NÂZIM HİKMET ve TİYATROSU

ANTONINA SVERÇEVSKAYA



cem yayınevi

NÂZIM HİKMET VE TİYATROSU

KÜLTÜR DİZİSİ

NÂZIM HİKMET VE TİYATROSU
Dr. Antonina Sverçevskaya
Türkçesi: Hülya Arslan
1. Basım Kasım 2002
Dizgi Cem Yayınevi
ISBN 975-406-762-1
Baskı: Umut Matbaası
(0212) 637 09 34
Cem Yayınevi: İpek Sokağı No: 10
80060 Beyoğlu-İstanbul
Tel: (0212) 293 41 70 Faks: 244 15 33

Dr. Antonina Sverçevskaya

NÂZIM HİKMET VE TİYATROSU

Türkçesi:Hülya Arslan

cem yayınevi

RUSYA BİLİMLER AKADEMİSİ
DOĞU BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
BİLİMSEL YAYINLAR
MOSKOVA - 2001

ÖNSÖZ

Dünyaca ünlü Türk şair, tiyatro ve nesir yazarı Nâzım Hikmet (1902-1963) toplam 18 yıl Moskova'da yaşadı. Bu süre şairin yetişkin olarak sürdürdüğü ömrün neredeyse yarısı kadardır. Moskova onun yaşamında ve sanatında çok önemli bir kilometre taşı oldu. O, bu şehri seviyordu ve her fırsatta keyifle kendisinin 'eski bir Moskovalı' olduğunu söylüyordu.

20'li yıllarda Nâzım, henüz gençken kısa aralıklarla iki kere ülkemize geldi. Bu gelişlerinin dönüşü hep Türkiye oldu. Üçüncü kez geldiğinde yaşamının geri kalan 12 yılını burada geçirdi ve sonsuza kadar Moskova topraklarında kaldı. Ancak ölümünden sonra, şiirleri ve kitaplarıyla döndü Türkiye'ye.

Bu çalışmamın amacı, Nâzım'ın Moskova'da geçirdiği 18 yılı ve burada oluşturduğu muhteşem tiyatro yapıtları mirasını anlatmaktır. Rusya'daki Türkoloji çalışmalarında, hatta deyim yerindeyse, 'Nâzım biliminde' böyle bir girişim ilk kez yapılmaktadır.

Nâzım'ın 1951'den başlayıp 1963'e dek süren Moskova'daki yaşamının son kısmı, herkes tarafından tanındığı, yeteri kadar bilindiği bir dönemdir. 20'li yıllarda ülkemizdeki yaşamına tanıklık edebilecek bilgiler ise çok azdır. Özellikle, o yılları, gün ışığına çıkarmama ve anlatmama yardım edecek bilgilerin arayışı beni iki ayrı arşive götürdü.

Bunlardan ilki geçmişte Parti Merkez Arşivi olan, 90'lı yılların başına dek gizli tutulan Rusya Devlet Sosyopolitik Tarih Arşivi'ydi. (RGSAPİ) Burada aradığım şeyi buldum ve şimdi Nâzım Hikmet Vakfı belgeleri arasında olan, yazarın Fransızca olarak kendi eliyle doldurduğu belgeleri ilk kez günışığına çıkardım. Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi (KUTV) öğrenci kayıt formları da bu belgelere dahildir.

İkinci olarak, eski adı Devlet Merkez Edebiyat ve Sanat Arşivi (TGALİ) olan, Rus Devlet Edebiyat ve Sanat Arşivi'ndeki (RGALİ) belgeleri okumak, Nazım'ın biyografisinde bilinmeyen pek çok olayı anlatmama olanak verdi. Bu çalışmalarımla, Nazım'ın 20'li yıllardaki tiyatro yazarlığını ve gene o dönemde onun İlk Tiyatro Ortaklaşa Çalışma Birliği-METLA* ile olan sıkı bağlantılarını gün ışığına çıkarttım. Burada kastettiğim, söz konusu tiyatronun rejisörü Nikolay Vladimiroviç Ekk[1] ve karısı Regina Vikentyevna Yanuşkeviç'in[2] arşivleridir. Bu arşivde bulduğum belgelerin kitabım için değerini ölçmek güçtür. Açtığım her dosya beni sadece belgelerin eşsizliğine inandırmakla kalmadı. Ayrıca, anladım ki çoğu kurşun kalemle yazılmış bu sayfalara benden önce dokunan olmamıştı. Burada Regina Yanuşkeviç'in 1965 yılında Vilnius'da, Litvanya dilinde basılmış "A vremya ne jdyet" (Zaman İse Beklemiyor) isimli anı kitabını anmadan geçmek istemem. Regina Yanuşkeviç'in Nazım ve tiyatroyu anlattığı bölüm ricam üzerine Rusçaya çevrildi.

* İlk Tiyatro Ortaklaşa Çalışma Birliği'nin, (Moskovskaya Edinaya Teatralnaya Leninskaya Artel) kısaltması, Rusça söylenimindeki kelimelerin baş harfi alınarak yapıldığında METLA sözcüğü çıkmaktadır. Anlamı çalı süpürgesi olan bu sözcük, daha sonraları tiyatronun afişlerinde süpürge resmi ile beraber kullanılmıştır. (ç.n)

Yazar ve tiyatro eleştirmeni Aleksandr Vilyamoviç Fevralski'nin[3] "Zapiski Rovestnika Veka" (Yüzyılın Yaşıtının Notları)* adlı anı kitabında ve tiyatro yazarı İsidor Vladimiroviç Ştok[4] da "Rasskazı O Dramaturgah" (Oyun Yazarlarının Öyküleri) adını verdiği yapıtında Nâzım'dan söz etmektedir. Gerek Fevralski, gerekse Ştok Nâzım'ı gençlik yıllarından itibaren tanıyan insanlardı ve Moskova'da yaşadığı süre boyunca onunla iyi ilişkiler içinde olmuşlardı. Nâzım hakkında yazılanlar sadece bunlar değildi. Onun eserlerini sahneye koyan rejisörler de yazdıkları kitaplarda Nâzım'a yer veriyorlardı. "Brat Nâzım" (Kardeşim Nâzım) adlı makalesinde Boris Gavriloviç Golubovski[5], "Oyunlar" kitabına yazdığı önsözünde ve "V Srajenyah İzuveçen" (Savaşta Sakatlanan) olarak adlandırdığı makalesinde Valentin Nikolayeviç Pluçek[6], "Teatr, Kotoriy Lyublu" (Sevdiğim Tiyatro) isimli kitabıyla da Viktor Grigoryeviç Komissarjevski'yi[7] bunların arasında sayabiliriz. Ayrıca, kendisini çok iyi tanıyan Arkadi İsaakoviç Raykin de[8] "Vospominaniya" (Anılar) kitabında Nâzım'ı unutmayanlar arasındadır. Aleksandr Aleksandroviç Fadeyev[9], Konstantin Mihayloviç Simonov[10], Aleksandr Trifonoviç Tvardovski[11] Nâzım'ın tiyatro oyunları hakkında görüşlerini yazan yazarlardır.

"Teatralnaya Jizn"(Tiyatro Yaşamı) dergisi 1962 yılında 4 sayı süresince (No 4-7) Nâzım'ın "Çerez vse jizn" (Hayatım Boyunca) adını verdiği anılarını yayımladı. Yaşamını ve sanatını anlattığı Nâzım'ın bu yazısı bana çok yardımcı oldu. Bu anılar "Oyunlarım Üstüne" Türkçe başlığı ile Moskova'da kaleme alınmıştır ve söz konusu dergi dışında, yazarın 2 ciltlik Seçilmiş Eserler kitabında da yer

*Anı kitabı türkçeye *"Nazım'dan Anılar"* adıyla çevrilmiştir.Milliyet Yayınları, 1997 (ç.n)

almaktadır (Moskova,1957). Ayrıca, okuyucu kitabımda Nâzım Hikmet'in eşi Vera Tulyakova Hikmet'in[12] anılarından da kesitler bulacaktır. Ne yazıktır ki benim el yazmalarını okuduğum (yaklaşık 400 sayfa) Nâzım'la ilgili anılarını topladığı bu kitap, bizde henüz yayımlanmadı. Bunların dışında, çalışmamda öyle ya da böyle Nâzım'ın sanatıyla ilgili pek çok kişinin adı geçmektedir.

