kabul edip bizzat hissedilerek anlaşılabilirliğini önermesi gibi bu yazarlar da, normalde süblime olan semptomları en şiddetli yaşayan karakterler üzerinden mesel haline getirirler. Gilles’in hem dünyevi hem spiritüel arzulara aynı şiddette tutunması, Paglia’nın anlattığı gibi bütün Batı kültür tarihine hâkim olan bir patolojidir. Batı edebiyat tarihinde klasik ve romantik prensiplere tekabül eden akımların art arda birbirine tepki olarak ortaya çıkmaları bunun en sarıh ispatıdır. Fin de Siècle’de sözü edilen patoloji had safhasına ulaşır. Bir tarafta her şey doğal bilimlerle açıklanmakta, logosantrizm ve bilimsel metot tek hakikat olarak kabul edilmektedir. Bunun en uç noktada örneği; insanın benliğini, karakterini, daha doğrusu ırk hiyerarşisinde üstün mü alçak mı konumda olduğunu tespit etmeye dair yapılan çalışmalardır (Lombroso’nun kriminoloji çalışmaları, Nordau’nun yozlaşma teorisi, vs.). Diğer tarafta ise burjuvanın dekadansı yer alır, yani bilimsel metotla büyüünden arındırdığı dünyada bunalmıştır ve ürpertici gizemi son bir kez daha tadabilmek için sıra dışı ve “sapkın” olana yönelmektedir. Huysmans, kanonik dekadan arketipi olan Des Esseintes karakterine bu semptomları performe ettirirken, aynı semptomlara sebebiyet veren patolojiyi Gilles de Rais üzerinden meselleştirmiştir.

Pre-modern bir mareşalle modern bir burjuvanın aynı sorunsala tepkileri benzer olsa da madalyonun diğer yüzü, yani ortalama bir bireyin tepkisi farklı ele alınmalıdır. Des Esseintes atalarının birikimleri sayesinde ürpertici ve hayranlık uyandırıcı “arzu nesneleri” arayışına hayatını adayabilir; fakat Peredonov’un müfettiş olana kadar fazla bir olanağı yoktur. Kıyaslama yaparak Rus Fin de Siècle’sinin başlıca farklarını görebiliriz. En başta burjuvanın dekadansı zaten Aydınlanmacı Batı yanlısı diskura işlemiş haldedir. Açacak olursak; Rus burjuvası kültürel değerleri koruma görevinden yozlaşmış değil, zaten bu değerleri hiç temsil etmemiş olan yabancı bir kesim olarak görülmüş, onları ortadan kaldırmak “aklı başında” herkesin görevi olarak lanse edilmiştir. İronik olarak, böyle bir kültürel iklimde dekadan burjuva imajı başat kültürün negatifi, bir karşı diskur olmaktan çıkar. Daha da önemlisi

tutucu bir yazarın elinde modern kültürün aşırı logosantrik hale gelmesinin implikasyonlarını eleştirecek bir motif, aksine logosantrik bir şekilde modernleşmeyi gayretlendiren bir diskura araç olur.

Sologub'un modern Rus bireyi Peredonov'da aşırı yoğunlaştırarak mesel haline getirdiği patoloji, paranoya olarak karşımıza çıkar. O sürekli akıllı olmak, düşmanlarından bir adım önde durmak zorundadır. Batı yanlılarının radikal hareketleri, yüzyıl sonunda çarlığın çok daha tutucu bir politika izlemesine yol açmış, insanların birbirine karşı güvensizleştiği ve ifşa edilmekten korktuğu bir atmosfere sebep olmuştur.<sup>127</sup> Bu bağlamda Rus halkı, çar ile uyum içinde bir bütün olduğu Narodnost'tan yozlaşmış olarak görülebilir. Modernizmin patolojisi olarak paranoya, Batı kültürünün temelindeki principium individuationis'in en son raddesine varması olarak alındığında mükemmel bir dekadın karşı diskura dönüşür. Birbirinden uzaklaşan bireyler, tam da kültürün insanı korumaya çalıştığı "doğa denilen fırtınalı, barbar denizin" içinde şahsını sürekli tehdit altında görmeye mahkûm olacaktır. İnsanın doğayı hükmü altına aldığı çağda Peredonov, vahşi bir ormandaki Neandertal kadar korku içindedir. Don Kışot henüz yeni modernleşmeye başlayan dünyada hala ideallerinin peşinden koşabilir; fakat Peredonov tanrının öldüğü çağda materyal dünyaya hapsolmuş durumdadır. Daha iyi açıklamak için Sologub'un bilim insanı üslubuyla teşhis koyduğu bir paragrafı inceleyelim:

*Peredonov doğanın ona karşı düşmanlığı suretinde kendi melankoli ve korkusunun yansımaları hissetti. Fakat doğada dışarıdan açıklık getirilmesine direnen o iç yaşam, insan ile doğa arasında derin ve aşikâr, gerçek bağlar kurmaya muktedir olan yegâne yaşam – hayır, o tür bir yaşama dair hiçbir algısı yoktu. Bu sebeple bütün doğa, ona bayağı insan duygularıyla dolu görünüyordu. Bireysel ve ayrı varlık olma sanrılarıyla kör olmuş, doğada coşkunca fişkırان Dionizyak elemental esriklikleri kavrayamıyordu. Kör ve zavallıydı, çoğumuz gibi.*<sup>128</sup>

<sup>127</sup> Semjatova, s. 14.

<sup>128</sup> Sologub, PD, s. 198: "Peredonov sensed the reflection Of his melancholy and fear in the guise of nature's hostility towards him. But that interior life in nature that defied exterior definition, that life which alone could create genuine relations, profound and manifest, between man and nature—no, he had no sense whatsoever of that kind of life. For that reason, all of nature seemed to him to be replete with petty human emotions. Blinded by the delusions of the individual and of separate being, he did not comprehend the Dionysian elemental ecstasies that were exultant and rampant in nature. He was blind and pitiful, like many of us."

İlk izlenimde antik Dionysos kültü ile bakhanalleri olumladığı düşünülebilir ve en az iki çalışma, eseri bu bağlamda antik Yunan hayranlığı olarak çözümlemiştir.<sup>129</sup> Özellikle *Tragedyanın Doğuşu*'nun Rus Fin de Siècle edebiyatında antikite alımlamalarının artmasında büyük etkisi olduğunu hatırlarsak, bu tür bir alımlamanın hayranlıktan öte önemli bir kültür eleştirel karşı diskur teşkil ettiğini görebiliriz. Konumuzla bağlayacak olursak, Peredonov'un temsil ettiği modern toplumsal hayatın logosantrik olması kültürün çözülmesine sebep olmuştur çünkü Paglia'nın dediği gibi kültürün amacı insanın hem haricindeki hem de dâhilindeki doğanın barbarlığını mesafede tutmaktır. Antik inanışlar böyle bir dengeyi kurabilmişken, modernizm çöküşüne sebep olmuştur. Kısaca modern toplum antikiteden daha barbardır. Paranoya, bu barbarlığın semptomudur.

## 5. Katoliklik ve Ortodoksluk

Hristiyanlık ahlaki ve toplumsal kurallar ile Batı kültürünün düzen koruyucusu olarak yüzyıllarca merkezde durmuştur. Yüzyıl sonunda güç kaybetmesiyle de doğal olarak dekadadan edebiyatın hedefine geçer. Katolikliğin zamanla gittikçe paganlaşmasına değinmiştik. Avrupa'da dekadansın özü, bu yozlaşmanın şiddetlenerek karşı diskur olarak kullanılmasında yatar. "Dekadans bu Hristiyan-Avrupalı ahlak anlayışından tabiri caizse 'intikam' alır ve onu 'tersine' çevirir."<sup>130</sup> Sapkınlığın bu bağlamda ele alınması küçük bir alt başlığa sığmayacak kadar ayrıntılıdır. Şimdilik Huysmans'ın nasıl eserlere yansıttığına değinecek olursak; dekadadan Des Esseintes, iki anlamda da iktidarsız olduğu için cinselliği Hristiyanlığın uygun gördüğü çoğalma amacıyla yaşayamaz, bunun üzerine sanatta en baş sapkınlık olan sadizme yönelir.<sup>131</sup> Huysmans'ın diğer önemli eseri *Orada* ise doğrudan Katolikliğin negatif imajı olarak satanizmi ele alır. Karşılaştırma yapmadan önce tekrar vurgulamakta fayda var: Katoliklik ile satanizm, Otto'nun sözünü ettiği rasyonel ötesi ögenin (mysterium tremendum) merkezde olması bakımından birbirine benzerdir. Bunun dekadadan edebiyattaki implikasyonu, Otto'nun da dikkatini çektiği

<sup>129</sup> Bkz. Thurston, s.33 ayrıca Rosenthal ve Foley, s. 43.

<sup>130</sup> Kaya, s. 57: "Die Décadence nimmt sozusagen „Rache“ an dieser christlich-abendländischen Moralauffassung und kehrt sie 'gegen den Strich'."

<sup>131</sup> Kaya, s. 53.

üzere mistisizmde bu ögenin “aşırı” vurgulanıyor olmasıdır.<sup>132</sup> Huysmans’ın tabiriyle satanizm “Acizlikten tiksirmek, bayağılıktan nefret etmek...”<sup>133</sup> olduğu için modern çağda güçten düşen Katolikliğin yerini alması şaşırtıcı değildir.

Sonuç olarak Katolikliğin pagan ögeler barındırması, güçten düştüğünde bu ögelerin daha da vurgulanmış şekilde geri dönmesine olanak sağlamıştır. Peki, adından da anlaşılacağı üzere değişime uğramamış Ortodoksluk’ta dekadans nasıl vuku bulur? Rasyonel tarafın Katolikliğe göre daha ağırlıkta olması, Ortodoksluğun negatif imgesini irrasyonelliğin ta kendisi yapar. Buna en iyi tekabül eden de Schopenhauer’in istenç kavramıdır. Bazı terimlerin tutarsız görünmemesi için örneklerle biraz daha açalım. Peredonov rasyonel biri değildir; fakat rasyonelidir. Sürekli kendi çıkarına en uygun olacak şekilde hareket etmeye çalışır. Hakikaten inandığı için yaptığı bir şey bulunmadığı gibi inanma kapasitesi olduğu da meçhuldür. İstisna olarak dikkati çeken tek davranışı, saplantı derecesindeki batıl inanışlarıdır. Peredonov ve halk inanışları burada Huysmans’ın Gilles de Rais ile anlattığı meselle aynı bağlamda, fakat madalyonun diğer yüzü olarak karşımıza çıkmaktadır. Ortodoksluk’ta insanın daimonik tarafı Katoliklik’te olduğu gibi süblime edilmediği için Kıta Avrupası’nda olduğu gibi bayağılığa karşı nefreti temsil edecek, dekadans bağlamında tanrıya rakip görülecek bir muhteşem Mephistopheles figürü bulunmaz. Sonuç olarak düzeni temsil eden Ortodoksluğun çöküşünden sonra geriye kalan, pür kaosa duyulan korkunun (Otto’nun deyimiyle Pan korkusu) mitleşerek vücut bulmuş hali olan halk inanışları ve baş temsilcisi Nedotykomka’dır. Toparlayacak olursak Peredonov’un halk inanışlarına inanmama seçeneği yoktur. İsteddiği kadar rasyonel biçimde çevresini kontrol etmeye çalışsın, on binlerce yıllık evrimin ona verdiği ürperme duygusundan kurtulamaz. Ortodoksluk en başta insanın ürpertici gizem karşısında iç huzurunu korumasını, anlayamadığı şeylerle barışık olmasını ve bu şekilde toplumsal uyumu korumasını tek sağlayabilecek olan kurumdu. Modernizmin insanı rasyonelliğe itmesiyle de Uvarov üçlemesindeki ögeler teker teker dekadansa uğramış oldu. Çar artık saygı duyulan otorite figürü değil, alaşağı edilmesi gerek görülen biriydi. Ortodoksluk da toplumsal hayatta göstermelik bir ritüeller zincirine indirgenince, son öge Narodnost yani Peredonov’da geriye sadece sahip olduğu istenç kalmış oldu. Halk

---

<sup>132</sup> Otto, s. 22.

<sup>133</sup> Huysmans, D, s. 46: “The abhorrence of impotency, a hatred of mediocrity...”

şeytanlarını istencin mitik düzlemde tekabülü olarak kabul edersek; Huysmans nasıl satanizmi bayağılık karşıtlığı olması bakımından burjuva dekadansına denk tutmuşsa, Sologub da Nedotykomka'yı bayağılığın ta kendisi olması bakımından halkın dekadansına denk tutmuştur, diyebiliriz.

## 6. İstençten İbarete Olmak

Dekadansın en temelinde bir noktadan (istenç) uzaklaşmak olduğunu belirtmiştik. Dekadan edebiyat bunu trajik bir hikâye olarak ele alır. Bunun anlamı, dekadani kahramanın bütün uğraşlarına rağmen istencin kölesi olarak kalacağıdır. *Tersine* bu bağlamda dekadani karşı çıkış kadar yenilginin de romanıdır. İngilizce çevirisinin başlığı “*Against Nature*” burada ele aldığımız sorunsalı daha iyi ifade ettiği için Paglia’nın doğa kavramıyla birlikte merkeze alalım. Paglia doğayı insanlığın yüzleştiği “en büyük ahlaki sorun” olarak gördüğü ve bu bakımdan “fizikselliğimiz bir işkence” olduğu için “insanla doğanın temas ettiği nokta” olan cinselliğin, dekadani edebiyatta yüzleşilen başlıca sorunsal, hatta tehdit olarak karşımıza çıkmasını anlayabiliriz. Cinsellik insana kendi doğumunu, haliyle de ölümlü oluşunu hatırlatır. Kaçmaya çalıştığı doğaya (bayağılığa) geri sürükler. Des Esseintes doğaya karşı en saplantılı başkaldırıda bulunan kahraman olarak bu uğraşın boşunaliğinden da haberdardır, diyebiliriz. Schopenhauer hakkında “...çektığınız hastalığın iyileşmez olduğunu iyice kanıtladıktan sonra, alay ederek sırtını döner size”<sup>134</sup>, demesiyle dekadansın fatalist bir yönünü de gözler önüne sereceğini haber eder. Öyle ki yaptığı dekadani deneyler son derece bayağı göreceği şekillerde başarısız olacaktır. Kokularla sinestezi yapmaya çalışmasına burnu rahatsızlanarak izin vermez, tat alma duygusu körleşir; fakat en önemli olarak mide hastalığı, bayağı toplumdan uzak yaşama çabasına son vererek onu topluma dönmeye zorlayacaktır. Henüz 8’inci bölümde gördüğü kâbusta mağlubiyetinin ön emaresi okuyucuya sunulur. Gerçek hayatta dünyayı istediği sınırlar altına kısıtlarken bilinçaltına ittiği daimonik yanı sürreal manzaralar halinde karşısına çıkar ve “insanüstü bir efor” sarf etmesine rağmen “dişil

---

<sup>134</sup> Huysmans, T, s. 19.

kökenlere zorla dönüş” yaşamaktan kaçamaz.<sup>135</sup> “Des Esseintes doğaya karşı bir sanat sarayı inşa eder; fakat rüyasında doğa onu içine geri çekip sindirmeye gelir.”<sup>136</sup>

Sanattan anlamayan Peredonov çoktan sindirilmiş haldedir. Roman hakkındaki makalelerde bu trajik durumuyla ilgili ilginç saptamalar dikkatimizi çekmektedir. Harriet Hustis, Petty Demon’un “kontROLSÜZLÜKLE, temelinde yetkin olamamakla dikkat çektiğini” yazar ve hatta “roman üzerine yapılan çoğu çalışmanın metni rasyonelize etmeye ve kontrol altına almaya gayret göstermesini” eleştirir.<sup>137</sup> Murl Barker romanda romantik ironi yapılan bir Çehov öyküsünün, *Kabuğuna Sinmiş Adam*’ın Peredonov ile benzerliğinin çağdaş eleştirmenlerin gözünden kaçmadığını anlatır ve örnek olarak bir yorumu; “Nedotykomka’nın ‘kabuğuna çekilmiş adamın kendini korumaya çalıştığı her şeyin sembolü olduğunu”<sup>138</sup>, vurgular. Schopenhauer’i anmadan en Schopenhauerci saptamayı yapan Linda Ivanits ise “Peredonov’un kuklaya benzetilmesi onu mekanikleştirir; bununla kastedilen ondan başka birinin hareketlerini kontrol ettiğidir.”<sup>139</sup> Bir başka paragrafta Peredonov’un “Kendinin ve görsel gerçekliğinin sınırları ötesindeki bir hakikate dâhil olduğunu”, açıklar.<sup>140</sup> “...Peredonov’un deliliği, onun dünyanın kaotik, düşman, yıkıcı ve kötü bir yer olduğu hakikatini görmesini sağlar.”<sup>141</sup> Genellikle farklı perspektiflere odaklanmış bu makalelerde bile Schopenhauer’in Rus Fin de Siècle’sine etkisi süblime halde görülmektedir. Doğrudan bu bağlamda ele alınmış iki çalışma dikkatimizi çeker: Bärbel Semjatova’nın Sologub öyküleri üzerinden motif analizleri ve Cristina Beretta’nın Rus yazarları cinsellik sorununu ele aldıkları eserler üzerinden yorumlaması. Paglia’nın Huysmans örneği ile desteklediği yorumlarına en yakın oldukları için bu ikisini ağırlıklı olarak kullanacağız.

---

<sup>135</sup> Paglia, s. 433: “...a forcible return to female origins..”

<sup>136</sup> Paglia, s. 434: “Des Esseintes builds a palace of art against nature, but in his dreams nature comes to reclaim and devour him.”

<sup>137</sup> Hustis, s. 632: “...is a text marked by a lack of control, by an essential inability to authorize.”

<sup>138</sup> Murl Barker, “The Petty Demon and The Critics”, **The Petty Demon**, (ed. Murl Barker), Ardis Publishers, Woodstock & New York, 2006, s. 294: “a symbol of all that the ‘man in a case’ is guarding himself against.”

<sup>139</sup> Ivanits, s. 301: “The comparison of Peredonov to a puppet serves to mechanize him; the suggestion is that someone other than he is in control of his movements.”

<sup>140</sup> Ivanits, s. 310: “He is initiated into a truth beyond himself and beyond the limits of visual reality...”

<sup>141</sup> Ivanits, s. 312: “...Peredonov’s insanity grants him a vision of the truth that the world is chaotic, hostile, destructive, and evil.”

Rusya’da Fin de Siècle döneminde en çok dile getirilen sorunsal, çağın değişmesiyle yıkılan en büyük tabu tam da Paglia’nın uyardığı gibi cinsellik ve ahlak çıkmazı olmuştur. Tezimizi destekleyen en önemli ayrıntı, bu tartışmaları Schopenhauer’in yazdığı spesifik bir bölümün (*Aşkın Metafiziği*) hararetlendirmiş olmasıdır. Cinsellik sorunsalı denince akla ilk gelen eser olan *Kreutzer Sonat*, Rus gerçekçiliğini andıran bir üslupla bu sorunsalı yoğun felsefi tartışmalarla ele alan bir öyküdür. *The Petty Demon*’a baktığımızda ise tümüyle “Rus” *Kreutzer Sonat* ile tümüyle “Frenk” *Tersine* arasında ilginç bir karışım ortaya çıkardığını, yerli ve yabancı öğelerle harmonik bir bütün oluşturduğunu görmekteyiz. Peredonov Rus psikolojik romanlarında rastlayabileceğimiz bir karakterdir; fakat natüralizmin merceğinden geçmiş soluk bir portresini sunmak yerine Sologub, dekadan edebiyatın belirleyici özelliği olarak ruhsal semptomları aşırı canlı renklerle tasvir etme tekniğini kullanmıştır. Böylesine “canlı renkler” dekadan kahramanlara Otto’nun mysterium tremenduma atfettiği canlılığı ve “enerjiyi” katar.<sup>142</sup> Kastedilen şey karakterin kendisinin enerjik olması değildir, nitekim ne Peredonov ne de Des Esseintes’in fiziksel kabiliyeti yoktur. Sahip oldukları patoloji son derece şiddetli gözlemlendiği için bu karakterler okuyucuda bir ürperme ve hayranlık uyandırır. Romanı dekadan olarak tanımlayabilmemiz bu sayede mümkündür. *poshlost* tanımı itibarıyla bayağılık olduğu halde Peredonov’un bayağılığı teatral nitelikte ifade edilmektedir. Bu nitelik; Gilles de Rais’in haberlerde görülen seri katiller gibi bayağı değil, katil olduğu kadar dindar bir ruh hastası olması veya Des Esseintes’in sadece çıkar amaçlı yaşayan bir zengin gibi bayağı değil, takıntılı biçimde dünyada doğaldan en uzak olanı evinde toplamasında görülenle aynı teatrallık, aynı ürpertici ve hayranlık uyandırıcı gizemdir.

Peredonov’da Schopenhauerci öğeler ararken Sologub’un diğerlerinden farkı olan bu dekadan üslubunu gözden çıkarmamalıyız. Beretta’nın ayrıntılı biçimde ele aldığı gibi Peredonov ve tüm şehir halkının vulgarize ettiği ilk kavram evliliğidir. İlk sayfadan itibaren birbiri ardına gelen evlendirme, daha doğrusu dilimizdeki ifadeyle “başını bağlama” çabaları başarısız olsa bile durmak bilmez. Fakat olay örgüsünün merkezinde olsa da “Evliliğin işlevsel merkezliği, ontolojik önemsizliğiyle el eledir.”<sup>143</sup> İnsanlar ne aşk ne de sorumluluk bilinciyle birbirini istemektedir. Ortodoks

---

<sup>142</sup> Otto, s. 23.

<sup>143</sup> Beretta, s. 317: “Die funktionelle Zentralität der Eheschließung geht mit deren ontologischer Belanglosigkeit einher.”



değerlerinde önemli yer taşımış olan evliliğin aslında cinselliğin meşrulaştırılması olduğunu Tolstoy aleni eleştirirken; “Sologub tam da bu şekilde ‘normalin’ temelini oluşturan klişeleşmiş, otomatiğe bağlanmış olanın maskesini düşürmeyi amaçladığı için onu yabancılaştırmış ve saçma hale getirmiştir.”<sup>144</sup> Yani dekadan Schopenhauer alımlamasını, Schopenhauer alımlamasından ayıran şey, *The Petty Demon*’un skandala sebep olmasının yanında toplumda hâlihazırda göze batan bir semptomu (*poshlost*) mükemmel teşhir eden bir karakter üzerinden mesel haline getirmiş, adını bu semptomla özdeşleştirmiş (Peredonovschina) olmasıdır. Peredonov ve diğer herkesin evliliği toplumsal düzen işlevinden kişisel çıkar işlevine dönüştürmüş olmaları, klasik Narodnost anlayışı hatırlandığında tam da Schopenhauerci anlamda bir toplumsal yozlaşmaya işaret eder. Evliliğin en başta Paglia’nın anlattığı doğanın tüketici döngüselliğini, teleolojik biçimde geleceğe doğru soyun ilerlemesini sağlayarak aştığına dikkat edelim. Bu bakımdan sadece kişisel çıkar için evlenilen “...Melkij Bes dünyası nesil döngüsüyle kendini yenilemez, bunun yerine sonsuz *nunc stans* halinde donuk kalır.”<sup>145</sup> Anlaşılacağı üzere Sologub sadece spesifik bir kesime yönelik eleştiri yapmak veya Tolstoy gibi reformlarla düzeltilebilecek bir kültür sorunu teşhis etmekten öte, Schopenhauer’in dünya tasarımıyla yola çıkarak bayağılığın antropolojik olarak içkin oluşunu tasvir etmektedir.

Bu yorumu desteklemek için Sologub’un mükemmel bir spiritüel natüralizm örneği olarak Peredonov’un tinsel derinliklerine inmesini yakından incelemeliyiz. Tin kelimesi kullanıldığında sıklıkla kastedilen ulvi, maddeden üstün ve bağımsız varoluş yerine burada tam tersi yönde, kitonyen derinliklerden geldiğinin izini taşıyan bir tin tasvir edilmektedir. Sologub, romanın başlarında Schopenhauerci olarak alımlanacağı bariz bir cümlede Peredonov için “Onun için mutlu olmak; hiçbir şey yapmamak ve kendini dünyadan soyutladıktan sonra karnını tatmin etmektir”<sup>146</sup> tanımlamasını yapar. Hikâye boyunca diğer bayağı davranışlarına felsefî zemin hazırlayan bir cümle, nasıl alımlanmak istediğine dair işaret olarak görülebilir. Fakat Sologub’u dekadan edebiyat yazarı olarak belirleyen nitelik, bu deneyi varabilecek en nihai sonucuna götürmeye

<sup>144</sup> Beretta, s. 314: “So geht es Sologub gerade darum, das Floskelhafte, Automatisierte, das für das ‚Normale‘ konstitutiv ist, dadurch zu entlarven, dass er es verfremdet und ad absurdum führt”

<sup>145</sup> Beretta, s. 316: “...die Welt von Melkij bes regeneriert sich nicht im Generationswechsel, sondern verharrt im ewigen *nunc stans*.”

<sup>146</sup> Sologub, PD, s. 96: “Being happy for him meant doing nothing and, after shutting himself off from the world, gratifying his belly.”

kararlı oluşunda saklıdır. Üç bölüm sonra istençten ibaret bedeninin artık algılarına hükmetmeye başlayacağını ipuçlarını verir: "Fakat şimdi, beklenti ve korkuları sinirlerini bozduğunda hislerinin ona hizmet etmesi daha da güçleşti ve bütün gerçeklik, gözlerinin önünde yavaş yavaş itici ve fena illüzyonlardan oluşan bir sise bürünüyordu."<sup>147</sup> Buradan itibaren semptomların birer dekadadan karşı diskura dönüşeceği netleşmektedir.

## 7. Yozlaşma

Dekadansın kaçınılmazlığını Schopenhauerci bir motif olarak Avrupa edebiyatıyla kıyaslarsak tekrar burjuva-halk ilişkisindeki farklılıkları vurgulayan bir sonuca varırız. Öncelikle örnek olarak Avrupa'ya bakalım. Yüzyıl sonunda burjuvanın yaşadığı en büyük korku herhangi bir dış tehdit değil, evrim teorisinin ima ettiğini düşündükleri yozlaşma teorisi olmuştur. 1895 yılında Nordau'nun *Degeneration* çalışması İngilizceye çevrildikten hemen sonra H.G. Wells *Zaman Makinesi* öyküsünü yayımlamış, bu kitaplar İngiltere'de büyük tartışmalara sebep olmuştur. Nordau'nun yozlaşmayı zihinsel bir patoloji, Wells'in ise toplumsal hayatın farklılıklarından kaynaklanan biyolojik bir entropi olarak ele aldığını düşünürsek yozlaşma kavramının yüzyıl sonunda entelektüel çevreleri oldukça meşgul ettiğini anlayabiliriz.<sup>148</sup> Bu noktada özellikle vurgulamak istediğimiz bir ayrıntı, entelektüel bir sorunsalın tartışılmasında bilimsel ve edebi çevrelerin eşit rol üstlenmiş olduğudur. Bir tarafta örnek olarak Lombroso suçluların fizyonomisini çıkartarak pratik biçimde tespit edilebilmelerini amaçlarken veya Herbert Spencer toplumdaki sınıf ayrımını meşrulaştıran sosyal Darwinist teoriler ileri sürerken, diğer taraftan Robert Louis Stevenson üst kesime ait saygıdeğer bir doktorun aynı zamanda regresif bir suçlu olabileceğini *Dr. Jekyll ve Mr. Hyde* öyküsünde, Wells ise asıl sınıf ayrılığının yozlaşmaya yol açacağını *Zaman Makinesi* öyküsünde çarpıcı kurgusal karşı diskurlar ile eleştirmiştir.<sup>149</sup> Bu bilgiler ışığında, yüzyıl sonunda antroposa dair yapılan

---

<sup>147</sup> Sologub, PD, s. 116: "But now, when he was upset by expectations and fears, his sensibilities served him even more poorly and little by little before his very eyes all of reality was becoming enshrouded in a mist of repulsive and wicked illusions."

<sup>148</sup> Jenny Bourne Taylor, "Psychology at The Fin de Siècle", **The Cambridge Companion to The Fin De Siècle**, (Ed. Gail Marshall), Cambridge University Press, Cambridge, 2007, ss. 13-14.

<sup>149</sup> Taylor, ss. 14-15.

çalışmalarda doğal bilimler kadar edebiyatın da belirleyici rol üstlendiği, bilim insanları ile yazarların birbirinden esinlendikleri açıkça görölmektedir.