Nâzım'ı 1951 yılında Moskova'ya geldiği ilk günlerden itibaren tanıma mutluluğuna ermiş birisiyim. Hem onun, hem de Vera'nın dostuydum. Moskova şehri, Leningrad rayonunda bulunan Evlendirme Dairesindeki nikahlarında şahitleri oldum. Bu olayı "Nasyonel Restoran"ında nasıl kutladığımızı bugünmüş gibi hatırlıyorum. 3 Haziran 1963 günü sabahı Vera telefon etti ve ilk söylediği sözler 'Nâzım öldü' oldu... Vera ile dostluğumuzu hiç kesmedik. Bir araya geldiğimiz ama Nâzım'ı anmadığımız hiçbir görüşmemizi hatırlamıyorum. Kitabımın el yazmalarını Vera'nın ölümünden önce bitirmiş olmaktan ayrı bir mutluluk duyuyorum. Okuduklarından ve Nâzım'ın anılmış olmasından ne kadar da mutlu olmuştu Vera. Son beraber yaptığımız iş, kitabın içinde ve kapakta kullanılacak fotoğrafları seçmek oldu. Ne yazıktır ki Vera, kitabımın basılmış halini göremedi.

Nâzım bana çoğunlukla *"erkek kardeşim"* (brat)* diye hitap ederdi. (Doğrusunu söylemek gerekirse, kitaplarını adıma imzalıyordu) Moskova Doğu Bilimleri Enstitüsü Türk Dili bölümünü bitirdiğimi ve Doğu Bilimleri Enstitü-

* Rusçada **brat** erkek kardeş, **sestra** ise kızkardeş anlamına gelmektedir.Tanıdığı herkese samimiyetinin bir göstergesi olarak Nazım, ***kardeşim*** diye seslenir. Ancak, Rusçadaki cinsiyet ayrımına dikkat etmez. Bu nedenle, kitabın yazarı Bayan Antonina'ya hitap ederken de erkek kardeş anlamındaki brat sözcüğünü kullanır.(ç.n)

sünde çalıştığımı bildiği için, onunla Rusça konuşmama şaşırır, bunu bir türlü anlayamaz ve sürekli "*Baksana bana brat, sen niye benimle Türkçe konuşmuyorsun?*" diye sorardı. Oysa o zaman iyi Türkçe bilmediğimi düşünüp utanan ben, Nâzım bizi bırakıp gittiğinde, bundan çekinmemin ne kadar yersiz olduğunu anladım.

Nâzım, Yazarlar Birliği üyesiydi ve önceleri bunun gereği olarak edebiyat çalışmalarında yardımcı olan sekreteri vardı. Son zamanlarında ise ihtiyaç duyduğu dönemlerde seve seve onun sekreterliğini yükümlülüğünü üstleniyor, verdiği görevleri ve ricaları yerine getiriyor, yazdıklarını daktiloya çekiyordum. Bu çalışmalarım zamanla Rusça bir arşiv oluşmasını sağladı. Nâzım'ın ölümünden sonra Vera, beraberce oluşturduğumuz bu arşivle beraber Türkçe tüm belgeleri Rusya Devlet Edebiyat ve Sanat Arşivi'ne (PGALİ) verdi. Bugün kitabım için söz konusu Devlet Arşivi'nde, bir kısmını benim düzenlemiş olduğum belgeler arasında araştırmalar yaparken, o zamanki çalışmalarımın meyvasını almış oldum bir bakıma.

Nâzım'la sohbetlerimiz bende iyi bir fikir uyandırmış ve yapıtlarının biyografisini yazmak istemiştim. Bu amaçla hazırladığım ve Ekber Agarzayeviç Babayev'in [13] önsözünü yazdığı "Nâzım Hikmet - Biyografik Kaynakça" isimli, şairin yaşamı ve sanatını anlatan çalışmam "Yabancı Ülke Yazarları" dizisinden yayınlandı ve özellikle 1962 yılında kutlanan yazarın 60. yaş jübilesine yetişecek şekilde basıldı. Bu çalışmayı ona hediye etmiş olmaktan ve daha da önemlisi onun kendisi için birşeyler yapıldığını görmüş olmasından çok mutluyum.

Bugün, Nâzım'ın yapıtlarının sanatsal biyografisi, el yazması haliyle bende bulunmaktadır. Bu kapsamlı kaynakçada sadece onun eserleri ile ilgili bi gi değil, bu çalış-

mam için ciddi kaynak oluşturan, hakkında yazılmış pek çok yapıt ve anı yazısı da bulunmaktadır.

Bu kitabı yazmamı öneren Svetlana Nikolayevna Uturgauri'ye[14] minnettarlığımı ifade etmek isterim. Svetlana Nikolayevna'nın bu önerisi bana sadece yıllar sonra tekrar Nâzım'la beraber olma fırsatı vermekle kalmadı, dahası ve belki de en önemlisi, onun hakkında yazma imkanı doğurdu. O, çok ender rastlanan bir insandı. Belki de Çehov'un, yüce gönüllü insanlar için kullandığı o ünlü deyişi gibi, onun herşeyi mükemmeldi. Hem yüzü, hem giysileri, hem ruhu ve hem de düşünceleri.

Rusyada, Türkoloji alanında, Nâzım Hikmet'in yaşamı ve sanatıyla ilgili pek çok sayıda ilginç ve önemli çalışma yapılmıştır. Tüm bunlara karşın, bilinen tüm yayınların sanatçının yaşamı ve sanatsal biyografisi için sadece temel oluşturabilecek ilk adımlar olduğunu düşünüyorum. Kendi çalışmamı da bu adımlardan biri olarak görüyorum...

MOSKOVA'YA İLK GELİŞ
(1921-1924)

Batum,Tiflis, Bakü yolunu izleyen Nâzım Hikmet, 1921 yılı ortalarında ilk kez Moskova'ya geldi ve Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi'ne ya da kısaca KUTV'a kayıt oldu. Üniversite, Tüm Rusya Merkez Karar Komitesi'nin 21 Nisan 1921 tarihli kararnamesi gereği kurulmuş ve eylül ayında da açılmıştı.1922'den sonra, Üniversite'nin adına Stalin'in ismi eklendi. KUTV'un asıl amacı, ulusal kadroları hazırlamaktı. Rus, Orta Asya ve Kafkaslardan gelen öğrencilerin yanısıra üniversitenin yabancılar grubunu oluşturan Hintli, İranlı,Türk, Koreli, Çinli ve Japon öğrencilerin de burada beraber eğitim görüyor olması KUTV'u , zamanının diğer Moskova yüksek öğretim kurumlarından farklı kılıyordu.

KUTV'da Nazım'ın beraber eğitim gördüğü kişiler arasında Hintli oyun yazarı Vaja, İranlı şair Tahuti, beraber Moskova'ya geldikleri, Nazım'ın gazeteci arkadaşı Vala Nurettin (1965 yılında İstanbul'da yayınlanan 'Bu Dünya'dan Nazım Geçti' kitabının yazarı) Çinli şair ve sosyal faaliyet adamı Emi Syao'yu sayabiliriz. Bu kişilerden bazılarını, Nâzım sonraları kimi şiirlerinde, bazan da romanlarında hatırlayacaktır. Bazılarıyla da 50'li yıllarda Moskova'da, Bakü'de ve başka yerlerde uluslararası kongre ve forumlarda karşılaşacak, toplumsal olayların öncüleri veya Dünya Barış Örgütü'nün üyeleri olduklarını görecektir.



Üniversitedeki genel eğitim programı 3 yıla yayılmıştı. Yabancılar grubu için ayrıca zorunlu olarak Rus Dili dersleri vardı. M. N. Pakrovski, Anatoli Vasilyeviç Lunaçarski, L. B. Karasin gibi ünlü tarihçi ve devlet adamları, A. A. Gruber, İ. M. Reysner gibi değerli doğubilimcileri, üniversitede ders veren öğretim üyeleri arasındaydılar. Nazım, KUTV'dayken Stalin'in üniversiteyi 3 kez ziyaret ettiğini anımsardı.

Nâzım, 20'li yıllarda Moskova'daki yaşamından kesitler anlattığında KUTV'daki öğrenciliğine mutlaka değinirdi. Ben bu geleneğe sadık kalarak, belgelerden edindiğim bilgileri de katarak bu dönemi biraz daha detaylandırmak istiyorum.