Doğal bilimler ne kadar işlevsel (yararcı) yaklaşımlarda bulunmuşsa, dekadan edebiyatın kültürü bir o kadar şiddetli eleştirmiş olması dikkati çeker. Öyle ki, dekadan edebiyatın natüralizm karşıtlığı aslında yararcı yaklaşımın insanları yozlaştırdığına, hoşlarına gitmeyen bulguları reddedip önceden kabul edileni doğrulatmaya çalıştıklarına dair bir eleştiri olarak görölebilir. Bu yüzden eleştirilen daima insanın kendisi, özünde yer alan istencidir. Dekadan edebiyat bu şekilde 20. yüzyıl psikanaliz çalışmalarına ön hazırlık olarak da görölebilir. Açacak olursak; yüzyıl sonunda entelektüel çevreleri en çok ürperten ve hayranlık uyandıran kavram olan bilinçaltı, tam da Paglia'nın tekrar tekrar vurguladığı gibi barbar doğanın, insanoğlunun asla kurtulamayacağı kadar yakınında olduğunu yüzüne çarpan bir kavramdır. Schopenhauer ile bağlantısı barizdir ve hatta Freud bile onu büyük düşünür olarak gördüğünü, istenci psikanalizde ele alınan dürtülere eşdeğer bulduğunu dile getirmiştir.<sup>150</sup> Fin de Siècle yazarlarının bu şekilde güncel bilimsel gelişmelerden ve özellikle Schopenhauer'den haberdar olduklarını göz önünde bulundurursak; eserlerinde yer alan dekadan tiplerinin katıyen politik görüşlerle kısıtlanamayacağını, doğrudan sorunun kökü olan insanı ve sorunlarını kültür ile nasıl örtmeye çabaladığını ifşa eden birer mesel olduklarını işaret etmek en isabetli yaklaşım olacaktır.

Sologub'un kütüphanesinde Krafft-Ebing, Spencer, Freud ve Weininger gibi isimlerin Rusça çevrilmiş eserlerinin yer aldığını biliyoruz.<sup>151</sup> Romandaki tipik Avrupa burjuvası parodisi savcı Avinovitsky'nin ağzından "Günümüz toplumu insan ırkının bir parodisi" ve "Bilim doğuştan suçluların varlığını ispatlamıştır", gibi cümleleri kullanmasıyla Avrupa'daki gelişmeleri takip ettiğini göstermektedir.<sup>152</sup> Tabii ki savcının ciddi tavırla bu tartışmayı yaptığı kişinin Peredonov olması Gogol'dan miras kalan hiciv kabiliyetine enfes bir örnektir. Peredonov'un dünyasında bayağılığın diz boyu olmasından daha önemli olan, romanın ilk cümlelerinde anlatıldığı üzere bu insanların uyum içinde yaşamakta olduğu illüzyonudur. Bu

---

<sup>150</sup> Gödde, s. 16.

<sup>151</sup> Beretta, s. 440, dipnot 1711.

<sup>152</sup> Sologub, PD, ss. 97-98: "Nowadays people are a parody of the human race," "Science has recognized the existence of born criminals."

bakımdan Peredonov'un "Her şeyi hayal etmiyorum, ... Dünyada bir hakikat var"<sup>153</sup> sözü ayrı bir anlam kazanır. Kendisi bu perspektiften karşımıza trajik bir hüviyete bürünmüş olarak çıkar. Gilles gibi o da anlam veremediği korkunç bir dünyada mücadele vermektedir, onun gibi içte olanı saklamaya tenezzül etmiyor oluşu da şehir halkından tek farkıdır. Yaptığımız bu yorumlara örnek teşkil edecek ve yine bilim adamı üsluplu bir paragrafı yakından inceleyelim:

*İçindeki çılgın dehşet, suç işlemeye yönelik bir istek canlandırmıştı. Bozulmuş iradesi; bu ilkel husumet hali, bunaltıcı bir cinayet işleme dürtüsü, ruhsal varlığının en derin yerlerinde yatmakta olan müstakbel bir cinayet fikri tarafından baskı altındaydı. ... O yıkım getirirken kadim bir şeytan varlığını ortaya koymuştu; tarih öncesi kargaşanın, çöküşe götüren kaosun ruhu. Diğer taraftan delirmiş bir adamın yabani gözleri, ölümün periferindeki korkunç ıstıraba karşı duyulan dehşeti andıran bir dehşet yansıtıyordu.*<sup>154</sup>

Romanın sonlarına doğru karşılaştığımız bu paragrafta, Schopenhauer'in istenç kavramı ile Pan korkusu iç içe geçmiş olarak karşımıza çıkmaktadır. Ölümün "periferindeki korkunç ıstırap" Schopenhauerci anlamda yaşamın ta kendisidir. Bu kargaşaya karşı duyulan dehşet esnasında insanın gözünün kararması ilkel; fakat tümüyle kurtulunamayacak kadar içten gelen bir "kadim" şeytandır. En korkuncu ise bu tür yozlaşmanın kültürel çöküşe sebep olmayacağı, aksine kültürün bunu çabucak meşrulaştırarak yozlaşmış halde varlığını devam ettireceği gerçeğidir. Zamyatin'in anlattığı gibi Sologub öldürür; fakat sadece acılar dünyasında ıstırap çekmesini istemediklerini. "Sadece yontulmamış olanlar yokedilmez, ölümsüzdürler. Onlara karşı Sologub, misericordia'dan farklı bir silah saklamıştır – acımasız bir silah, kırbaç."<sup>155</sup> Zamyatin burada kırbaç ile metaforik olarak Sologub'un hicivli dilini kastetmektedir. Aynı sayfada sarf ettiği bazı cümleler (örn. "İnsanoğlunu dört ayak üstünde yürümekten kaldırmak için kırbaçtan daha etkili hiçbir yöntem

<sup>153</sup> Sologub, PD, s. 217: "I'm not imagining everything, ... There is some truth in the world."

<sup>154</sup> Sologub, PD, s. 217: "The insane terror inside him had fashioned a willingness to commit crime. His depraved will was being oppressed by this state of primitive malevolence, by the depressing urge for murder, by the dark notion of some future murder lurking in the nethermost regions of his spiritual being. ... And in the destruction of things the ancient demon established itself, the spirit of prehistoric confusion, decrepit chaos, while the savage eyes of an insane man reflected the terror which resembled the terrors of monstrous torments on the periphery of death."

<sup>155</sup> Zamyatin, s. 221: "Only the philistine is indestructible, deathless. And for him, for the deathless one, Sologub reserves a weapon different from the misericordia-a merciless weapon, the whip."

bilmiyorum”<sup>156</sup>) dekadani edebiyatın sivri dilini ve kùltür eleştirel işlevini gayet iyi anladığını göstermektedir. “Sologub’un insan aşkının merhametli zalimliği işte böyle bir şeydir.”<sup>157</sup>

*The Petty Demon*’un dekadani perspektiften yorumlanmasını güçleştiren etken, önceden sözünü ettiğimiz burjuva-halk çatışmasından ileri gelir. Avrupa Fin de Siècle’inde dekadans, prestijli bir doktor, saygıdeğer bir soydan gelen bir genç gibi figürler üzerinden anlatıldığı için aradaki fark daha belirgin gözlemlenebilir. Rusya’da kùltürel dekadans ifade etmek için Sologub gibi bir yazarın en beklenmedik kişiye, çar karşısında hak ettiği saygıyı geri kazanmayı uman ve pratik aklıyla bunu başaracağına güveni tam olan sıradan vatandaşa iğneyi batırması gerekmektedir. Nitekim 20. yüzyılda insanlığın sebep olduğu korkunçluklara karşı dekadani yazarların bir bakıma son uyarıda bulunduklarını da düşünebiliriz. Sologub’un bu eserinden Rus halkının çıkarmasını istediği sonuç, geleceğin ütopyasını kurmaya çalışmadan önce kendi yüreklerindeki karanlıkla yüzleşmeleridir.

### **E. Ara Toparlama**

Bu bölümde Peredonov karakterini bayağılık (*poshlost*) kavramının arketipi (Peredonovschina/Peredonovizm) haline getiren öğeleri inceledik ve Fin de Siècle geleneğinde rastlanan konstellasyonlar çerçevesinde karakterin kendisinde nasıl perforce edildiğini takip ettik. Bu sayede Avrupa’dan farklı bir kùltürde olsa bile edebiyatta dekadansın belirleyici özellikleri üzerinden tespit edilebileceğini görmüş olduk. Sologub bu eserinde dekadansın Rus coğrafyasında nasıl alımlanacağını ifade ettiği gibi buna karşıt olarak Avrupalı, diğeri bir deyişle yabancı bir yıkıcı güç olarak dışavurumunu da işlemiştir. İkinci başlıkta dekadansın bayağılığa karşı çıkış suretini irdelleyecek, bu bağlamda Peredonov’un kendisinin Peredonovschina’ya karşı durma çabasını da ele alacağız.

---

<sup>156</sup> Zamyatin, s. 221: “I know of no more potent means than the whip for raising man from all fours...”

<sup>157</sup> Zamyatin, s. 221: “Such is the merciful cruelty of Sologub's love of man.”

## II. ANTI-PEREDONOVSKINA

The Petty Demon’da edebi dekadansın Avrupa’da yaygın olan dışavurumlarını tespit etmek kolay olsa da, bunu Rus kültürel atmosferi ile tutarlı bir çerçeveye oturtmak daha zahmetlidir. Özellikle yüzyıl sonunda sanat çevrelerinin birbiriyle iletişiminin güçlenmesi, her türlü eser, kavram veya felsefi yorumun iki tarafta da hızlıca yayılmasına olanak sağlamıştır. Yazarlar yeni, diğer bir deyişle “moda” olanı yer yer olumlayıp, etkilendiklerini kendi eserlerine yansıtmıştır. Diğer tarafta ise bunları yabancı olmakla suçlayan eleştirmenlere, hatta bunun parodisini yapan diğer yazarlara da eşit ölçüde rastlanmaktadır. Makul bir çözümleme yapabilmek için tekrar Koppen’in çözümlemesinden faydalanacağız ve Avrupa’da dekadansın popülerleşmesinde özellikle “Wagneriyen” sanatın nasıl işlevsel bir rol oynadığına dikkat çekeceğiz. Sonraki başlıkta ise aynı işlevsel rolü Rus entelektüel çevresinde Nietzsche’nin üstlenmiş olduğunu ileri süreceğiz ve örnekler üzerinden karşılaştıracacağız. Son başlıkta romandaki karakterlerin sergiledikleri dekadans semptomları bu çerçeve üzerinden yorumlayacağız.

### A. Dekadan Wagnerizm<sup>158</sup>

*Şu görüşü ileri sürüyorum: Wagner'in sanatı hastalıklı. Onun sahneye çıkardığı sorunlar - hepsi histerik insan sorunları -, ... Hepsi bir araya gelince geride şüphe bırakmayan bir klinik tablo oluşturmaktadır. Wagner bir nevrozdur.<sup>159</sup>*  
(Friedrich Nietzsche)

Richard Wagner, Nietzsche’nin *Der Fall Wagner* eseriyle Alman entelektüel çevrelerde tanınırlık kazandırdığı üzere edebiyatta dekadans söz konusu olduğunda

<sup>158</sup> Doğrudan Erwin Koppen’in başlığını kullandığımız bu bölümdeki bilgiler ağırlıklı olarak *Dekadenter Wagnerismus* çalışmasından edinilmiştir. Avrupa edebiyatından örnekler üzerinden çözümlemeler için bkz. Koppen, “Teil B: Das literarische Erscheinungsbild des dekadenten Wagnerismus”, ss. 91-265.

<sup>159</sup> Friedrich Nietzsche, *Der Fall Wagner - Ein Musikanten-Problem*, 2. Baskı, Naumann, Leipzig, 1892, (W), s. 15: “Ich stelle diesen Gesichtspunkt voran: Wagner's Kunst ist krank. Die Probleme, die er auf die Bühne bringt – lauter Hysteriker-Probleme –, ... Alles zusammen stellt ein Krankheitsbild dar, das keinen Zweifel lässt. *Wagner est une névrose.*” Dikkat edilmesi gereken bir diğer detay *névrosé* (nevrozlu) değil *névrose* (nevroz hastalığı) kelimesini tercih etmiş olmasıdır.

değnilmesi şart olan başlıca “vakadır.”<sup>160</sup> Bu vakaya en iyi teşhis koyabilecek kişinin Nietzsche olduğunu iddia etmek yanlış olmaz çünkü bir zamanlar hayran olduğunu saklamaması bir yana, dersini iyice aldığını belli edercesine ek bölümde beş defa tekrarlar: “Wagner’e bağlılık pahalıya mal olur.”<sup>161</sup> Nietzsche’nin eleştirilerini kişisel bir nefret olarak algılamak bütünüyle yanlış bir tespit olacaktır. Söz konusu olan sorunsalı en iyi anlamak için Nietzsche’nin kullandığı terimlere ve benzetmelere dikkatli bakmak gerekir:

*Doktorlarımız ve fizyologlarımız Wagner’de en ilgiye değer vakalarına rastladılar, en azından eksiksiz bir vakaya. Çünkü hiçbir şey bu bütünsel hastalık halinden daha modern değil, ... Günümüzde tüm dünyanın muhtaç olduğu şeyler onun sanatında en tahrik edici biçimde bir araya gelmiştir – tükenmişlerin üç büyük uyarıcısı; vahşi olan, suni olan ve masum (aptalca) olan.*<sup>162</sup>

*Evet, Wagner görünüşe göre büyük ölçüde günümüzde Parisli küçük dekadaları ilgilendiren sorunlardan başka hiçbir sorunla ilgilenmemektedir. Daima hastaneden beş adım uzakta! Saf modern, tamamen büyük şehir problemleri bunlar! Hiç şüphenez olmasın!*<sup>163</sup>

*Victor Hugo ve Richard Wagner – ikisi de aynı anlama gelir: Yani çöküş-kültürlerinde, kararın güruhun ellerinde olduğu her yerde hakikilik gereksiz, sakıncalı, ilerlemeyi engelleyen bir şey olur. Sadece oyuncu, büyük heyecan uyandırabilir. – Böylece oyuncunun altın çağı gelmiş oluyor...*<sup>164</sup>

*Ve insan karşı koymuyor. Baştan çıkarma gücü ürpertici seviyelerde, etrafta bir tütsü gibi buğulanmış, onu yanlış anlamanın adı “hakikat” olmuş – sadece tinsel açıdan fakir olanları kendine çekmemiştir!*<sup>165</sup>

<sup>160</sup> Almanca “der Fall” kelimesi hem düşüşü, hem bir meseleyi, hem de tıbbi terim olarak bir vakayı anlatmada kullanılabildiği için dekadansı tasvir etmede mükemmel isabetli bir terimdir. Maalesef Türkçe çeviriler tam karşılık oluşturamamaktadır.

<sup>161</sup> Nietzsche, W, s. 40, 41, 42, 43, 45: “Die Anhängerschaft an Wagner zahlt sich theuer.”

<sup>162</sup> Nietzsche, W, s. 15: “Unsre Aerzte und Physiologen haben in Wagner ihren interessantesten Fall, zum Mindesten einen sehr vollständigen. Gerade, weil Nichts moderner ist als diese Gesamtterkrankung, ... In seiner Kunst ist auf die verführerischste Art gemischt, was heute alle Welt am nöthigsten hat, – die drei grossen Stimulantia der Erschöpften, das Brutale, das Künstliche und das Unschuldige (Idiotische).”

<sup>163</sup> Nietzsche, W, s. 32: “Ja, in's Grosse gerechnet, scheint Wagner sich für keine andern Probleme interessirt zu haben, als die, welche heute die kleinen Pariser décadents interessiren. Immer fünf Schritte weit vom Hospital! Lauter ganz moderne, lauter ganz grossstädtische Probleme! zweifeln Sie nicht daran!”

<sup>164</sup> Nietzsche, W, ss. 36-37: “Victor Hugo und Richard Wagner – sie bedeuten Ein und Dasselbe: dass in Niedergangs-Culturen, dass überall, wo den Massen die Entscheidung in die Hände fällt, die Echtheit überflüssig, nachtheilig, zurücksetzend wird. Nur der Schauspieler weckt noch die grosse Begeisterung. – Damit kommt für den Schauspieler das goldene Zeitalter herauf ...”

<sup>165</sup> Nietzsche, W, s. 13: “Und man wehrt sich nicht. Seine Verführungskraft steigt in's Ungeheure, es qualmt um ihn von Weihrauch, das Missverständniss über ihn heisst sich "Evangelium" – er hat durchaus nicht bloss die Armen des Geistes zu sich überredet!”

Nietzsche bir insanın sapkınlığını değil, bu insanın mükemmel bir göstergesi olduğu bütün bir çağın hastalığını teşhis etmektedir. Wagnerizm başta bozuk sinirler olmak üzere dekadans semptomlarının bir araya geldiği ve olabilecek en teatral şekilde dışavurum bulduğu bir bütündür. Bu bakımdan özellikle dikkatimizi çekmeye çalıştığı mesele; birinci olarak Wagner'in kimseyi zorlamadığı, toplumsal hayatın modernite tarafından maruz kaldığı çözülme için kitleleri kolayca peşine takabildiğidir. Kendi hayranlığını örnek olarak kullanmış ve toplumun bütünlüğüne zararlı olan fenomenlerin mikrop gibi yayılabildiğini tekrar tekrar vurgulamıştır. İkinci olarak ise sanatın ona atfedilen ulviliğe rağmen böyle bir çöküşe hiç de dirençli olmayışına dikkat çeker. Oyuncunun altın çağı, Huysmans'ın Amerikan etkisine attettiğiyle aynı sorunsaldır. Sanatçı artık piyasaya göre hareket etmeye mecbur kalacaktır: "Sanatçıya iki olası tercih kalmıştır: Ya yeni şartlara uyum sağlayacak ve 'piyasa koşullarına' boyun eğecek, ya da kendini 'fildişi kulesine' kapatacaktır çünkü sanat eseri 'sadece mutlak konumundan mahrum kalmamış, bir bakıma hedefsiz, dinleyicisiz, talepsiz kalmıştır.'" <sup>166</sup> Kültürel dekadans ile edebiyatta dekadansın kesiştiği yer de burasıdır. Bir önceki yüzyılın modernleşme adı altında başat olanı atomize etmesi pür kaos ve bayağılığı ön plana çıkarır. Özellikle fevri ruhlu olan yazarlar ise fildişi kulesinden bu tersyüz edilmişliği en mükemmel şekilde yansıtan eserler verirler. Wagner kültürün yozlaşmasından prim elde etmeye çalışırken, incelik sahibi bir yazar eserinde kusursuz bir Wagneriyen tasviriyle dönem insanına ayna tutar, onu huzursuz eder. Koppen bu duruma Thomas Mann üzerinden şık bir örnek verir:

*Yozlaşma ve nöropati gibi fenomenler, yozlaşmış dâhi ve sinir sanatı gibi yaygın terimler dekadans edebiyat imgesine o kadar yerleşmiştir ki, Wagnerizmini de etkilerler ve onu bazen tuhaf, sıklıkla huzursuzluk veren bir ışıktaki görünür kılarlar. Önceki başlıkta halihazırda pek çok noktada yozlaşma ve Wagneriyenliğin eş semptomları olarak ortaya çıktığını tespit etmiştik. Yozlaşmış Wagner takipçisi listesinin başında doğal olarak Des Esseintes gelir, ... Thomas Mann'ın Wagneriyenlerinde de yozlaşma süblime halde vardır. Siegmund ve Sieglinde Aarenhold, yetkin bir tüccarın entelektüel olarak üstün, fakat efemine çocukları olarak tipik yozlaşma belirtileri göstermektedirler... ve Hanno'nun*

<sup>166</sup> Kaya, s. 73: "Dem Künstler blieb die Wahl zwischen zwei Möglichkeiten: entweder paßte er sich seiner neuen Situation an und unterwarf sich den 'Marktbedingungen' oder zog sich in seinen 'Elfenbeinturm' zurück, denn sein Kunstwerk ist 'nicht nur nicht mehr absolut, es hat gewissermaßen kein Ziel, kein Publikum, hat keinen Auftrag mehr.'"



*sanatçılığı bir yozlaşma ürünü olarak Wagnerci işitsel fanteziler halinde dışavurulur. Hanno Buddenbrook'un durumunda Wagner müziğinin nasıl bir reaktif işlevi üstlendiği, bunun yardımıyla yozlaşma ve nöropati gibi dekadadan fenomenleri görünür kıldığı misal olarak görülmektedir.*<sup>167</sup>

Nietzsche'nin Wagner'e çöküş çağı sanatçısı demesi bu şekilde iç içe geçmiş bir etkilenme döngüsünü açığa çıkarmaya yöneliktir; fakat görüldüğü üzere edebiyat ifşa etmede daha şık yöntemler kullanır. Çalışmamız için Koppen'in saptamasında en dikkat edilmesi gereken nokta işte bu kimyasal reaktif işlevidir. Aarenhold kardeşlerin ensest ilişkisi veya Hanno'nun sinir hastalığı kendi halinde bir bozukluk değildir. Aarenhold kardeşler Wagner operasına gittikten sonra bu sapkınlığı yüceltici görmeye başlar ve Hanno, Wagner müziğinde kendi hastalıklı halini yücelten bir incelik görmektedir. Dekadan sanatı Nordau'nun klinik bozukluklarından ayıran, akültüre edilmiş olmasıdır, diyebiliriz. Bir eseri dekadadan edebiyat çerçevesine oturtabilmek için içerdiği motiflerin bu şekilde konstellasyon oluşturduğunun doğrulanması gerekmektedir. Aksi takdirde modaya uyup kazanç sağlamak için yazılmış bir kitap olduğu suçlamasını tutarlı bir şekilde çürütmek güç olacaktır. Wagner ve dekadadan kültürü, Avrupalı yazarların sık kullandığı bir çerçeve olduğu için kolaylıkla çözümlenebilir. Fakat bu çalışmada olduğu gibi nispeten farklı bir kültür ele alındığında fazladan birkaç adım daha atılması gerekmektedir.

Dekadan çağrışımlarıyla birlikte Wagner, Rusya'da Avrupa'ya benzer bir etki uyandırmış olsa da, önceki bölümlerde açıkladığımız gibi dekadansın “yabancı” olma niteliğinden dolayı entelektüel çevrelerde bir dereceye kadar benimsenmiştir:

*İlk hayranlıklarından sonra Ruslar kararsızlıklarını aşıp Wagner'i doğrudan reddetmek için fazlasıyla uğraşmışlardı – ve sadece müzisyenler değil. Bütün dünyada Wagner'e karşı Lev Tolstoy'dan daha nefret dolu biri yoktu, ... St. Petersburg ve Moskova'da 1863'te gerçekleşen konserleri kalabalıktı, başarılıydı ve Wagner için kârlı olduğu kadar eğlenceli geçmişti. Ortak bir*

<sup>167</sup> Koppen, s. 295: “Erscheinungen wie Entartung und Neuropathie, Schlagwörter wie die vom genialen Degenerierten oder der Nervenkunst, gehören so fest zum Erscheinungsbild der Decadence-Literatur, daß sie auch deren Wagnerismus berührten und ihn zuweilen in einem eigenartigen und nicht selten befremdlichen Licht erscheinen lassen. Schon in dem vorangegangenen Kapitel hatten wir an mehreren Stellen feststellen müssen, daß Degeneration und Wagnerianertum als Kosymptome des dekadenten Syndroms auftreten. Die Liste der degenerierten Wagner-Anhänger führt natürlich wieder Des Esseintes an, ... Auch Thomas Manns Wagnerianer sind durch Entartung sublimiert. Siegmund und Sieglinde Aarenhold tragen als intellektuell hochstehende, aber effeminierte Abkömmlinge eines lebensstüchtigen Kaufmanns typische Zeichen der Degenereszenz, ... und Hannos Künstlertum, als Entartungsprodukt verstanden, manifestiert sich in Wagnerschen Klangphantasien. Im Falle Hanno Buddenbrooks zeigt sich in exemplarischer Weise, wie Wagner-Musik die Funktion eines Reaktivs übernimmt, mit dessen Hilfe dekadente Phänomene wie Entartung und Neuropathie sichtbar gemacht werden.“

*egzotizm meselesiydi. ... Ruslar için Wagner tuhaf ve harikaydı. ... 1863'te yayımlanan veya başka türlü kaydedilen dinleyici yorumları sadece meraklarının giderilmiş olmasını doğrulamaktaydı. Çoğu eleştirmen hemfikirdi, artık ne olduğunu biliyoruz, o bizim için fazla Alman, fazla teorik veya fazla ütopyacı. Wagner'in o zamanda Rus bestesinin gidişatını etkileme şansı düşüktü.*<sup>168</sup>

Soğuk toprakların onlara dirilik kazandırdığıyla övünen Ruslar'ın, hastalığın asaletini savunan Wagner ile fazla yakınlık hissetmeyecekleri barizdir. Örnek eserimizdeki Wagneriyen motifleri de Rus kültürel çerçevesine uygun yorumlamamız gerekmektedir. Dekadan edebiyat örneği olarak incelemek için eseri yukarıdaki bilgiler ışığında Wagneriyen perspektiften ele alamayacağımıza göre, Rus sosyo-kültürel coğrafyasında Wagner-vari etki sağlamış bir düşünce üzerinden ele alacağız. Sözünü ettiğimiz kişinin eski Wagner hayranı Nietzsche olması hiç de tesadüf değildir. Burada bir parantez açarak Wagner ve Nietzsche'nin çalışmamız bağlamında ortak bir noktada buluştuklarına işaret etmek gerekir: Schopenhauer. Wagner ünlü "Liebestod" kavramını, yani aşkın çoğalmaya değil ölüme sebep olmasını Schopenhauer felsefesine borçludur ve ömrü boyunca onun koyu bir hayranı olmuştur. Koppen'in deyişiyle: "İki düşünürün de Wagner ve çalışmaları ile sıkı bir pasif ya da aktif bağı olduğu için bir konu göz ardı edilmemelidir; çağdaş edebiyat üzerine etkileri çoğu zaman Wagner'inki ile el ele gitmekle kalmayıp, 'Wagner' denildiğinde sıklıkla 'Schopenhauer' veya 'Nietzsche' kastedilirdi."<sup>169</sup> 19. Yüzyılın oluşturduğu panoramaya baktığımızda Schopenhauer'in felsefede başlattığı "tersine" hareketin, yüzyıl boyunca her türlü sanatçı ve düşünürün zihninde yankılandığını ve en nihai dışavurumu olan edebi eserlerde çözümlememize yardımcı olacak bir anahtar oluşturduğunu görmekteyiz.

<sup>168</sup> Richard Taruskin, "Foreword: So Much More than a Composer", **Wagner in Russia, Poland and the Czech Lands**, (ed. Stephen Muir ve Anastasia Belina-Johnson), Ashgate Publishing, İngiltere, 2013, ss. xvi-xvii: "Russians tried especially hard to overcome their ambivalence and reject Wagner outright after an initial fascination—and not just musicians. There was no greater despiser of Wagner in all the world than Lev Tolstoy, ... His concerts, during his single tour of St. Petersburg and Moscow in 1863, were mobbed, successful, and for Wagner very enjoyable as well as lucrative. It was a case of mutual exoticism. ... To the Russians Wagner was strange and wonderful. ... Most of the published or otherwise recorded comments from listeners in 1863 attested merely to the satisfaction of curiosity. Now we know what he's like, most reviewers agreed, and he's too German, or too theoretical, or too utopian for us. Wagner had little chance of influencing the course of Russian composing at the time."

<sup>169</sup> Koppen, s. 85: "Bei einer so engen passiven bzw. aktiven Bindung beider Denker an Wagner und sein Werk konnte es nicht ausbleiben, daß ihre Wirkung auf die zeitgenössische Literatur sehr oft nicht nur Hand in Hand mit derjenigen Wagners ging, sondern daß man oft <Wagner> sagte, wenn man <Schopenhauer> oder <Nietzsche> meinte."

## B. Dekadan Nietzscheizm

*Bir kez daha söyleyeyim, bugün bana uymayan bir kitap bu, - kötü yazılmış, hantal, eziyetli, aşırı imge delisi ve imgeleri karıştıran, duygusal, zaman zaman kadınsılığa varıncaya dek güzelleştirilmiş, temposu dengesiz, mantıksal arılığa isteksiz, kendinden çok emin ve bu yüzden kendini kanıtlamaktan muaf tutan, ... daha en başından kendini “halk”tan çok “aydınlar”ın profanum vulgus’undan ayıran, azametli ve coşkulu bir kitap, ama yarattığı etkinin kanıtlamış ve kanıtlıyor olduğu gibi, kendisine birlikte-coşacaklar bulmayı ve onları yeni gizli yollara ve dans meydanlarına çekmeyi çok iyi bilmesi gereken bir kitap.<sup>170</sup>*  
(Friedrich Nietzsche)

Eserin dekadadan etkisini en iyi yorumlayan kişi tekrar Nietzsche olmuştur, kendi eseri olsa bile. Bu başlıkta yaptığımız kıyaslama ilk başta dekadans terimiyle uyumsuz görünebilir çünkü *Tragedyanın Doğuşu* son derece vitalist bir eserdir. Fakat Rus bir yazarı yorumlamaya çalışıyoruz ve Ruslar ile vitalizm sıklıkla el eledir. Nietzsche’nin antikite anlayışı ve özellikle Dionysos kavramı bu sebeple Rus Fin de Siècle’inde merkezi konumdadır. “Bu Nietzsche’nin çağıydı ve yüzyıl dönümünde, Alman filozofun Rus modernistlerin düşünce ve yaratıcı çalışmaları üzerine etkisi doruk noktasına ulaşmıştı.”<sup>171</sup> Avrupa gibi Rusya’da da büyük ilgi çekmesi şaşırtıcı değildir. Asıl irdelememiz gereken, spesifik olarak hangi açıdan ilgi çektiği ve bunun o çağdaki kültürel dönüşümü ne kadar yansıttığıdır. Bu sayede Nietzsche’nin kendisinin de Wagner gibi belli semptomları görünür kıldığı savını desteklemiş oluruz. Avril Pyman’ın Rus sembolistleri ve Nietzsche alımlamalarıyla ilgili cümlelerini sıralarken bu bağlamda Nietzsche’nin kendi eserine yaptığı eleştirileri (özellikle çekici olduğu itirafını) akılda tutalım. Merezhkovsky’nin “derinden etkilendiğini”<sup>172</sup> kabul eder; fakat daha da önemlisi “...daha coşturucu, barbarca, Dionizyak bir yaklaşımı desteklemede Nietzsche’nin tarafında”<sup>173</sup> olduğunu vurgular. Nietzsche’ye olan ilgisi daha belirgin olan Shestov için “Sonunda dünyasını alt üst eden Nietzsche olmuştu ... Nietzsche onun ‘içteki ahlak kanununa’ olan inancından kalan tüm kalıntıları

---

<sup>170</sup> Nietzsche, TD, ss. 4-5.