1922 yılı Mayıs ayında Komintern'in yönlendirmesiyle KUTV'a kayıt olmuştu, Nâzım. O zamanki 475 numaralı öğrenci kimliği de "Stalin Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi" öğrencisi olduğunu belgelemektedir. 1923-1924 öğretim yılına ait öğrenci bilgi dosyasında, üstün yeteneklere sahip olduğu yazılıdır. Gene aynı dosyadaki notlarda, sınıf çalışması ve grup etkinliklerinde çok iyi çalıştığı, edebiyat analizlerinde çok başarılı olduğu, çalışma disiplininin yüksek ve tüm çalışmalarında önemli ölçüde aktif bir öğrenci olduğu kayıtlıdır. Bu notlar çerçevesinde, üniversite kontrol komisyonu Nâzım'ın "Pratik çalışma için görevlendirilebileceğini ve bir yıl süreyle akademik personel olarak çalışabileceğini" karara bağlamıştır.[15] 1924 yılı Mayıs ayında alınan bu karar yabancı öğrenciler grubu için üniversitedeki öğretim programının 2 yıl olduğunu gösteriyor. Mezun olacak Türk öğrencilerin görevlendirilmesi için toplanan üniversite komisyonu Nâzım hakkında aşağıdaki belgede görülen kararı alır:

"Protokol No: 2

Yabancı Gruplar Görev Dağıtım Komisyonu 21 Mayıs 1924

26. Nâzım Hikmet No.475 B. O (Komintern Doğu Bölümü A. S.)

Görev Bildirimi :

Yoldaş Babahan öğrencinin üniversitenin konferans grubunda kalmasını önermektedir."[16]

Bir ay sonra KUTV sekreterinin imzasıyla Doğu Bölümüne gelen yazıda ise şöyle yazmaktaydı: "Yoldaş Nâzım'ın görüşleriniz doğrultusunda görevlendirilmesi uygundur". Ancak, Nâzım artık Türkiye'ye dönmüş olduğundan, Doğu Bölümü KUTV'a 3 Eylül 1925 tarihinde bir yazı göndererek "Yoldaş Nâzım'ın KUTV'un akademik kadrosundan çıkarılması"[17] ricasında bulundu.

Moskova'da KUTV'da okuduğu dönemde aile yaşamında da değişiklikler oldu ve bir evlilik yaşadı Nâzım. 19 Eylül 1923 tarihli öğrenci bilgi formunun medeni hali bölümünde "evli, eşi 20 yaşında" diye yazar. Evlilik serüvenini genel çizgileriyle anlatmak için Nâzım'ın Moskova'ya gelmeden önce, bir süre kaldığı Tiflis'e uzanmamız gerekir. Nâzım, orada İstanbul'dan tanıdığı Nüzhet Hanım'la karşılaşır. Bu genç hanıma tutulur ve ona, kendisiyle Moskova'ya gelmesini teklif eder. Nüzhet Hanım bunu kabul eder, hatta o da KUTV'a kayıt olur. Ancak, ortak yaşamları çok uzun sürmez. Şairin son derece aktif sosyal yaşamına bir türlü alışamaz NüzhetHanım, Türkiye'ye döner. Orada evlenmesi üzerine de Nâzım duygularını 'Mavi Gözlü Dev, Minnacık Kadın ve Hanımelleri'* şiiriyle ifade eder.

*Bu şiir, *Nazım ile Piraye mektuplar 1* adlı kitapta (Adam Yayınları,1976, derleyen: Mehmet Fuat s.12) Piraye'ye yazılmış diye gösterilir. Ancak, Rusça tüm kaynaklar şiirin Nüzhet Berkin için yazıldığını göstermektedir. (ç.n)

O mavi gözlü bir devdi.
Minnacık bir kadını sevdi.
Kadının hayali minnacık bir evdi,
bahçesinde ebrulii
hanımeli
açan bir ev.

Bir dev gibi seviyordu dev.
Ve elleri öyle büyük işler için
hazırlanmıştı devin.
yapamazdı yapısını,
çalamazdı kapısını
bahçesinde ebrulii
hanımeli
açan evin.

O mavi gözlü bir devdi.
Minnacık bir kadını sevdi.
Mini minnacıktı kadın.
Rahata acıktı kadın
yoruldu devin büyük yolunda.
Ve elveda! deyip mavi gözle deve,
girdi zengin bir cücenin kolunda
bahçesinde ebrulii
hanımeli
açan eve.
Şimdi anlıyor ki mavi gözlü dev,
dev gibi sevgilere mezar bile olamaz:
bahçesinde ebrulii
hanımeli
açan ev..

20'li yıllarda Moskova'daki yaşamını her anlatmaya başladığında, "Onlar yaşamımın en güzel yıllarıydı" derdi Nâzım. Onun Moskova'ya geldiği devrimci ruh halini ve bu durumun devrim sonrası ilk yıllarda Moskova'da yaşanan devrimci coşkuyla muhteşem uyumunu düşünürsek bunu anlamak hiç de zor olmayacaktır. Yaşam koşulları kolay değildi, açlık vardı. Ama her yan parlak posterlerle bezenmişti. Göstericiler ellerinde kırmızı pankartlartaşıyorlar, devrim şarkıları söylüyorlardı. Hemen her köşede bir miting düzenleniyor ve konuşmacıların coşkun sesleri halkı ateşliyordu. Nâzım kendisi için yeni olan bu hayatın içine tüm benliğiyle girdi. Gördüğü, işittiği, tanık olduğu ne varsa, herşeyi adeta içti. Tüm bunlar, daha sonraları sanatına ve öncellikle de şiirine yansıdı. Geçmişte kalan bu yıllar, Nâzım'ın sadece en mutlu yılları değildi hiç şüphesiz. Bu dönem, onun fikirlerinin, düş dünyasının, dünya görüşünün en romantik yıllarıydı da aynı zamanda. Moskova'da kaleme aldığı ve ölümünden bir yıl önce tamamladığı gençlik yıllarını anlattığı romanını "Romantika"[18] olarak adlandırması da boşuna değildi.

Nâzım, sırtında eski bir kaput, başında miğfer benzeri kalın çuhadan yapılmış kalpak, boynuna sardığı eski bir bez parçasıyla ve kalın tahta tabanlı takunya benzeri ayakkabılarıyla sokaklarda dolaşıyordu. (Meyerhold'la ilk kez tanışmaya gittiğinde de üstünde bu kıyafet vardı). "Görülesi şeylerdi bunlar ve ben onları çok severdim", diyordu Nâzım. "Hatta bize yeni elbise verildikten sonra bile hep eskilerini giyiyordum. Değerli ve 'romantik' elbiselerdi bunlar."[19] (Nâzım'ı bir zamanlar sevdiği bu romantik giysiler içerisinde hayal edebilmek çok zor. Çünkü o, zevk sahibiydi ve her zaman çok şık giyinirdi. O zaman-

lar, ender rastlanan kumaşlardan ceketler giyer, boynuna çok hoş atkılar takardı. Akşam toplantılarında giydiği takımlar içerisinde ise çok zarif görünürdü.)

Moskova'ya bu ilk gelişinde tanıştığı tiyatro yaşamı, Nâzım'ı kalbinden vurmuştu. Bu aydınlık, rengarenk dünya, Nâzım'ın aklında 'tiyatro cenneti' olarak sürekli kaldı. Tairov[20], Vahtangov[21] ve hepsinden önce Meyerhold[22] onun sanata bakışını değiştirmişlerdir. "Ben Stanislavski'nin, Vahtangov'nun, Tairov'un ellerinden taze çıkmış dumanı üzerinde buram buram hayat, devrim güzellik, kahramanlık, iyilik, akıl, zeka kokan oyunlar seyrettim", der Nâzım "Oyunlarım Üzerine" başlıklı yazısında. "Ben 1922'de MHAT'ta (Moskova Sanat Tiyatrosun'da) 'Ayak Takımı Arasında'yı, ben, Meyerhold'da 'Tarelkin'in Ölümü'nü, 'Fırtına'yı, 'Müfettiş'i; ben, Kamerni'de (Oda Tiyatrosu) 'Fedra'yı, ben Vahtangov'da 'Turandot'u seyretmiş adamım... Bütün bunları seyredersin de donmuş, hareketsiz sanat anlayışın alt üst olmaz mı? Karşına birbirinden geniş ufuklar açılmaz mı? Halkın için, halklar için, insan için umutlu, aydınlık, ileriye, haklıya, doğruya, güzelliğe, hürriyete, kardeşliğe çağıran yapıtlar için yanıp tutuşmaz mısın? Benim de başıma aynı şey geldi."