<sup>171</sup> Pyman, s. 137: “This was the age of Nietzsche and the turn of the century marked the culmination of the German philosopher’s acknowledged influence on the thought and creative work of the Russian modernists.”

<sup>172</sup> Pyman, s. 124: “Merezhkovsky had been profoundly influenced by his reading of *Nietzsche’s Birth of Tragedy from the Spirit of Music*...”

<sup>173</sup> Pyman, s. 78: “...on the side of Nietzsche in advocating a more exciting, barbarous, Dionysian approach.”

temizlemişti, onu ‘sonsuz karanlık ve kaostan başka bir şey olmayan’ bir ‘kaotik trajedi diyarında’ kaybolmuş halde bırakmıştı ...”<sup>174</sup> Neredeyse leitmotif diyebileceğimiz şekilde Schopenhauerci istenç motiflerini (başta pür kaos) dolaylı yoldan alımladıklarını görmekteyiz. İkinci nesil sembolistlerde (Ivanov, Bely, Blok) bile bu etkiyi görebiliriz: “Solov’ev’in pozitif düşüncesine müzikal etki katan ve Solov’ev’in ‘akılsal postulatlarının’ kozmosu altında yaratıcı kaosun köpürdüğünü sezdiren, Nietzsche şoku olmuştu.”<sup>175</sup> Nietzsche hakkında konuştuğunu bilmesek özellikle müzikal bir etkiyi vurgulamasını ikna edici şekilde Wagner alımlaması olarak yorumlayabilirdik. Dekadans üzerine çalışmalar ağırlıklı olarak Avrupa edebiyatı kapsamında yapıldığı için bu etkiye değinirken Wagneriyen terimini kullanıyoruz; fakat yukarıdaki örneklerden yola çıkarak Nietzsche’nin de farklı bir kültürde benzer bir etki sağladığını söyleyebiliriz.

Toparlayacak olursak Rus kültürünün (Ortodoks) Batı kültüründen (Katolik) yaşadığı kırılmanın modernleşme krizine yansıyan implikasyonlarını görmekteyiz. En temelde Schopenhauer’in bedene atfettiği, Nietzsche’nin Dionysos ile sembolize ettiği prensip bulunmaktadır. Katoliklik Rönesans’ın etkisiyle daha hızlı Diyonizyak öğeleri benimsemesinin bedelini, yüzyıl sonunda sinirlerin iflas etmesiyle öder ve bu semptom Wagneriyen diskurla dışavurulmuştur. Ortodoksluk Diyonizyak öğeleri sonuna kadar bastırmasının bedelini, yüzyıl sonunda son derece karnevalesk, daha doğrusu bakhanal bir beden kültü ile öder ve bu semptom Nietzscheci diskurla dışavurulmuştur. Koppen’in Wagner örneğinden yola çıkarak, Rus Fin de Siècle’inde tespit edeceğimiz “barbarlık” veya “beden kültü” öğelerinin tesadüfi olmadığını, *Tragedyanın Doğuşu* eserinin modern Rusya’da klasik değerlerin çözülmesini en iyi yansıtmış olması sebebiyle popülerite kazandığını iddia edebiliriz.

Burada potansiyel anlam karmaşası oluşturabilecek birkaç meseleye değinmemiz gerekir. “Etkileme” kelimesi ile herhangi bir manipülasyon kastedilmemektedir. Ne Wagner ne de Nietzsche insanları dekadandan olmaya bizzat teşvik etmez. Zaten var olanı bastırıldığı derinliklerden ortaya çıkarmaktadırlar:

---

<sup>174</sup> Pyman, s. 142: “But it was Nietzsche who finally turned his world upside down. ... Nietzsche stripped him of all residual belief in ‘the moral law within’, leaving him without bearings in the ‘chaotic realm of tragedy’ where ‘there cannot be anything but eternal darkness and chaos ...’”

<sup>175</sup> Pyman, s. 235: “It was the shock of Nietzsche which gave the positive thinking of Solov’ev musical resonance and which suggested the stirrings of creative chaos beneath the cosmos of Solov’ev’s ‘mental postulates’.”

*Dekadan Wagnerizm etkilenmekten çok <projekte etme> meselesi olsa da, Wagner'in bir etkisini temsil etmektedir. Dekadanlar Wagner'e dünyalarında saygıdeğer bir konum bahsetmişlerse bu saf revaçta olan züppelikten veya eserlerini keyfi olarak yanlış yorumlamaktan değildir. Wagner'in bu etkisi için de şu söz geçerlidir: Ateş olmayan yerden duman çıkmaz.<sup>176</sup>*

Bir dönemin ruhunu tahlil etmek için o döneme ait yazarlar ve eserleri tam da bu sebeple incelenir. Aynı şekilde dekadani edebiyat hakkında sık rastlanan bir eleştiri; bu yazarların toplumu sapkınlığa yönelttiği suçlaması en hafif tabirle bir saçmalık, en korkunç implikasyonla ise suçlayanın kendi bastırdıklarından korkusunu projekte etmesidir: “Ateş olmayan yerden duman çıkmaz.”

*The Petty Demon'a dönmeden önce Nietzsche'nin Almanya'da da dekadansın yayılmasına aracılık ettiğine değinmek isteriz. İronik bir şekilde Wagner Olayı ile teşhis koyması Alman entelektüel çevrelerinde onu daha kolay alımlanır hale getirmiştir:*

*Bütün bunlara rağmen dekadani Wagnerizmin karakteristik niteliklerini sezebilmiş ve kendi usulünce ifade edebilmiştir. Kıyaslayacak olursak, Wagner alımlamasını Almanya'da yerlileştirmiş ve böylece istemeden bir aktarıcı rolü üstlenmiştir. Her halükarda Nietzsche'nin **Wagner est une nevrose** sözü olmasaydı yozlaşmış sinir topu Hanno Buddenbrook'un Wagner sefahatleri gerçekleşmezdi.<sup>177</sup>*

Nietzsche'nin karakteristik nitelikleri çözebilme yeteneği, Schopenhauer'in beden felsefesini eşit ölçüde reddeden (Apollonik) ve olumlayan (Diyonizyak) bir antik kültürü keşfetmesini sağlamıştır. Rusya'da uzun süre göz ardı edilen taraf, yani Diyonizyak olan, bu şekilde kolay alımlanır hale gelmiş ve Rus modern sanatında önemli bir yer edinmiştir.

<sup>176</sup> Koppen, s. 89: “Handelt es sich auch beim dekadenten Wagnerismus eher um <Projektionen> als um Einflüsse, so stellt er doch eine Wirkung Wagners dar. Wenn die Decadents Wagner in ihrer Welt einen Ehrenplatz einräumten, dann nicht aus reinem modischem Snobismus oder in willkürlicher Fehldeutung seines Werks. Auch für diese Wirkung Wagners gilt der Satz: Kein Rauch ohne Feuer.”

<sup>177</sup> Koppen, s. 324: “Dennoch gelang es ihm, bestimmte Wesenszüge des dekadenten Wagnerismus zu erspüren und auf seine Art zu formulieren. Dabei hat er, komparatistisch gesehen, diese Art der Wagner-Rezeption in Deutschland heimisch gemacht und so die Rolle eines *transmetteur* wider Willen gespielt. Jedenfalls hätten ohne Nietzsches *Wagner est une nevrose* die Wagner-Orgien des degenerierten Nervenbündels Hanno Buddenbrook nicht stattgefunden.”

## 1. Peredonov ve Diğerleri

Çerçeveyi mümkün olduğu kadar net belirlediğimize göre Peredonov'u dekadandan çerçeveye oturtmakta karşılaştığımız güçlük belirginleşmiştir. Wagneriyen anlamda sinir bozukluğu ve hayata düşmanlık roman boyunca Peredonov'da giderek daha belirgin hale gelmeye başlar; fakat bu karakterin kendisi için bile bir yüceltme değildir. Prensesi "soğuk ve mesafeli olduğu için"<sup>178</sup> sevdiğini söyler; fakat sadece Schopenhauerci anlamda ulaşamadığını istemektedir. Kiliseye karşı tümüyle inançsızdır; fakat dekadandan tersine çevirme yerine "sıradan halkı köleleştirdiği"<sup>179</sup> düşüncesi ile kendince rasyonel bir düşmanlık besler. Batıl inanışları bile aynı "rasyonellikte" tehditlere karşı çıkma çabasıdır. Tek bir noktada tipik dekadans motifi görmekteyiz: Peredonov'un genç öğrencileri kırbaçlama merakı sado-mazoşist perspektiften yorumlamaya son derece müsaittir, tabii estetik amaçlı bir zevk olsaydı. Dekadan edebiyatta sado-mazoşizm yozlaşmış burjuvanın sıklıkla yeni zevkler keşfetme altında takip ettikleri bir uğraş olarak karşımıza çıkar; fakat Sologub'un özellikle vurguladığı üzere Peredonov zarar vermekten bayağı bir zevk almaktadır.<sup>180</sup>

Bütün bunların ışığında Peredonov kasıtlı olarak "tersine" gitmeye çalışmamaktadır. Ana akımın temsilcisidir. Yine de o ve diğer halkı bir noktada Wagneriyen perspektifle yorumlayabiliriz: Modernizmin Avrupa kaynaklı yabancı bir hastalık olarak alımlanması. Rusya'nın batılaşması beraberinde bütün Wagneriyen bozuklukları da getirmiştir. Wagner'in popüler olması, insandaki daimonik tarafı hararetlendirmesinden kaynaklanıyor ise modern özgürlüğü tadan ortalama insanın bu özgürlüğü istismar edeceği ortadadır. Sologub'un meta anlamda bir dekadandan edebiyat eleştirisi yaptığını, halkın estetikten anlayan bir Des Esseintes olmaya gerek duymadan özentisi ile yozlaşacağını tasvir ettiğini düşünebiliriz. Meta anlamda olmasının sebebi dekadandan edebiyatın tam da bayağılığa karşı durma amacı oluşu, buna rağmen bayağılığın ta kendisi olmaya mahkûm kalışıdır. Bu yorum Sologub'u Alman dekadandan edebiyatının tam karşısına konumlandırır: Bir tarafta sinir hastalığı asilliktir, diğer tarafta rezillik. Daha da ironik olan, Sologub'un bu görüşünü bir Alman'dan, yani Nietzsche'den etkilenererek savunuyor olmasıdır.

---

<sup>178</sup> Sologub, PD, s. 218.

<sup>179</sup> Sologub, PD, s. 191.

<sup>180</sup> Sologub, PD, s. 95.

Sonuç olarak *The Petty Demon*'da dekadın Wagnerizm, Rus perspektifinden Nietzsche ile aynı fikirde tasvir edilmiştir: Kolay yayılan ve insanı aşağılayan bir hastalık. Hem Peredonov, hem de diğer halk umutsuzca içinde bulundukları *nunc stanstan* kurtulmaya çabalamaktadır; fakat buna muktedir olacak kadar “üstün” insanlara romanın farklı bir hikâye örgüsünde yer verilmiştir.

## 2. “Üstün Kadın” Lyudmila

*Üstkadın, modern yazının hakiki bir vebas olmuştur. Fakat kendine demonik kadın demeyi tercih eder. ... Modern kadında tekrar vahşice ortaya çıkan şey içindeki doğadır, diğer taraftan erkek cinsi medeniyet tarafından tüketilmiş ve devlet tarafından ehlileştirilmiştir. Burada değindiğimiz kadınlar şüphesiz yüce bir şey değildir, aksine sadece daha şehvi, daha günahkâr bir şeydir. ... Kadınların modernlerin uygunsuz fantezilerinde (belki yazından çok resimde) tadını çıkardıkları güç ve prestiji borçlu oldukları şey tinsel üstünlükleri değildir, ... bunun yerine yüzyıllar boyu kadınlara ait olan kült tarafından desteklenmiş güzellikleri, şehvilikleri ve dizginsizlikleridir, her şeyden öte bütün çözümlerle dalga geçen sfenks mizaçlarıdır. ... Kadınların ölçüsüzce yüceltilmesi daima erkeğin yozlaştığını gösterir. ... Kadını tüm kudretinde göstermek istendiğinde doğaya dönülmelidir, onun hâlâ doğanın sembolü olduğu zamana. Erkeklerde bu tersinedir, doğadan ne kadar uzaklaşırsa o kadar yücelir.<sup>181</sup>*  
(Leo Berg, 1897)

Yukarıdaki cümleler tam da Fin de Siècle döneminde yaşamış olan Leo Berg'in sanatta Nietzsche ve üst insan kavramının etkisini anlattığı bir kitabından alınmıştır. Beretta'nın ahlak dersi yorumunu eleştirirken tam da yukarıda anlatılan görüşün Avrupa veya Rusya fark etmeksizin tüm dünyada ortak kabul gördüğü, yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi akademik çalışmalarda olumlandığını kastetmekteyiz. Bu bakımdan çözümlememizde karşımıza çıkan *femme fatale* arketipini sosyolojik

<sup>181</sup> Leo Berg, **Der Übermensch in der Modernen Litteratur**, Verlag von Albert Langen, Paris-Leipzig-Münih, 1897, ss. 209-213: “Das Überweib ist eine wahre Landplage der modernen Dichtung geworden. Doch nennt es sich noch lieber das dämonische Weib. ... Es ist die Natur in ihm, die beim modernen Weibe noch eher einmal und wilder ausbricht, als bei dem durch die Zivilisation erschöpften und durch den Staat gezähmten Männergeschlechte. Die Frauen, die hier in Betracht kommen, sind gewiss nichts Höheres, sondern nur etwas Sinnlicheres, etwas Sündhafteres. ... Die Macht und das Ansehen, das die Frau in der ausschweifenden Phantasie der Modernen geniesst (mehr vielleicht noch in der Malerei als in der Dichtung), verdankt sie nicht ihrer geistigen Überlegenheit, ... sondern ihrer Schönheit, ihrer Sinnlichkeit und der Zügellosigkeit, unterstützt durch den Kultus, der seit Jahrhunderten mit dem Weibe getrieben wird, ganz besonders aber ihrer aller Lösungen spottenden Sphinxnatur. ... Die masslose Verehrung des Weibes zeugt stets von Entartung des Mannes. Will man das Weib in seiner ganzen Macht zeigen, dann muss man zurückgehen auf die Natur, wie es immer noch galt als Symbol der Natur. Umgekehrt beim Manne, mit dem man sich von der Natur entfernt, je höher er wächst.”

anlamlarıyla değil, edebi mitografyada sembolü olduğu prensipler üzerinden yorumlayacağız. Kadına atfettiği mitik güç, tam da Schopenhauer'in ortaya çıkardığı barbar ve hayvani doğadır. Hâlihazırda Paglia'nın anlattığı üzere içindeki doğayla barışamayan erkeğin karşısındaki en büyük tehdit, bu şekilde bir dış ögeye yansıtılmış olur. Doğadan uzaklaşmak zorunda olduğunu Berg bile tekrarlamıştır; fakat Fin de Siècle'nin trajedisi çağırdığı ruhlarla başa çıkamamasında saklıdır. Özellikle değinmemiz gereken bir ayrıntı, Johann Jakob Bachofen'in arkaik kültürler üzerine yaptığı çalışmasında kadının üstün konumunu tespit etmesidir: “Fin de Siècle *femme fatale*leri ardında, diğerleri arasında Johann Jakob Bachofen'in ana tanrıçası saklıdır; abartılı bir şekilde ifade ettiği gibi: ‘Avrupa’da bir hortlak dolanıyor, adı da Magna Mater.”<sup>182</sup> Bu bağlamda erkeğin yozlaşıp güçten düşme korkusu, kadının güç kazanmasıyla birleşir ve sonuç edebiyatta ve resimde mitik ölümcül kadın figürlerinin hortlamasıdır.