Devrim sonrası ilk yıllarda, Moskova'daki tiyatro yaşamına baktığımızda bir tarafta eski Malıy (Küçük) Tiyatro ve Hudojestvennıy (Sanat) Tiyatrosu gibi olanları görüyoruz. Bu tip tiyatroların çağdaşlığa doğru yönelmekte hiç aceleleri yoktu. Bir yol ayrımında bekliyor gibiydiler sanki. Oysa başında Vahtangov, Tairov ve ilk sırada da Meyerhold gibi yönetmenlerin bulunduğu genç tiyatro grupları, gerçeği yansıtabilecek yeni yollar ve araçlar arayışı içerisindeydiler. Çağın ruhunu yakalayabilecekleri çarpıcı oyunlar sahnelemek istiyorlardı. Bu arayışlar on-

ları, oyunun sahnelenmesi sırasında temel ögenin, yönetmen olduğu sonucuna götürdü. "O devirlerde, ana akımıyla, tiyatroda yenilik oyundan değil, yönetmenden geliyordu" diyerek Nâzım kendi görüşünü ortaya koyuyordu.

Onların otuz yılı aşkın bir süre önce söylediklerinin günümüzde onaylandığını görüyoruz. 6 Ocak 1999 tarihli "İzvestiya" gazetesinde yayımlanan "Mısli O Mastere" (Usta Hakkında Görüşler) başlıklı makalesinde, yönetmen Valeri Vladimiroviç Fokin[23] "Tiyatro pratiğinde yönetmenlik formülünü ilk kez Meyerhold kavramış, 'Yönetmen oyunun yazarıdır.' sonucuna varmıştır."diye yazar. O dönemlerde, özellikle yönetmen izlerinin açıkca görüldüğü oyunları izlemiş olması, Nâzım'ın yaşam boyu bu oyunları hatırlamasına yardımcı olmuştur. "O zamanki reji ve sahneleme yöntemleri, kişisel olarak benim dram yazarlığım üstünde etkili oldu, dramlarımı mesela Meyerhold'un, yahut Stanislavski'nin, yahut Vahtangov'un sahneye koyuşlarını göz önünde tutarak kurmaya başladım... O zamanların Moskova tiyatroları bende arama, inceleme, derinlere inme, soyutlamalar ve genellemeler yapma gereksinimi doğurdu", diye devam eder Nâzım, anılarında.

Nâzım'ın tiyatro merakının neyin etkilediği ve nasıl geliştiği konusuna Komissarjevski, 'Sevdiğim Tiyatro' adlı kitabında değinmektedir. Şöyle yazar ünlü usta: "Nâzım'ın tiyatro zevki, 20'li yıllarda, Moskova'da Doğu Emekçileri Üniversitesi'nde okuduğu dönemlerde oluşmaya başlamıştır. Nâzım, o zamanlar Meyerhold'un bir oyunundan diğerine koşuyor, Vahtangov Tiyatrosu'nun 'Turandot'una tutuluyor, Hudoyestvenruy (Sanat) Tiyatrosu'nun 'Yaşlılar' oyunuyla ruhunu dinlendiriyordu. Ayzenştayn'nin[24] ve Proletkult'un cesurca yaptıkları

'montaj oyunları'na hayran oluyordu. Sonunda, 20 kusurlu yaşlarında, gelecekte 'Putövka v Jizn'in (Yaşama Yolculuk) yönetmenliğini yapacak Ekk ile beraber kendi Satir (Yergi) Tiyatro Atölyeleri 'METLA' yı kurdular.

Nâzım burada oyun yazarı, yönetmen ve idareci olarak çalışıyordu 'Mavi Bluzlar' tarzında pandomimler ve şiirlerle bezenmiş bir kaç denemeden sonra 'METLA' kapandı. Ne var ki Nâzım'ın tiyatro tutkusu sonsuza dek sürdü. Tiyatroyu coşkun arayışların, zengin çeşitliliğin dışında düşünemiyordu Nâzım. Bu arayışları, kimilerinin bir şekilde kısıtlamaya kalkıştığını gördüğünde ise adeta şaha kalkıyordu. Hatta bu, saygıdeğer Stanislavski sistemi bile olsa Nâzım'ı frenleyemiyordu."[25]

O dönemdeki Moskova tiyatro afişlerini süsleyen oyun isimleri, elbette sadece Nâzım'ın adını andıklarıyla sınırlı değildi. O çok daha fazlasını görebilme şansına sahipti. Yıllar geçtikçe yavaş yavaş sahnelerden silinen ve sonraki dönemlerde çok ender olarak oynanan pek çok başka oyunu da izlemiştir. Tairov ve Vahtangov'un diğer oyunlarından bazılarına da burada değinmek istiyorum. Özellikle, Nâzım için her biri yeni bir buluş anlamı taşıyan Meyerhold Tiyatrosu'nda sahnelenen tiyatro oyunları üzerinde duracağım. Aleksandr Tairov Dramatik Kamerni (Oda) Tiyatro'sunda, Nazım'ın anımsadığı Jean Racine'in [26] trajedik yapıtı "Phédre" dışında, başrolünü Alisa Koonen'in oynadığı, Charles Lecoco'un[27] "Giroflé-Girofla " adlı opereti o dönemde gösterimdeydi. Yevgeni Vahtangov'un kısa bir süre yönettiği Moskova Hudojestvenniy (Sanat) Tiyatrosu'na bağlı 3. stüdyoda oynanan Maurice Maeterlinck'in[28] oyunu "Çudo svyatogo Antoniya"yı (Kutsal Antonino'nun Mucizesi), Carlo Gozzsi'nin[29] eseri "Prenses Turandot"unu dönemin önemli

oyunları olarak sayabiliriz. 1922 yılında, Nâzım Meyerhold Tiyatrosu'nun kapısından ilk kez girdiğinde, Fernand Crommelynck'in[30] "Velikoduşnıy rogonosets" (Yüce Gönüllü Boynuzlu) ve A. Suhovo-Koblin'in komedisi "Smert Tarelkina" (Tarelkin'in Ölümü)[31] adlı oyunlar oynanmaktaydı.

Oldukça ses getiren "Zemlya dıbom" (Şahlanan Toprak) oyununun sahneye konuluşu 1923 yılına damgasını vuran olay oldu. Fransız edebiyatçı Marcel Martinet'nin "Noç" (Gece) isimli manzum eserinden, şair ve dramaturg Sergey Mihayloviç Tretyakov'un[32] derlediği bir oyundu bu. Yapıt, I. Dünya Savaşı sırasında, askerlerin başarısızlıkla sonuçlanan ayaklanmasının başlangıç aşamasını ve bir yandan askeri müdahale, diğer yandan da isyancıların organize olamaması nedeniyle köylülüğün yıkımını anlatmaktaydı. Meyerhold bu piyesi devrimci bir oyun olarak oldukça uygun bulmuş ve ajitasyon prensibine dayandırarak derlemesi için Tretyakov'a önermişti. (Provalar sırasında oyun "Ajitasyon" adını taşıyordu.) Fevralski, "İçerik ve biçim açısından oyun uluslararası karakter taşıyordu. Ayrıca, bağımsız olarak getirilen ayrıntılarla, Rus devrim gerçeğini çağrıştıracak ögeler yüklenmişti.. Bu çağrışımlar, sahnenin üstüne asılı ekranda gösterilen renkli propaganda afişlerinin içeriğiyle güncelleniyordu."[33] diye yorumlar oyunu.

Provalar sonunda "Şahlanan Toprak" adını almış olan oyunun ilk gösterimi 23 Şubat 1923 yılında Kızıl Ordu'nun 5. kuruluş yıldönümünde yapıldı. İzleyicileri Moskova Askeri Garnizonu subaylarıydı. Daha sonra oyun pek çok kez oynandı. Öyle ki 23 Aralık 1923 tarihinde, aktörler 100. kez sahnedeydi. Pek çok kez açık alanda oynanan oyunun 29 Haziran 1924'deki Vorobyovih Te-

pesi'ndeki gösteriminde 25 bin izleyici vardı. Oyun sonunda düzenlenen mitinge, o sırada Moskova'da bulunan 1919 yılındaki Hamburg işçi ayaklanmasının önderlerinden ve Alman Komünist Partisi'nin gelecekteki başkanı Ernst Thälmann da konuşmacı olarak katılmıştı.

1924 yılında Türkiye'ye dönmeden önce Nâzım'ın Meyerhold Tiyatrosu'nda gördüğü son oyun, Ostrovski'nin "Les" (Orman) adlı yapıtıydı. Burada, belirtmeden geçmek istemiyorum. 2. kez Moskova'ya gelişinde de Nâzım, o çok sevdiği Meyerhold tiyatrosunda pek çok kez bulundu.

1926 yılında Meyerhold Tiyatrosu sezonu V. Fedrov'un yönetmenliğini yaptığı Sergey Tretyakov'un "Rıçi Kitay" (Kükre, Çin)[34] adlı oyunuyla açtı. Tretyakov, bu oyunu 1924 yılında Pekin Üniversitesi'nin daveti üzerine Rus Edebiyatı dersleri vermek üzere gittiği Çin'den dönüşünde yazmıştı. 23 Ocak'ta gerçekleştirilen ilk gösterimin ardından oyun 6 yıl repertuarda kaldı. 30'lu yılların başına kadar sürekli oynandı. Oyuna konu olan olaylar, Yangçe ırmağında geçmektedir. Çinli kayıkçılarla çıkan kavganın sonucunda bir Amerikalı ölür. O sırada, nehirde bulunan İngiliz savaş gemisinin kaptanı, toplarını şehrin üzerine çevirir ve olaya karışan iki Çinli kayıkçının öldürülmesi için 24 saat süre tanır. Oyunda, sahneler İngiliz nehir gemisinin güvertesi ve Çin kıyısı şeklinde tasarlanmıştır. "Sıradan bir Çin olayı" olarak tanımlar kendi oyununu Sergey Tretyakov. "Çin kolonisinin emperyalist güçlere karşı başkaldırısını tiyatro sahnesine taşımak istedim. Birinci arzum, yerkürenin öbür uzak köşelerinde yaşananlarla insanlarımızı tanıştırmaktı. İkinci olarak da sömürü-

* Eski takvime göre 17 Ekim olan Bolşevik Devrimi'nin tarihi, yeni takvimde 7 Kasım'a denk düşmektedir. (ç.n)

ye karşı nefret uyandırırken yoksul ve mücadele edenlere ise sempati duyulmasını istedim. Üçüncü arzum uluslararası kardeşlik ve dostluk bağlarını güçlendirmekti ve son olarak da betimlenen kişilerin kaderini kendi kaderim olarak görmek istedim. Böylelikle, oyundaki düşman kişiliğinde, kendi düşmanlarımızı öğrenebileceğimizi düşündüm."[35] "Kükre, Çin!" adlı tiyatro yapıtını "olağanüstü bir oyun" olarak niteleyen Ayzenşteyn ayrıca bunun "sosyo-politik içerikli parlak bir yapıt" örneği olduğunu vurgulamıştır.

20'li yılların Moskova'daki kültürel yaşamını bu geniş tiyatro yelpezesini göz ardı ederek anlamak mümkün değildir. Özellikle, proleter kültür ağırlıklı tiyatroların bilinmesi gerekir. Bunların içinde en özellikli olanı hiç şüphesiz, Ayzenşteyn'in yönetimindeki "1. İşçi Tiyatrosu" dur. Ayzenşteyn'in ilk yönetmenlik denemesi, Ostrovski'nin "Na Vsyakogo Mudretsa Dovolno Prostotı" (Bilgeler de Yanılır) eserinden uyarlanan "Mudrets" (Bilge kişi) isimli oyunla olmuştur. Oyunun ilk gösterimi 28 Nisan 1923 tarihinde gerçekleşmiştir. Oyun büyük ilgi uyandırmış ve hakkında "Tretyakov'un o mükemmel sivri dili ve yerici metninin gerçek bir uyarlamasıyla ortaya çıkmış çağdaş parlak politik yorumu" olarak saptamalar yapılmıştır. Oyunun aktörlerinden Maksim Ştrauh, söz konusu oyun için anılarında "uluslararası ve yurtsal konularda güncel politik yorumun ekstrad buffonad tarzı"[36] diye yazmaktadır.

1. İşçi Tiyatrosu Tretyakov'un bir oyununu daha sergilemiştir. "İşitiyor musun Moskova?"[37] isimli bu oyun birkaç ay gibi kısa sürede yazılmış ve sahneye konmuştur. İlk gösterimi 7 Kasım1923* tarihinde yapılmıştır. 13 Kasım 1923 tarihli Pravda gazetesinde oyunun bir değerlen-

dirmesi yayımlanmış ve "E.Thälmann liderliğinde Hamburg'da gerçekleştirilen ayaklanmanın, Almanya'daki devrimci olayların bir yankısı. Bir yanda vali, vali yardımcısı, polis müdürü, diğer yanda devrimci komünistler ve işçiler olarak oyun kahramanları iki kampa ayrılmış. Oyunun teması ise şu şekilde gelişmektedir. Bir Alman Kontu 7 Kasım günü, o yörenin sömürgecilerinden olan atalarının anıtının açılışını halka yapacağı basit bir ikramla kutlamak ister. Ama işçileri, kontun bu bayram gününü, ona karşı ayaklanarak bozarlar. Yontunun yerine sahneye, yukarıdan oldukça büyük bir Lenin posteri iner ve 'Enternasyonal' şarkısı salona yayılır. Bir ses 'İşitiyor musun, Moskova?' diye sorar. Ve salon 'İ-şi-ti-yo-rum' diye yanıtlar. Nâzım, elbette bu oyun gibi, Ayzenştayn'ın diğer oyunlarını da onun tiyatrosunda izlemiştir.

Nâzım'ın o yıllardaki tiyatro yönetmenliği konusunda en etkilendiği ve kendi sanat anlayışına en yakın bulduğu Vsevolod Emilyeviç Meyerhold olmuştur ve Meyerhold, yaşamı boyunca Nâzım'ın tiyatro konusunda idolü olarak kalmıştır. (Bunu daha iyi anlatabilmek için, burada bir parantez açarak biraz daha ileri yıllara uzanmak 1930'un sonlarında, Moskova'da yaşanan trajik olayları anımsatmak istiyorum. Bu olaylar tiyatro yaşamını da etkilemeye başlamıştı. Bilindiği gibi, önce tiyatrosu kapatılan Meyerhold tutuklanmış, kurşuna dizilmişti. Ancak, o dönemde Türkiye'de hapishanede olduğundan tüm bunlardan habersiz olan Nâzım, 1951'de uçağın merdivenlerinden inip Moskova toprağına ayak bastığında ilk iş olarak Meyerhold ile görüşmek istemişti.)

Tüm bunların yanı sıra, Meyerhold'a duyduğu sevgi ve beğeni, Nâzım'ın Moskova'da halkın karşısına 3. kez çıkışına olanak vermiştir. (Topluluk önündeki ilk

konuşmasından daha sonra bahsedeceğim.) Ustasının, 25. sanat yılı ve 20. yönetmenlik yılının kutlama törenleri için Nâzım "Meyerhold Tiyatrosu'na"[38] adını verdiği bir şiir kaleme aldı. 2 Nisan 1923 tarihinde, yönetmenin onuruna düzenlenen gecede Nâzım bu şiirini Bolşoy (Büyük) Tiyatro'nun sahnesinden okudu. Nâzım'ın Türkçe dizelerinin ardından, Tretyakov şiirin Rusçasını izleyicilere sundu.

Meyerhold Tiyatrosu'na

Hiçbiri, hiçbiri
Bizim değil..
Ne "Mali Teatr"ın düzgünlü "Hamlet"i
Ne pudra ponponlu "Prens Turandot"
Ne de "Kamerti"nin "Karnaval Fedr"i.
Biz
Burjuvazinin
Allı, pullu telli tüllü metreslerine
Çiçek atmak istemiyoruz.
"Bolşoy Teatr"ın binası
mükemmel arpa ambarı olur.
Kostüm dolaplarını hediye ettik "Gum"a
Boyalı perdelerinden
Şalvar diksin köylü kızları...
Bizim salonumuz
"mülkiyeti şahsiyye"nin sandık salonlarına sığmaz..
Krasnaya Ploşçatta bez platni spektakl!..
"Vasili Blajonti" kilisesinin çanı
kırk yılda bir yarayıp işe
perde başlarını versin haber.
"Bir Mayısmış gibi çoşkun kitleler,
aydınlatırken "Aeroersefeserk" projektörleri

otomobillerle yarışan traktörleri
Kızılordu at koştursun salınemizin üstünde.
İşte böyle bir günde
Sen bizim ağzımızla öp "Meyerhold"
Sportmen artistlerinin
Allıksız yanaklarından
Drran drran
Drrrin drrrin
yaşasın makinalaşmış Ersefeser'in
makinalaşmış tiyatrosu.