Bu ve sonraki başlıkta Avrupa edebiyatından örnek olarak, Sologub'un kütüphanesinde bulunduğunu bildiğimiz iki örnek üzerinden çözümleme yapacağız: Oscar Wilde'nin *Salomé* ve *Dorian Gray'in Portresi* adlı eserleri.<sup>183</sup> Aslen Yeni Ahit'te geçen bir karakter olan Salomé, Fin de Siècle'de önemli bir dönüşüm geçirir. Ressam Gustave Moreau, onu annesinin sözüyle hareket eden bir *femme fragile*den kendi arzusuyla Yahya Peygamber'in başını kestiren, hatta bunu cinselliğini bir silah olarak kullanmasıyla başaran bir *femme fatale*ye dönüştürür. Aynı resim Des Esseintes'in favorilerinden biri olmuştur ve bu yolla Oscar Wilde'ye aktararak eserinde arketipik rolüne bürünmüştür.<sup>184</sup> Paglia'nın deyimiyle “Wilde görsel deneyimde Gautier'in başlattığı dekadant erotikleştirmeyi obsesif bir uç noktaya getirir. ... Salomé geç romantik bir vampirdir, saldırgan Medusa gözünü Yahya'ya diker ve onu ölümün nihai edilgenliğine sürükler.”<sup>185</sup> Kadın bu anlamda kitonyendir, yani toprağa ait bir varlıktır.

---

<sup>182</sup> Kaya, s. 32: “Hinter der *femme fatale* des Fin de siècle verbirgt sich u. a. auch die große Mutter Johann Jakob Bachofens; überspitzt formuliert heißt es sogar: ‘ein Gespenst geht um in Europa, und es heißt Magna Mater.’”

<sup>183</sup> Beretta, s. 241.

<sup>184</sup> Bram Dijkstra, *Idols of Perversity*, Oxford University Press, New York, 1986, s. 382. Fin de Siècle sanatında erkeğin kellesini kesen kadın figürü için bkz. Dijkstra, ss. 376-401.

<sup>185</sup> Paglia, s. 563: “Wilde brings to an obsessive extreme the Decadent eroticization of visual experience begun by Gautier. ... Salome is a Late Romantic vampire, fixing John with her aggressive Medusa-eye and driving him into the terminal passivity of death.”



Schopenhauerci bir ifadeyle kadın, erkeğe doğumunu ve dolayısıyla ölümlülüğünü hatırlattığı için ölümcüldür. Bu bağlamda mutlaka bizzat öldürmeyi amaçlaması gerekmez. İnsanlığın sürekli ölmeye ve yeniden doğmaya mahkûm olması bir dekadandan için ölümden daha korkunçtur. Apollonik kültür işte bu döngüden “sapmayı” ve teleolojik şekilde yücelmeyi amaçladığı için, onu bu döngüye geri “yozlaştıran” kadının en büyük düşmanıdır. Böyle bir ifadeyle *femme fatale* arketipini alt ögelere bölmüş izlenimi uyandırmış olabiliriz; fakat bu isabetli bir yorum olmaz. Sebebini en iyi Schopenhauer açıklamıştır: Doğa ayırt edilemez bir bütündür ve insan bu bütüne anlam verebilmek için bireyselleştirir. Doğayı temsil eden kadını da bu şekilde kendisi yararlı ve zararlı kategorilere indirgemıştır. Bu konuda ilk yapılan karşılaştırmalı çalışma Mario Praz’a aittir.<sup>186</sup> “La Belle Dame Sans Merci” başlığı altında binbir çeşit mitik veya tarihi figürlerde vücut bulmuş dişil prensibi incelediğimizde, şu veya bu şekilde ayırt etme çabasının anlamsız olduğu sonucuna ulaşırız. Her biri Schopenhauer’in bütüncül şekilde ifade ettiği istencin birer maskesidir. Bir eleştirmenin dikkatini çektiği üzere:

*Sologub’un iki şiirinde de Lilith’in en önemli niteliklerinden biri, onun geleneksel mitlerdeki kötü şeytan olarak ortaya çıkmıyor oluşunun birincil sebebi, Âdem’i günaha düşmeden önce terk etmiş olmasıdır. O bu şekilde Sologub’un mitopoetiğinde günahattan eskiye dayanır ve iyi ile kötünün dışında yer alır, zamansal olarak ikisinden de öncüdür.*<sup>187</sup>

Peki bireyselleştiğinde korkunç figürler ortaya çıkaran prensip yine bütünsel olarak akültüre edildiğinde ortaya ne çıkar? İşte Nietzsche ve Diyonizyak kavramı böyle örtülü, çekici bir tehdide odaklanır. Sologub’un Lyudmila karakterini de bu perspektiften yola çıkarak dekadans bağlamında yorumlayabiliriz. İlk başta ismiyle kendini ele verir: Lyudmila Platonovna.<sup>188</sup> Platon’un kızı. Erilliği çözecek tehdit ironik

<sup>186</sup> Edebiyat tarihinde ölümcül kadınlar üzerine kapsamlı “La Belle Dame Sans Merci” bölümü için bkz. Mario Praz, **The Romantic Agony**, çev. Angus Davidson, Oxford University Press, Londra, 1951, ss. 187-286.

<sup>187</sup> Stephanie Peters Carlson, “The Dichotomy of Lilith and Eve in Fedor Sologub's Mythopoeitics”, **Russian Literature**, Cilt: 48, Hollanda, 2000, s. 5: “One of the most important qualities of Sologub's Lilith in both poems, and the primary reason she emerges not as the evil demon of traditional myths, is that she left Adam before the fall into sin. She therefore predates sin in Sologub's mythopoeitics and remains outside good and evil, temporally preceding both of them.”

<sup>188</sup> Aslen Rutilov kızları olarak geçmesine rağmen romanda tek bir yerde, fakat kritik bir dönüm noktasında Sasha’yı kadın kılığına giydirirken yakalandığında Platonovna adıyla seslenilir: “Lyudmila Platonovna, utanmalısın!” bkz. Sologub, PD, s. 233.

olarak ataerkinin beşiği Atina'dan gelir. Antik Yunan'ı güzellik, paganlık ve günahkarlıkla özdeşleştirdiği cümlede ruhun da gereksizliğini, dahası acının da bedensel bir his olmasıyla güzel olduğunu itiraf eder.<sup>189</sup> Bütün bunlara rüyasında Des Esseintes gibi bilinçaltını yansıttığını ve bu bilinçaltının son derece sado-mazoşist olduğunu eklersek dekadadan Nietzscheizm ile ne kastettiğimiz belli olacaktır. Lyudmila'nın beden kültü açıkça *Tragedyanın Doğuşu*'nda ifade edilen Dionizyak prensibin en nihai dışavurumudur. Nietzsche'nin anlattığı haliyle Dionizyak prensip Apollonik ile iç içedir ve antik Yunan'ı mükemmel kılan bu ikisinin dengesidir. Eserinde Dionysos'u tercih eder görünmesi, yaşadığı yüzyılın fazla Apollonik tarafa yüklenip madalyonun diğer yüzünü görmezden geldiğini düşünmesinden kaynaklanır. Bunun sonucunda bastırılanın geri döneceğini hissetmesi ise sorunsalı harika bir eserde ifade etmesini sağlar. Gel gelelim uyarı olması gereken eser görüldüğü üzere Rusya'da barutu ateşleyen kıvılcım olmuştur. Bastırılmış duyguların serbestçe dışavurulmasının adı artık Dionysos'un hakkını vermektir.

Peredonov başlığı ile bir kıyaslama daha yapmamız gerekir. Sologub, Peredonov'un dekadansını roman boyunca bilimsel dille yadırgarken Lyudmila için böyle bir dil kullanılmaz. Esere yöneltilen pornografi suçlamalarının bundan kaynaklandığı düşünülebilir; fakat hatırlatmalıyız ki Zamyatin'in dediği üzere Sologub hiciv uzmanıdır. Peredonov ile sıradan halkın tırnak içinde Wagneriyen dekadansına eğlenen entelektüel çevrenin Nietzscheci dekadansını süblime olarak hikâyeye yedirmiştir. En nihayetinde roman angaje bir eleştiri değildir, Fin de Siècle Rusya'sının semptomlarını belirgin eden bir karşı dünya tasarımıdır. Sologub'un deyişiyle mükemmel cilalanmış bir aynadır.

Sologub eserinde bir kadına atfederek estetisizmin yozlaştırıcı tarafını baskın göstermiştir diyebiliriz çünkü Paglia ve Berg'in vurguladığı gibi estetik kısıtlandırma erkeğe, erilliğe özgüdür. Doğaya mesafe kazanmayı gerektirdiği için Apollonik kısıtlandırma sanatı erkeğe özgüdür. Bu durum örnek olarak Wilde'nin eseri *Dorian Gray'in Portresi*'nde dekadadan Lord Henry karakteriyle temsil edilmektedir.

---

<sup>189</sup> Sologub, PD, s. 224.

### 3. “Yıkım Getiren Güzel Oğlan” Sasha

*Wilde, modern hayranlarının düşündüğü gibi bir liberal değildi. Baudelaireci anlamda mesafeli Geç Romantik bir elitistti. Yaşamı küstahça halk tiyatrosuna çeviren Wilde, drama'nın antik ritüel günah keçisine dönüştü. Apollonizm objeleştirmedir, radikal bir pagan materyalizmdir.<sup>190</sup>*

*Dorian Gray güzelliğin ahlak dışılığı ve batılı sanat nesnesinin faşizmi hakkındadır. İnsanın büyüündeki sanatın büyüü hakkındadır.<sup>191</sup>*

*Lord Henry, Gautier ve Pater'i takip ederek bireyin sanat nesnesi olduğu dekadan prensibi savunmaktadır: “Ara sıra karmaşık bir şahsiyet sanatın yerini ve makamını sahiplenir; hakikaten kendi çapında gerçek bir sanat eseridir, hayatın da tıpkı şiirin, heykelin veya resmin olduğu gibi kendi gösterişli sanat eserleri olur.”<sup>192</sup>*

Sologub'un eserindeki en çarpıcı geç romantizm motifini incelemek için bu motifi mükemmelleştiren yazar Oscar Wilde'ye ve eserinin nasıl yorumlandığına bakmamız gerekmektedir. Mükemmel diyoruz çünkü dolaylı yoldan alımlamamıştır, bizzat Paglia'nın eski Mısır'dan Gautier'e kadar izini sürdüğü Apollonizmin son temsilcisidir. Dolayısıyla Apollonizmin tam da Nietzsche'nin eleştirdiği abartı uç noktasını kendi dekadan eserlerinde temsil etmektedir. Sologub'un romanıyla ortak yanı, mükemmel Apollonik arzu nesnesi olan gencin daimonikleşmesidir. Aradaki farklar ise Ruslar'ın antikite alımlamasındaki farklılıkları görünür kılar.

Dikkati çeken ilk mesele, Sasha'nın androjenliğidir. Dişil prensip aşırı güçlendiğinde Schopenhauerci *nunc stansa*, yozlaşmaya ve ölüme götürüyor, eril prensip aşırı güçlendiğinde hayatı donuk, ruhsuz ve faşist hale getiriyor ise Nietzsche'nin antik Yunan'da prototipini gördüğü üst insan bu iki prensibin dengeye ulaştığı kişidir. Edebiyatta bunu androjen karakterler temsil ederler. Bu motifi Rus Fin de Siècle'sinin en büyük sorunsalı olan cinsellik bağlamında yorumlayacak olursak, androjenin Schopenhauer'in bayağılık olarak ifşa ettiği cinsel aşktan üstün, hatta

<sup>190</sup> Paglia, s. 512: “Wilde was not a liberal, as his modern admirers think. He was a cold Late Romantic elitist, in the Baudelairean manner. Arrogantly turning life into public theater, Wilde became drama's ancient ritual scapegoat. Apollonianism is objectification, a radical pagan materialism.”

<sup>191</sup> Paglia, s. 527: “Dorian Gray is about the amorality of beauty and the fascism of the western objet d'art. It is about the magic of art in the magic of person.”

<sup>192</sup> Paglia, s. 514: “Lord Henry, following Gautier and Pater, asserts the Decadent principle of person as objet d'art: ‘Now and then a complex personality took the place and assumed the office of art; was indeed, in its way, a real work of art, Life having its elaborate masterpieces, just as poetry has, or sculpture, or painting.’”

bağımsız olması onu sanatta yücelten ögedir. “Bu nesildeki Ruslar için androjenlik, etraflarındaki dayanılmaz ölçüde kutuplaşmış dünyadan kaçış teşkil etmekteydi, cinsiyet ve sınıf bakımından kutuplaşmış. ... Burada önemli olan, kendi cinsellikleriyle barışamamış olmaları ve bunun kutsal öneminde ısrar etmeleridir.”<sup>193</sup> Elbette Nietzsche Ruslar’a bu kaçış için son derece müsait bir kültürü sunmuştur. Platon’un kızı Lyudmila, Sasha’ya olan ilgisini tam da bu şekilde gerekçelendirir; oğlanlar için en iyi yaş “on dört ila on beş arasındır. Henüz hiçbir şey yapamaz ve gerçek anlamda anlamaz; fakat her şeyi, kesinlikle her şeyi hissetmeye başlamıştır bile.”<sup>194</sup> Dişil prensibi temsil eden Lyudmila’nın Apollonik mesafe koyması absürttür ve yalanını kardeşleri de yüzüne çarparlar. Onun işgal etmeye çalıştığı alan Apollonik bir “aesthete”e aittir, Wilde örneğindeki ressam gibi.