1923 yılında "Zrelişca" dergisinin 32. sayısında ve "Meyerhold Jubile Yıllığı"nda (Tver, 1923) yayımlanan bu şiir, Nâzım'ın Rusça olarak basılmış ilk yapıtıdır. Bu şiirin çevirisiyle de Tretyakov, Nâzım'ın ilk çevirmeni sıfatını aldı. Nâzım'ın bizde basılan hiçbir kitabına bu şiir girmedi.

1950 yılının ortalarında, Nâzım artık Rusya'da yaşadığı dönemde, Tretyakov'un eşi Olga Viktorovna bir mektup ekinde "Meyerhold Tiyatrosu'na" adlı şiirinin çevirisini Nâzım'a gönderdi. Kısa bir mektupla yanıtladı Tretyakov'un dul eşini Nazım;

"Sevgili Olga Viktarovna,

Mektubunuz, şiir ve olağanüstü güzellikteki çeviri için teşekkür ederim. Bu şiiri yazmış olmaktan, onu Tretyakov'un çevirmiş olmasından gurur duyuyorum. 1923 yılında nasılsam şimdi de öyle kalmış olmaktan, ayrıca gurur duyuyorum. Hem de sadece tiyatro alanında değil. Yaşasın Meyerhold!.

Sevgiler,
Nâzım Hikmet."[39]

Zamanla KUTV bünyesinde özerk bir Uluslararası Kulüp oluşturuldu. Kulübün lokali, Moskova'da çok mer-

kezi bir yerde, Tverskaya Sokağı'yla Strasnaya (şimdiki Puşkin) Meydanı'nın birleştiği köşedeki "Şa Nuar" (kara kedi) isimli eski kabare ve sinemanın yerindeydi. Kulüpte, değişik uluslardan öğrenciler için amatör tiyatro grupları oluşturulmuştu. Nâzım buraya başkan seçildi. İlk işi, yönetmen olacak kişiyi Meyerhold Tiyatrosu'ndan bulmak oldu. "1922-1923 yılları kış aylarıydı." diye anlatır Fevralski. "Meyerhold Tiyatrosu'nun hemen her oyununda ve Meyerhold Atölyesi öğrencileri çevresinde, uzun boylu, yapılı bir genç görünmeye başladı. Bu kıvırcık sarı saçlı, mavi gözlü, yanakları al al oldukça yakışıklı bir delikanlıydı. Kuzeyli bir görünüşü olan bu genç adamın Türk olduğunu öğrenmek bizi şaşırttı. Meğerse, Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi'nde okuyormuş. Özgün fikirleri, kimi zaman da uzlaşmasız yaklaşımları onun cesur doğasını ve arayışlarındaki gözüpekliğini bize anlatmaya yetmişti. İşte biz Nâzım'ın yaşıtları ,ancak o zaman onun olağanüstü yetenekte bir insan olduğunu algıladık. Meyerhold Tiyatro Atölyesi'nin 2. sınıf öğrencilerinden Nikolay Ekk'in yönetmenliğini yaptığı Üniversite Kulübü'ndeki Türk Dramaturji kolunda aktif olarak çalışıyordu. Ekk'le beraberce yürüttükleri sanat çalışmaları sırasında dost olmuşlar. Böylece bu genç Türk, bizim Tiyatro'da sık sık görünmeye başladı, kısa süre sonra da burayı kendi evi gibi benimsedi. O zamanlar, biz sadece adını biliyorduk ve ona 'Yoldaş Nazim' diyorduk. Adının doğru söylenişinin ve yazılışının 'Nâzım' olduğunu daha sonraları öğrendik."(40)

Nâzım'la tanışan hemen herkes ilk şaşkınlığını onun hiç de Türk'e benzemeyen dış görünüşüyle yaşıyordu. Komissarjevski, o sırada 50'li yaşlarında olan Nâzım'ı gördüğünde duygularını şöyle ifade eder: "Yıllar onu hiç de-

giştirmemiş. Uzun boyu, mavi gözleri, saçları sanki altın rengine bürünmüş gibi Nâzım'ın. Tavırları ise doğuştan aristokrat gibi." Bence özellikle, bu niteliği görünüşünün böyle betimlenmesi, onun atalarına kadar götürüyor bizi. "Nâzım Hikmet -Yaşamı ve Sanatı"* adlı kitabında bu konuyu Ekber Babayev detaylı olarak anlatmaktadır. Okurlarıma, Nâzım'ın neden mavi gözlü ve altın saçlı olduğunu anlatmak için sözkonusu yazardan alıntı yapmak istiyorum: "Şairin anne tarafından büyükdedelerinden biri, Ferit Mustafa Celalettin Paşa (Gagavuz kökenli, Polonyalı kont Konstantin Borjenski) tanınmış bir Türkoloji bilginiydi. İlk Türk Dili Grameri'nin (1869) yazarı olan Paşa, aynı zamanda askeri mühendis ve topografti. Polonya halkının özgürlük savaşına katıldığı için hakkında soruşturma açılmış. O da müslümanlığı kabul ederek, İstanbul'a kaçmıştır. Türkiye'de Ömer Paşa'nın kızı Saffet Hanımla evlenen Paşa 1871 Karadağ savaşında şehit düşmüştür."(41)

"Lehistan Mektubu" adlı ünlü şiirinde kendi dizeleriyle büyük dedesini nasıl andığına bakalım bir de:

Lehistan'dan gelmiş dedelerimizden biri,
gözlerinde karanlığı yenilginin,
saçları al kana boyalı.
Uykusuz geceleri Borjenski'nin
benimkilere benzer olmalı.
Tıpkı benim gibi o da
çok uzaklarda kalan bir ağacın altında
unutmuş olabilir uykusunu.
Onu da benim gibi deli etmiştir, deli,

* Türkçeye *'Ustam ve Ağabeyim Nazım Hikmet'* adıyla çevrilmiştir. Milliyet Yayınları, 1997.

her solukta alıp da memleket kokusunu
memleketi bir daha görmemek ihtimali.

Nâzım'ın Polonya'ya giderken Borjenski soyundan birileriyle karşılaşmayı düşünmüş olduğunu hiç sanmıyorum. Ama şairin aklında olmayan bu karşılaşma gerçekleşti. Moskova'ya dönüşünde anlatmıştı Nâzım. Birgün Varşova'da otel odasında Borjenski olduğunu söyleyen, bunu kanıtlamak için aile nişanını gösteren birisi gelmiş. Ancak Nâzım, bu nişanın neye benzediğini bir türlü anımsayamamıştı.

"Baba tarafından büyükdedesi Mehmet Ali Paşa Fransız kökenlidir," diye okumaya devam edelim Babayev'in anlattıklarını. "Protestan mezhebini kabul etmiş Magdebourglu Karl de Trois soyundan Mehmet Ali Paşa, 12 yaşında bir askeri lise öğrencisiyken bir öğretim gemisiyle İstanbul'a gelmiş, komutanlıkta bir kavga sonucunda denize atlamış, Türk denizcileri tarafından kurtarılmıştı. Sonra Türk Askeri Deniz Okulu'na girmiş, din ve uyruk değiştirmiş, Mehmet Ali adını almıştı. Kısa süre içerisinde paşalığa dek yükselen Mehmet Ali, 1878 yılında padişah delegesi olarak Berlin Kongresi'ne katılmıştır. Burada Sırplar ve Karadağlıların özgürlüğünü savunan Paşa, şöven bir kalabalık tarafından öldürüldüğünde 44 yaşındaydı. Mehmet Ali Paşa'nın kızı Leyla Hanım, Nâzım Hikmet'in babaannesidir."(42)

Bunlardan başka, Nâzım'ın ailesinde 4 paşa daha vardır. Biri de Nâzım'ın baba tarafından dedesi Mehmet Nâzım Paşa'dır. Selanik kentinin son valisi olan Mehmet Nâzım'ın adı, burada doğduğunda şaire verilmiştir.

Yaşadıkları çağda ileri görüşlülüğün temsilcisi olmuştur Nâzım'ın ailesi. Övünç duyduğu kökleri ve atalarının

kutsal anılarına duyduğu derin saygıyla beraber, özgür düşünceliliği ve bağımsızlığa olan tutkusu, daha çok küçük yaşlarındayken ailesi tarafından Nâzım'a kazandırılan niteliklerdir. Bunlar, sadece şairin üstün kişiliğini ve yeteneğini oluşturan değerler olmakla kalmamış, belli oranlarda kaderini de etkilemiştir. Yaşadığı olaylara şöyle bir bakacak olursak bunu görmek hiç de zor olmayacaktır. Önce İstanbul'da Bahriye öğrencisiyken (büyük dedesinin bitirdiği okul) eğitim gördüğü gemideki isyana katılır. Yıllar sonra iktidarın baskılarından yorgun düşer ve deniz yoluyla ülkesinden kaçar, Moskova'ya gelir. Bizim vatandaşımız olur. Rus bir kadınla evlenir. Sonrasında da tıpkı büyük dedeleri gibi vatanından uzakta ölür.

1920'li yıllar hakkındaki anlatımıma geri dönmek ve Nâzım'ın Meyerhold Tiyatrosu'na sadece ustanın oyunlarını izlemek için gitmediğini eklemek istiyorum. O yıllarda çok ünlü olan aktörlerin ve yönetmelerin Moskova'nın dört bir yanından gelerek izlediği açık provalarda bulunabilmek için her türlü fırsatı değerlendiriyordu. "O zamanlar" diye anımsar Fevralski, "Nâzım, tiyatronun bir elemanı olmuştu sanki." Bu gelişmeler doğrultusunda Nâzım, Meyerhold'la konuşup KUTV'a kendi rejisörlerinden birini göndermesi için ricada bulunmaya karar verdi.

Nâzım, "Neden başkasına değil de, Meyerhold'a başvurmuştum?" diye kendine sorduğunda, yanıtlayan gene kendi olur: "Onun sanat anlayışını bize özellikle yakın bulmuş ve KUTV'da tam bir ajitasyon ve aynı zamanda gerçek bir sanat tiyatrosu kurmamıza yardım eder sanmıştım da ondan. Bizim de zaten tam böyle bir tiyatroya ihtiyacımız vardı... Meyerhold beni teklifsizce ve candan kabul etti, uzun uzadıya sordu soruşturdu, dileklerimizi dinledi ve yetenekli yönetmeni Nikolay Ekk'i KUTV'a

gönderdi."[43] Böylelikle, Meyerhold'un 2. sınıf öğrencilerinden yönetmen Nikolay Ekk, Kulüp'te çalışmaya başladı. Nâzım'ın Ekk'le birlikteliği KUTV'daki bu çalışmalarla sınırlı kalmadı. Sonra Metla Tiyatrosu'nda devam eden dostlukları, Nazım'ın Moskova'ya tekrar geldiği dönemde de sürdü.

Üniversitede tanıştığı Mark'ın, Engels'in, Lenin'in yapıtları; Nâzım'da, kendisinin de pek çok kereler ifade ettiği gibi, dilin ögelerini ve diyalektik materyalizmin prensiplerini tiyatroda kullanmak düşü doğurmuştur.

Tarihsel materyalizmi öğrenmişti ve bu süreçte materyalizmin karşılaştığı problemleri doğrudan çözmek istiyordu. "İşte o zaman, bir senaryo yazdım. (Piramit adlı bir oyunun taslağıydı bu) ve hemen Meyerhold'a götürdüm. Doğrusu bu bir senaryo değil, bir oyun sinopsis. Piramitte sınıflı toplumu, üretici güçleri, işçi sınıfını gösteriyordum. Bunu karmaşık bir yapı izliyor ve piramidi düşünceler taçlandırıyordu. Bu tiyatro oyununun içeriğini şimdi pek iyi hatırlamıyorum. Meyerhold sinopsisi memnuniyetle aldı. Sonra yine buluştuk, tasarımı hoş karşıladı, oyunun iyi kurulduğunu, oynanması gerektiğini, yalnız temsilin bir bale-pandomim olarak gerçekleştirilmesini salık verdi. Meyerhold haklıydı. Oyun sözsüz olmalı, müziğe ve anlamlı pandomimlere dayanmalıydı..."[44]

Bu tiyatro oyununun adında ve konusunda, Nâzım'ın esin kaynağı Batum'da gördüğü bir afiş olmuştur. Afişte Çarlık Rusyasının toplumsal düzeni bir piramitle sembolize edilmiştir. Piramidin altında işçi ve köylü figürlerinin çizili olduğu bir katman, onların omuzlarında da rahatı bulmuş zenginler gösterilmiştir. Piramidin en tepe noktasında ise Çar ve Tanrı yükselmiş olarak sembolize edilmiştir.

Ekim Devrimi'nin yıldönümü, 1 Mayıs kutlamaları ya da üniversite yaşamıyla ilgili konularda Nâzım'ın Türk Tiyatro Kolu için yazdığı tek perdelik oyunları, Meyerhold'un önerileri doğrultusunda, Nâzım ve Nikolay Ekk pandomim şeklinde birlikte sahnelediler. Bundan amaçları, izleyicilerin oyunu kolay kavrayabilmesiydi. Ne yazık ki, Nâzım'ın o dönemde yazdığı bu şematik oyunların ne adlarına, ne içeriğine ne de ne uzunluğuna dair hiçbir bilgi günümüze ulaşmadı. Ancak, hiç bir şüphe yok ki, bunlar o dönemin atmosferiyle sıkı sıkıya örtüşen, Nâzım'ın ruhsal yapısına uygun, başkaldırı ve eskinin yıkılmasını anlatan, ajitasyon özellikleri taşıyan oyunlardı. Sahneye konuluş biçimleri, Meyerhold Tiyatrosu'nun etkisiyle, dönemin bildiri tiyatrosundan farklılık gösteriyordu.

Fevralski'nin 12 Mart 1924 tarihli Pravda gazetesinde yayınmlanan haberi, o dönemdeki Nâzım yapıtlarının bir tanığıdır adeta. Nâzım'ın Türk Tiyatro Kolu'nda ilk kez oynanan, 4 perdelik oyunu hakkında gazetede haber çıkmıştır. Komünist Partisi'nin 15 yöneticisinin Ocak 1921'de trajik bir şekilde öldürülmeleri üzerine Nâzım'ın kaleme aldığı "28 Ocak" adlı oyundur haberin konusu. Metni olduğu gibi yazmak istiyorum. Çünkü bu gazete haberi, hem Nâzım'ın adının ilk kez dramaturg olarak anılması nedeniyle hem de oyunun içeriği hakkında bir fikir verebilmek için çok önemlidir. (Ne yazık ki, oyunun metni kayıptır.) Haber, "Türk Piyesi" başlığı altında çıkmıştır.

"12 Şubat günü Krasno Presnenski semti Kalyayev Tiyatrosu salonunda, Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi öğrencileri, başta yoldaş Mustafa Suphi'nin bulunduğu 16 Türk Komünistinin (metin yazarı sayıda yanılıyor) Türk gericilerinin hizmetindeki kiralık katiller tarafından kahpece öldürülmelerinin anısına bir gece düzenlediler.

Gecenin resmi tören bölümünün ardından Türk Tiyatro Kolu, Meyerhold Tiyatrosu çalışanlarından yoldaş Nikolay Ekk'in sahneye koyduğu ve Tiyatro Kolu üyelerinden yoldaş Nazim'ın yazdığı bir oyunu oynadılar. Oyunun kuruluşu usta işi. Birinci perdede, komünist yoldaşların 28 Ocak 1921'de bir motor kamarasında öldürülüşleri anlatılıyor. İkinci perdede yeraltı basımevi ve buraya baskın, üçüncü perdede İstanbul'da bir sokak ve etrafta '28' rakamıyla ilgili her şeyin polis tarafından kovalanması yüzünden ortaya çıkan inanılmaz ve zaman zaman da komik sahneler, dördüncü perdede '28' rakamıyla şu ya da bu şekilde ilgisi olan insanların yargılanması ve sonunda mahkemenin gerçek bir komünist gösterisiyle ele geçirilmesini izliyoruz. Oyun, ulusal kıyafetlerle oynandı. Sahneye konuş biçimi yalın. Salon çeşitli uluslardan, Türkçe bilmeyen izleyicilerle dolu olduğu halde ilgi oldukça büyüktü ve gösteri izleyicilerin beğenisini kazandı"

Bu gazete haberini, Nâzım'ın yanımda okuduğu halini anımsıyorum. "Romantika" (Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim) romanının üstünde çalıştığı, yaşamının son yıllarıydı. Kütüphanede 20'li-30'lu yılların gazete arşivlerini taramamı ve onun için bazı araştırmalar yapmamı istemişti. 1924 yılının Pravda gazetelerinin sayfalarını karıştırırken gözüme çarpan bu haberi götürmüştüm Nâzım'a. Belli ki bunu tamamen unutmuştu. Bu yüzden de tekrar karşılaşınca çok mutlu olmuş, 1924 yılında Pravda'da kendisi hakkında yazı yazılmış olmasına şaşkın bir sevinç duymuştu. Sonradan, bu haberi, "Oyunlarım Üstüne" adlı yazısına aldı.