*Yunan idealizmi gözüün yüceltilmesidir, hislerin doyurulması değil. ... Basil, Dorian ile yatmayı değil resmini çizmeyi amaçlar. ... görüntüsel bir Apollonik moda olan resim, Dorian’ın hiyerarşik hükmünü ve Geç Romantiğin erotize edilen objeye olan düşünsel teslim oluşunu simgeleyen estetik mesafeyi korur. Sanat nesnesi olan bireye boyun eğmek bütün aesthete’lerin androjenliğini açıklamaktadır.*<sup>195</sup>

Lyudmila her ne kadar istese de bu alana ait değildir, zaten mesafe koruma derdi de yoktur. Tipik bir dekadans eserinde, örneğin Rachilde’nin *Monsieur Venus*’ünde kadın bütün yırtıcılığını, yok ediciliğini arzu nesnesi üzerine yöneltir. Bu da bizi Orpheus, Adonis, Hippolytos gibi mitlerden Salomé’ye hatta Katolikliğe dâhil olduğu St. Sebastian suretine kadar uzanan bir geleneğe kadar götürür. Fakat bu eseri dekadans bağlamında ele aldığımız için Sasha yukarıdaki öykülerde olduğu gibi saf ve temiz halinde ölemez. Dorian gibi o da zamanla zehirlenmeye ve çöküşe mahkûmdur. “Lord Henry, *Les Liaisons Dangereuses*’in baştan çıkarıcı aristokratı gibi Dorian’ın

<sup>193</sup> Olga Matich, “Androgyny and the Russian Silver Age”, *Pacific Coast Philology*, Cilt: 14, 1979, s. 45: “For this generation of Russians, androgyny was an escape from the intolerable polarized world around them, polarized on the basis of sex and class. ... What is essential here is that they did not come to terms with their own sexuality and insisted on its divine significance.”

<sup>194</sup> Sologub, PD, s. 160: “is from fourteen to fifteen. He still can’t do anything and doesn’t understand in a genuine way, but he’s already beginning to have premonitions of everything, definitely of everything.”

<sup>195</sup> Paglia, s. 519: “Greek idealism is a glorification of the eye, not a glut of the senses. ... Basil seeks not to sleep with Dorian but to paint his picture. ... Painting, an iconic Apollonian mode, preserves Dorian’s hierarchic command and the aesthetic distance symbolizing the Late Romantic’s contemplative submission to the eroticized object. Subordination to the person as objet d’art explains the androgyny of all aesthetes.”

masumiyetini bozmaktan zihinselleşmiş bir cinsel zevk duymaktadır. ... Lord Henry bir erkek vampirizmi deneyi yapar, kendi tabiatını Dorian'a aktarır; Dorian'a hem cinsel hem de daimonik anlamda sahip olunmuştur.”<sup>196</sup> Elbette kadın, vampir olmaya kat be kat daha müsaittir. Lord Henry'nin bu şekilde “kadınsı” nitelik üstlenmesi dekadansının önemli bir ögesidir. Sologub bu yozlaştırıcı gücü asıl sahibine geri verir. Lyudmila, Sasha'yı parfümlere, antik Yunan kıyafetlerine ve en sonunda doğrudan kadın kıyafetine alıştırarak Apollonik doruktan bir bakıma Diyonizyak ana tanrıça ritüeline indirgemıştır.<sup>197</sup> Lyudmila'nın bu bakımdan Rachilde'nin öyküsündeki Raoule de Vénérande'den önemli bir farkı vardır: Raoule tipik Wagneriyen nevrotiktir ve arzu nesnesi Jacques'i bir kapriste öldürmekten çekinmez, Lyudmila ise Nietzscheci bir dekadandan olarak arzu nesnesinin bütünlüğüne estetik zevkin gerektirdiğinden fazla zarar vermez.

Yine de mükemmel sanat için risk almak şarttır. Lyudmila yeni müridi Sasha'nın gücünü tüm şehire gösterme niyetindedir. Şaheserin izleyiciye ihtiyacı vardır ve bir birey şaheser olduğunda, Fin de Siècle'nin bir diğer arketipi Dandy ortaya çıkar:

*O, üzerinde durabilmek için topluma ihtiyaç duyan bir kişidir. Yaşam tarzı ironiktir, toplumsal adap ve kurallara en ince ayrıntısına kadar uyarak “uygulanmalı” toplum eleştirisi yapar ve bu sebeple dikkat çeker. ... Abartı derecede şıklığıyla göze çarpar ve güzellik kültürüne düşkündür, o ve hayatı gösterişliliğin sınırında bir özen ve mükemmeliyetle hayatını dolduran bir sanat eseri teşkil etmektedir.”<sup>198</sup>*

Lyudmila'nın Yunan kökenlerini ifşa eden Kokovkina, Sasha'nın da geç romantik Dandy oluşunu da dile getirir.<sup>199</sup> Lyudmila'nın onu hakiki bir Dandy gibi izleyicisiyle buluşturacağından habersizdir. Sözüünü ettiğimiz karnaval sahnesi bir

---

<sup>196</sup> Paglia, s. 518: “Lord Henry, like the aristocratic seducer of *Les Liaisons Dangereuses*, takes mentalized sex-pleasure in deflowering Dorian's rosy innocence. ... Lord Henry experiments with a male vampirism, transplanting his temperament into Dorian, who is possessed by him in both the sexual and daemonic sense.”

<sup>197</sup> Paglia'ya göre ana tanrıça ritüelinde erkek rahip tanrıçaya yakınlaşmak için cinsiyet değiştirir, bkz. Paglia, s. 44.

<sup>198</sup> Kaya, s. 74: “Es handelt sich bei ihm um eine Person, die die Gesellschaft braucht, damit er über ihr stehen kann. Seine Lebenshaltung ist eine ironische und er übt ‘angewandte’ Gesellschaftskritik aus, indem er die Konventionen und Regeln bis ins Detail befolgt und aus diesem Grund Aufmerksamkeit erregt. ... Er fällt durch äußerste Eleganz auf und frönt einem Kultus des Schönen, er und sein Leben bilden ein Kunstwerk, dessen an Pedanterie grenzende Pflege und Vervollkommnung sein Leben ausfüllen.”

<sup>199</sup> Sologub, PD, s. 234.

taftan Sasha'nın tanrısal karizma gücünü sergilerken, diğer taftan böylesine bir gücün yüzyıl sonunda yıkıcı etkisini de gözler önüne serecektir. Burada Dorian Gray ile en kritik benzerliğine gelmiş oluyoruz:

*Dorian Gray'in Portresi Yunan köklerinden bu tehlikeli Geç Romantik örüntüsü ile uzaklaşmaktadır. Güzel bir kişiliğe boyun eğmek bozunmaya ve ölüme yol açar. Platon ve Shelley'in hiyerarşik ilişkilerinde acıdan sadomasoşist zevk duyulmaz. ... Fakat dekadan Geç Romantizmde erotizm, ölümcül derecede saplantılıdır.*<sup>200</sup>

Geyşa kılığında halkın Diyonizyak tarafını alevlendiren Sasha, Dionysos gibi sparagmos edilme, yani tanrısal olanın parçalara ayrılarak özümsemesi tehlikesini atlatır. Diyonizyak prensip hafife alınacak bir şey değildir. Tanrısal güç hayranlık uyandırıcı olduğu kadar ürperticidir de. Dorian'ın groteskleşmiş portreye baktığında hissettiği ürperti, Sasha'nın gözü kana bulanmış güruhta gördüğüyle aynıdır, diyebiliriz. İkisinin de adı kısaca istençtir. Dorian ölür; fakat Sasha ilginç bir şekilde eski Alman kılığında bir aktör tarafından kurtarılır. Nietzsche'nin oyunculukla suçladığı ve sürekli "kurtarıcı" denmesini alaya aldığı Alman, kuşkusuz Wagner'dir. Bu ayrıntıyı fazla irdilemeden Sologub'un sivri diline atfedebiliriz. Zamyatin'in vurguladığı gibi Sologub sadece acıma gösterdiklerine ölümü bahşeder. Sasha romanın sonunda bir dekadan arzu nesnesi, Paglia'nın terimiyle yıkım getiren güzel oğlan olmuştur. Wagner onu ölümün huzurundan "kurtarmış" ve Schopenhauerci acılar dünyasında bir ömre mahkûm etmiştir.

Sonuç olarak Sasha başta Peredonov ve Lyudmila'nın rüyalarına girerek onları tanrısal gücüyle yozlaştırmıştır. Lyudmila Sasha'yı kullanarak sadece Peredonov değil, tüm halkın onun Diyonizyak enerjisiyle bir kat daha regresyona uğramasına sebep olmuştur. Yıkım getiren güzel oğlan Sasha bundan sonra onun arzu nesnesi olarak kalacaktır.

---

<sup>200</sup> Paglia, s. 523: "The Picture of Dorian Gray departs from its Greek sources in this perilous pattern of Late Romantic fascination. Submission to the beautiful personality leads to degradation and death. In Plato's and Shelley's hierarchic relationships, there is no sadomasochistic pleasure in suffering. ... In Decadent Late Romanticism, however, eroticism is terminally obsessive."

## SONUÇ

*Dekadansın tanımını yapmaları için eleştirmenlere danışmak tıpkı Siam Kralının meşhur orkestrasını dinlemeye benzer, her müzisyen istediği gibi çalar ve notalara hiç dikkat etmez.<sup>201</sup>*  
(van Roosbroek)

Çağının niteliklerini üstlenen diğer bütün edebi akımlar gibi dekadans da zamanın ruhunu mükemmel biçimde aktarır. Bu akımı kolay anlaşılır bir çerçeveye oturtmak zordur çünkü dönem insanları hayatlarını kolay anlaşılır bir düzende tutmakta güçlük çekmişlerdir. Bu durumu daha iyi ifade edebilmek için birinci bölümde bir miktar disiplinlerarası çalışmamız ve konumuzla bağlantılı olduğunu düşündüğümüz tarihsel ve kültürel bilgilerle başlamamız gerektiğine karar verdik. Bu bölümlerde Rus tarihinde modernleşmenin I. Petro ve II. Katerina zamanında büyük tepkiler çekmesine rağmen oldukça hızlı, hatta Fransa ile eşzamanlı gitmeye çalışacak kadar zorlama gerçekleştiğini gördük. Bu bağlamda ilk elde ettiğimiz ipucu, modernitenin Avrupa’da olduğu gibi burjuvanın kendi başına açtığı dert değil, her ikisinin de Rus kimliğine aykırı bir yabancı öge olarak alınacağı oldu. İlerleyen başlıklarda Rus gümüş çağ edebiyatının bu farklılıkları nasıl yansıttığı, tipik bunaltıcı dekadans atmosferinden ziyade sembolizm çerçevesinde olumlu bir gelecek gören yazarların baskın oluşuna değindik. Bu bilgiler ışığında Sologub’un ayrıksı mizacının güzel bir kontrast oluşturduğunu umuyoruz.

Örnek çözümlemenin kendisi de bu zıtlığı temsil edencesine iki bölüme ayrılma gereği gösterdi. Sologub bir tarafta Rusya’nın kendi kendine uğradığı kültürel entropiyi, diğer tarafta Batı kültürü ve modernizminin uğrattığı yozlaşmayı temsil etmiş ise, bu iki örüntünün ayrı çerçevelerde çözümlenmesi gerekiyordu. Peredonovizm Rusça’ya dâhil olacak kadar yüklü bir anahtar sözcükten fazlasıdır; antropolojik bir semptomu dile getirmektedir. Ne kadar köklü olduğunu belirtmek için bu semptomu Avrupa ve ötesinde başarıyla gözler önüne sermiş olan Schopenhauer felsefesini kullandık. Rus edebiyatında hâlihazırda *poshlost* terimiyle ifade edilmekte olan bayağılık, aynı isimli başlıkta irdelendi. Hemen sonraki başlıkta ise Katolik

---

<sup>201</sup> Roosbroek’den aktaran Koppen, ss. 7-8: “Turning to the critics for a definition of Decadence is much like listening to the famous Orchestra of the King of Siam, where each musician plays the way he wants and without paying any attention to the score.”

Avrupa ile Ortodoks Rus kültürleri arasındaki kırılma, dekadans için son derece önemli bir figür olan şeytan üzerinden kıyaslandı. Bu kıyaslama konumuz açısından kritik öneme sahiptir çünkü başat kültür güç kaybettiğinde yerine geçecek bir antitezin Katoliklik'te maruz kaldığı pagan etkiler sebebiyle zaten var olduğunu (Muhteşem Mephistopheles), diğer kültürde ise modernleşme ile birlikte ithal edildiğini göstermiş olduk.

Daimonik prensibin sadece yıkıcı değil çekici oluşuna da değinmemiz gerekmektedir. Bu dinamik, kuramsal çerçevemize de içkindi; nitekim Schopenhauer'in spesifik bir kültürün ötesinde tüm dünyada dikkat çekmesini açıklamak basitçe modaya ve popüleriteye atfedilemez. Bunun için Rudolf Otto'nun *mysterium tremendum et fascinans* kavramını kısaca açıkladık ve *Fin de Siècle*'nin natüralizm ve bilimin soğuk hissizliğine olan düşmanlığına bir nebze ışık tutmuş olduk.

Oluşturduğumuz çerçevenin tutarlı olduğunu göstermek amacıyla Huysmans'ın eserlerinde kullandığı konstellasyonları şablon olarak kullandık. Özünde üslup çeşitliliği olan bir akımı incelemenin en iyi yolunun bu şekilde bilinen bir kanonik eserle kıyaslamak olduğunu düşünmekteyiz. Sonuçta birbirinden farklı kesimlerden insanların semptomlarını incelemiş olsalar da ifade ediş biçimleri bakımından aynı "rahatsızlığı" çektiklerine işaret etmiş olduk. Çeşitli alt başlıklarda burjuvanın kendini yeni güçlenmeye başlayan "güruhtan" uzaklaştırma çabası ve bunu meşrulaştırmak için şeytani/estetisist bir karşı kültüre yönelmesine karşılık olarak halkın modern özgürlüklerle yücelmekten ziyade birey olmanın beraberinde getirdiği narsisizm ve bayağı çıkarcılığa indirgenmesi kıyaslanmış oldu. İki durumda da klasik değerlerde kültürü korumakla yükümlü olduğu kabul edilen insanların bu durumdan yozlaşması söz konusudur. İki yazarın da bu yozlaşmayı en çarpıcı, hatta teatral biçimde temsil eden figürler oluşturduğunu, bu şekilde çağın hastalığını görünür hale getirdiğini ispatlamış olduk.

İkinci ana başlığımızda Sologub'un Avrupa dekadans edebiyatına hâkim olduğunu ve bu gelenekten motifleri eserine aynı anlamlarında dâhil ettiğini gösterdik. Bunun için Avrupa'da dekadans ile özdeşleşmiş bir ismi, yani Wagner'i, Erwin Koppen'in çizdiği şablondan yola çıkarak ve Nietzsche'nin isabetli tespitlerini örnek göstererek açıkladık. Ardından Rus *Fin de Siècle*'sinde Nietzsche'nin kendisinin



benzer bir alımlamayla dekadansa kültürel çerçeve teşkil etmiş olduğuna değindik. Bu bölümler çalışmamızın en önemli kısımlarındandır çünkü dekadansın edebiyatta kendini her zaman ifşa etmeyeceğini, iki örnekte de görüldüğü üzere belirli “barbarca” kültürleri yücelterek kendini popülarize edeceğini unutmamak gerekir. Nietzsche ve Huysmans’ın bu yüzyılı oyunculuk ve şov ile eşitlemiş olduğu çok önemli bir ayrıntıdır.

Çizdiğimiz bu çerçeve özellikle Lyudmila-Sasha ilişkisi bağlamında ele alınmak için hazırlanmıştır; fakat birinci ana başlıkta Peredonov’un bu şekilde ele alınmaya müsait olmayışına da değinilmesi gerekmektedir. Dekadans egaliterleşen modern çağın bir hastalığı olduğu için son derece elitisttir. Peredonov ise sınır bozukluğu gibi dekadandan nitelikler gösteriyor olsa da kendisi bayağılığa karşı olmak bir yana ismini bayağılıkla eşitlemiştir. Meta perspektiften bakacak olursak Sologub’un dekadandan Wagnerizmi, Nietzscheci bir diskurla alaya aldığını, onları nefret ettikleri bayağılıkla eş tuttuğunu çıkarabiliriz.

Romanın Gautierci tarafı diyebileceğimiz Lyudmila ve Sasha ise tipik örneklerini Oscar Wilde’nin eserlerinde görebileceğimiz ölümcül kadın ve yıkım getiren güzel oğlan figürlerini temsil etmektedir. Elbette burada Sologub motifleri Rus dekadandan Nietzsche alımlamasına uydurarak kendi yorumunu katmıştır. Lyudmila Wagneriyen bir şekilde bizzat kendisi öldüren kadın değil, Nietzsche’nin Diyonizyak prensibini temsil ederek erilliği kendi rızasıyla çözen bir tehdit, erkeğin istencini ona karşı silah olarak kullanan ve döngüsel olarak zevklerini tatmin etmeye mahkûm eden bir Magna Mater suretindedir. Sasha burada masum görünse de roman boyunca Lyudmila’nın vampirik etkisine maruz kalarak kendisi bir dekadandan, bir Dandy olmuştur. Antik Yunan’ın tanrısallık atfettiği bir güce, yani karizmaya sahiptir. Fakat oyunculuğun ustası Wagner’e yaptığı hicvin devamı olarak bakarsak, Sasha’nın bu gücü sadece bayağılığın en teatral formu olan karnavalı hararetlendirerek barbarca bir cümbüşe dönüştürür. Ölümü hak ettiğini düşünmeyen Sologub, son bir nükteyle Sasha’yı Wagner’in “kurtarmasını” sağlar. Peredonov’un dünyasında istenç hüküm sağlamıştır.

Çalışma boyunca dekadansın bu şekilde türlü dışavurumlarını incelemiş olduk. Aksi takdirde dekadans terimini sadece Wagneriyen çöküş fantezileriyle kısıtlamış olsaydık Avrupa dışında örnek bulmamız son derece güç olurdu. Nitekim dekadans

terimi ilk defa Montesquieu tarafından „Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence" yazısında Roma İmparatorluğu'nun yozlaşması bağlamında kullanılmıştır.<sup>202</sup> Bunu ilk örnek olarak alırsak dekadansın letarjik içe kapanışlardan önce bakhanal kutlamaları betimleyen bir ifade olduğunu görürüz. Elbette burada önemli olan Batı kültüründe düzen ve disiplinin karşılığı olan Roma'nın ahlaki ve kültürel yozlaşmaya uğramasını kastediştir. Aynı Roma tarih boyunca ikiye bölünmüş, kültürel mirasını Katolik ve Ortodoks kiliseleri üstlenmiş, modernite ile Rusya'da bu iki kültür dekadans bağlamında yine bir araya gelmiştir. Bu şık tesadüf ile Sologub'un *The Petty Demon* eserinde çözümlemeye son derece müsait bir panorama çizdiğini düşünmekteyiz.

---

<sup>202</sup> Kaya, s. 10.

## KAYNAKÇA

Bakhtin, Mikhail. **Rabelais and His World**, çev. Helene Iswolsky, 1984.

Barker, Murl. "The Petty Demon and The Critics", **The Petty Demon**, (ed. Murl Barker), Ardis Publishers, Woodstock & New York, 2006, ss. 293-298.

Beretta, Cristina. **Das erotische Unbehagen in der russischen Literatur um 1900**, Universitätsverlag Winter, Heidelberg, 2011.

Berg, Leo. **Der Übermensch in der modernen Litteratur**, Verlag von Albert Langen, Paris-Leipzig-Münih, 1897.

Carlson, Stephanie Peters. "The Dichotomy of Lilith and Eve in Fedor Sologub's Mythopoetics", **Russian Literature**, Cilt: 48, Hollanda, 2000, ss. 1-14.

"caro-carnis", **LatDict**, <http://www.latin-dictionary.net/definition/8285/caro-carnis>, (06.06.2019).

Davidson, Pamela. "Russian Literature and its Demons: Introductory Essay", **Russian Literature and its Demons**, (ed. Pamela Davidson), Berghahn Books, Oxford, 2000, ss. 1-28.

Dörpinghaus, Andreas. „Der Leib als Schlüssel zur Welt. Zur Bedeutung und Funktion des Leibes in der Philosophie Arthur Schopenhauers“, **Schopenhauer-Jahrbuch**, Cilt: 81, 2000, ss. 15-31.

Ehre, Milton. “Fedor Sologub's The Petty Demon: Eroticism, Decadence and Time”, **The Silver Age in Russian Literature**, ed. Jon Elsworth, St. Martin’s Press, İngiltere, 1992, ss. 156-170.

Franklin, Simon. “Nostalgia for Hell: Russian Literary Demonism and Orthodox Tradition”, **Russian Literature and its Demons**, (ed. Pamela Davidson), Berghahn Books, Oxford, 2000, ss. 31-58.

Gödde, Günter. “Schopenhauers Entdeckung der Psychologie des Unbewußten”, **Schopenhauer-Jahrbuch**, Cilt: 86, 2005, ss. 15-36.

Holl, Bruce T. “Don Quixote in Sologub's Melkij bes”, **The Slavic and East European Journal**, Cilt: 33, Sayı: 4, 1989, ss. 539-555.

Hustis, Harriet. “Wicked Tongues and Alternative Lifestyles: Lyudmila, Peredonov and the Role of Language in Sologub's The Petty Demon”, **The Slavic and East European Journal**, Cilt: 40, Sayı: 4, 1996, ss. 632-648.

Huysmans, J. K. **Tersine**, çev. Tahsin Yücel, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003.

Huysmans, J. K. **The Damned**, çev. Terry Hale, Penguin Books, İngiltere, 2001.

Ivanits, Linda J. “The Grotesque in Fedor Sologub’s Novel The Petty Demon”, **The Petty Demon**, ed. Murl Barker, Ardis Publishers, Woodstock & New York, 2006, ss. 300-315.

Janaway, Christopher. **Schopenhauer A Very Short Introduction**, Oxford University Press, Oxford, 2002.

Kaya, Nevzat. **Motive und ihre Darstellungsmöglichkeiten in der Dichtung des Fin de Siècle**, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 1997.

Kissel, Wolfgang. “Dekadenz und Neubeginn: Die ambivalente Moderne (1892–1905)”, **Russische Literaturgeschichte**, (der. Klaus Städtke), 2. Baskı, Verlag J. B. Metzler, Stuttgart, 2011, ss. 224-289.

Klein, Joachim. “Die Epoche Katharinas II. – Literatur im Zeichen aufgeklärter Herrschaft“, **Russische Literaturgeschichte**, (der. Klaus Städtke), 2. Baskı, Verlag J. B. Metzler, Stuttgart, 2011, ss. 62-113.

Koppen, Erwin. **Dekadenter Wagnerismus**, Walter de Gruyter, Berlin, 1973.

“Legends of Catherine the Great”, **Wikipedia**,  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Legends\\_of\\_Catherine\\_the\\_Great](https://en.wikipedia.org/wiki/Legends_of_Catherine_the_Great), (10.10.2018).

Leitner, Andreas, **Die Erzählungen Fedor Sologub**, Verlag Otto Sagner, Münih, 1976.

Matich, Olga. “Androgyny and the Russian Silver Age”, **Pacific Coast Philology**, Cilt: 14, 1979, ss. 42-50.

Mohrenschildt, D. S. Von. “The Russian Symbolist Movement”, **PMLA**, , Cilt: 53, Sayı: 4, 1938, ss. 1193-1209.

Nietzsche, Friedrich. **Der Fall Wagner - Ein Musikanten-Problem**, 2. Baskı, Naumann, Leipzig, 1892.

Nietzsche, Friedrich, **Tragedyanın Doğuşu**, çev. Mustafa Tüzel, 7. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2018.

Otto, Rudolf. **The Idea of the Holy**, çev. John W. Harvey, Oxford University Press, Londra 1936.

Paglia, Camille. **Sexual Personae**, Yale Nota Bene, ABD, 2001.

Pavlova, Margarita. “Федор Сологуб и его декадентство”, **Academic Electronic Journal in Slavic Studies**, sites.utoronto.ca/tsq/07/pavlova07.shtml, (09.01.2019).

Praz, Mario. **The Romantic Agony**, çev. Angus Davidson, Oxford University Press, Londra, 1951.

Przybyszewski, Stanisław. **Die Synagoge des Satan**, Kritik-Verlag, Berlin, 1897.

Pyman, Avril. **A History of Russian Symbolism**, Cambridge University Press, Cambridge, 1994.

Rabinowitz, Stanley J. “Fedor Sologub and His Nineteenth-Century Russian Antecedents”, **The Slavic and East European Journal**, Cilt: 22, Sayı: 3, 1978, ss. 324-335.

Raeff, Marc. “The 18th Century”, **Encyclopædia Britannica**, 11.08.2018, <https://www.britannica.com/place/Russia/The-great-schism#ref38521>, (08.11.2018).

Rosenthal, Charlotte ve Helene Foley. “Symbolic Patterning in Sologub's Melkij Bes”, **The Slavic and East European Journal**, Cilt: 26, Sayı: 1, 1982, ss. 43-55.

Schopenhauer, Arthur. **Die Welt als Wille und Vorstellung**, (der. Ludwig Berndt), Georg Müller, Cilt: 1, Münih, 1912.

Semjatova, Bärbel. **Sologubs Schopenhauerrezeption und ihre Bedeutung für die Motivgestaltung in seinen Erzählungen**, Verlag Otto Sagner, Münih, 1997.

Seton-Watson, Hugh, Nicholas V. Riasanovsky, Dominic Lieven. "Russia from 1801 to 1917", **Encyclopædia Britannica**, 11.08.2018, <https://www.britannica.com/place/Russia/Russia-from-1801-to-1917>, (08.11.2018).

Seton-Watson, Hugh, Nicholas V. Riasanovsky, Dominic Lieven. "From Alexander II to Nicholas II", **Encyclopædia Britannica**, 11.08.2018, <https://www.britannica.com/place/Russia/From-Alexander-II-to-Nicholas-II>, (08.11.2018).

Seton-Watson, Hugh, Geoffrey Alan Hosking, Dominic Lieven. "The last years of tsardom", **Encyclopædia Britannica**, 11.08.2018, <https://www.britannica.com/place/Russia/The-last-years-of-tsardom>, (08.11.2018).

Snyder, Harry. "The Gogolian Echoes in Sologub's 'The Petty Demon': Are They Imitative of or Organic to Gogol's 'Dead Souls'?", **Modern Language Studies**, Cilt: 16, Sayı: 3, 1986, ss. 189-205.

Städtke, Klaus. "Realismus und »Zwischenzeit«", **Russische Literaturgeschichte**, (der. Klaus Städtke), 2. Baskı, Verlag J. B. Metzler, Stuttgart, 2011, ss. 164-223.

Städtke, Klaus. “Vom Ende des 18. Jahrhunderts bis zum Krimkrieg (1853)”, **Russische Literaturgeschichte**, (der. Klaus Städtke), 2. Baskı, Verlag J. B. Metzler, Stuttgart, 2011, ss. 114-163.

Sologub, Fedor. *The Petty Demon*, çev. S. D. Cioran, Ardis Publishers, Woodstock & New York, 2006.

Sologub, Fedor. “Искусство наших дней”, 14.11.2012  
[http://az.lib.ru/s/sologub\\_f/text\\_1915\\_iskusstvo\\_nashih\\_dney.shtml](http://az.lib.ru/s/sologub_f/text_1915_iskusstvo_nashih_dney.shtml), (10.01.2019).

Sologub, Fedor. “Не Постыдно Ли Быть Декадентом”,  
<http://sites.utoronto.ca/tsq/07/sologub07.shtml>, **Academic Electronic Journal in Slavic Studies**, (08.01.2019).

Stone, Jonathan. “Exploring the Body Shameful: Solov’ev, Sologub, and Original Sin”, **Studies in Slavic Cultures**, Cilt: 3, 2002, ss. 53-72.

Taruskin, Richard. “Foreword: So Much More than a Composer”, **Wagner in Russia, Poland and the Czech Lands**, (ed. Stephen Muir ve Anastasia Belina-Johnson), Ashgate Publishing, İngiltere, 2013, ss. xv-xxxii.

Taylor, Jenny Bourne. “Psychology at The Fin de Siècle”, **The Cambridge Companion to The Fin De Siècle**, (Ed. Gail Marshall), Cambridge University Press, Cambridge, 2007, ss. 13-30.

Thurston, G. J. “Sologub's ‘Melkiy bes’”, **The Slavonic and East European Review**, Cilt: 55, Sayı: 1, 1977, ss. 30-44.



White, Frederick H. “The Danger Of Decadence And Degeneration”, **Russian Literature**, Cilt: 92, 2017, ss. 49-76.

Wigzell, Faith. “The Russian Folk Devil and His Literary Reflections”, **Russian Literature and its Demons**, (ed. Pamela Davidson), Berghahn Books, Oxford, 2000, ss. 59-86.

Zamyatin, Yevgeny. **A Soviet Heretic: Essays by Yevgeny Zamyatin**, (çev. ve der. Mirra Ginsburg), The University of Chicago Press, Chicago, 1970.

Zapf, Hubert. **Literature as Cultural Ecology**, Bloomsbury Academic, Londra, 2016.