1921 yılında SSCB'ye neden geldiğini, Mart 1961'de Meyerhold ve sanatı onuruna düzenlenen gecede yaptığı konuşmada dile getirdi Nazım: "Moskova'ya geldim. Le-

nin'le karşılaşmayı umuyordum. Ona bir sorum vardı çünkü. 'Yoldaş Lenin, mümkün olduğunca çabucak, Sovyet Rusya'da neyi, nasıl yaptığını söyle bana. Aynısını Türkiye'de yapmak istiyorum' diyecektim. Ama bana bu işin sırrını öğrenmek için çok çalışmak gerektiğini söylediler. Şimdilik üniversite öğrenimimi tamamlamamı öğütlediler."[45]

Nâzım, Lenin'le karşılaşamadı. Ancak, Ocak 1924'de Dom Soyuz'un kolonlu salonunda, Lenin'in tabutu başında 5 dakika nöbet tuttu. "Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim" adlı romanında Nâzım, Lenin'in ölümünü, cenaze törenini, o günlerdeki düşüncelerini ayrıntılı olarak anlatmaktadır.

1924 sonbaharında Türkiye'ye geri döndü Nâzım.

Bu kitabımda Nâzım'ın şiir sanatına değinmiyorum. Ama, Nâzım'ın Moskova'da yaşadığı yılları anlatırken anılarımda kalan önemli olayları, Onun adını Üniversite'nin duvarlarının ötesine taşıyan, halka hitaben yaptığı şiirlerle bezenmiş konuşmalarını göz ardı etmem olası değil.

"Enternasyonal Sanat" sloganıyla 15 Ocak 1923'de düzenlenen Uluslararası Sanat Mitingi bunlardan ilkidir. Moskova'da sürmekte olan IV. Komüntern Konferansı ve II. Profintern Kongresi kapsamında düzenlenen bu organizasyonda Nâzım'a yabancı devrimci şair olarak söz verildi. Nâzım, burada Moskova'da yazmış olduğu "Yeni Sanat"* adlı şiirini okudu.

* İlk baskı şiir kitaplarında 'Yeni Sanat' adıyla basılan bu şiir, daha sonraları 'Orkestra' adını almıştır. (ç.n)

Bana bak!
hey!
Avanak!
Elinde o zırıltıyı bıraksana!
Sana,
üç telinde üç sıska bülbül öten
üç telli saz
yaramaz!

Bana bak!
Hey!
Avanak!
Üç telinde üç sıska bülbül öten
üç telli saz
dağlara dalgalarla kütleleri
ileri
atlatamaz!

Nâzım'ın kürsüden bu şiiri okumasının izleyicilerde bıraktığı etkiyi anlamak için Fevralski'nin anılarına dönelim. "... salonda bir heyecan dalgası esti. İzleyicilerin büyük bir çoğunluğu Türkçe bilmemesine karşın, herkes Nâzım'ın şiirinden taşan devrimci coşkunun şiddeti, şiirin ritm ve ses uyumuna yönelik anlatım gücü ve bir tribün şairinin ustaca yorumu herkesin şiiri anlamasını sağlamıştı."(46)

Nâzım'ın anılarında canlı kalan ise aynı yılın 8 Mart'ında "Devrim ve Edebiyat" konulu uluslararası mitingde yaptığı konuşmaydı. Yabancı komünistlerin katılımıyla Moskova Devlet Üniversitesi öğrencileri yapmışlardı organizasyonu. Nâzım, burada Mayakovski ile beraber olduğu için bunu çok iyi anımsıyordu. "Çok iyi hatırlıyo-

rum" dedi Nâzım yıllar sonra. "Bir keresinde, Moskova'da Mayakovski ile beraber çıktım kürsüye. Bu Rus izleyicilerin önüne ilk çıkışımdı. Tabi onlar tek kelime Türkçe bilmiyorlardı.... Onlara Türkçe şiirler okumak bana korkunç geliyordu. Henüz 19 yaşımdaydım ve çok korkuyordum... O zaman Mayakovski yavaşça dokundu bana ve 'Haydi yürü, Türk, çık kürsüye. Korkma, nasıl olsa seni anlamayacaklar' dedi. Gerçekten de beni kimse anlamadı, ama alkışladılar. Bunlar benim ilk alkışlarımdı." (Veçerniyaya Moskova, 3 Haziran 1970) Nâzım, burada da 'Yeni Sanat' şiirini ve dinleyicilere içeriğini Fransızca olarak açıkladığı 'Pantolonlar ve Etekler'i okudu. Bu şiirin Türkçe orjinali şairin yitik eserleri arasında.* Neyse ki Fevralski'nin, Nâzım'ın anlattıklarını yazmış olmasından şiirin içeriğini öğrenebiliyoruz:

"Kadın, devrim uğruna erkeğin verdiğine eşit olacak kadar mücadele vermektedir ve bizde kadın, Marksizmin öğretiyi algılama konusunda erkekle aynı yetenektedir. Kadınlar da tüfekle ateş edebilir. Kadınla erkeğin bilinci arasında hiçbir fark yoktur."

* Söz konusu şiir, *'Nâzım Hikmet İlk Şiirler , şiirler 8'* kitabının *'Sağlığında Yayımlanmadığı Yeni Biçimli İlk Şiirleri'* bölümünde 'Bizde Pantalonla Eteklik' adıyla yayımlanmıştır. yky, 2002 (ç.n)

NAZIM HİKMET VE "METLA" TİYATROSU (1925 – 1928)

Türkiye'ye dönüşünden sonra Nâzım kısa bir süre İstanbul'da yaşadı ve 1926 yılı başında tekrar Moskova'ya döndü. Türk Hükümeti'nin komünistlere karşı uyguladığı baskı politikası, şairi ülkesinden kaçmak zorunda bırakmıştı.

Nâzım'ın Moskova'daki bu üç yıllık kalışını, onun yaratıcı sanat biyografisinin olağanüstü bir sayfası olarak adlandırabiliriz. Nâzım, bu dönemde yönetmenlik yaptığı, oynanacak oyunlar yazdığı bir tiyatroya sahip oldu. Moskova'ya geldiğinde eski dostu Ekk'le buluşan Nâzım, işsiz aktörlerin birleşerek bir tiyatro grubu kurduklarını öğrenir. Afişlerinde 'METLA' adını kullanan tiyatronun tam adı: Moskova Lenin Birleşik Tiyatro Arteli'dir. (Moskovskaya Edinaya Teatralnaya Leninskaya Artel) Nâzım, hiç düşünmeden, diğerlerinin yaptığı gibi payını öder ve Artel'in ortağı olur. "Uzun boylu, yapılı, kızıl saçlı ve mavi gözlü bu genç bizim taktığımız adıyla Nun-Ha"[47] diye yazar kitabında Yanuşkeviç ve şöyle devam eder: "her zaman gülümseyen, neşeli, hoş sohbet bu genç adamdan herkes hoşlanıyordu..... Hızlı ve ateşli konuşuyor, gözleri hemen ışıldıyor, anlattıklarını el kol hareketleriyle bütünlüyordu. Hemen her cümlesinin sonuna 'anlıyor musun?' sorusunu ekliyordu... Nâzım bizim yapımıza çabucak alış-

tı ve tüm boş zamanlarını (yazar o sıralar KUTV'da çevirmen yazar olarak çalışıyordu,) tiyatroda geçirmeye başladı. Kısa sürede dost olduk..."[48]

Metla'nın kurucuları, tiyatro kurmaktaki amaçlarını şu şekilde açıklıyorlardı: "Yaşamın kendisi Metla'nın kuruluşunu dikte etmektedir. Moskova'da politik, kültürel, toplumsal ve hatta felsefe alanındaki eski değerleri, izleyicilerin kolayca özümseyebileceği bir şekilde yeniden değerlendirip işleyebilen ve beraberinde pek çok problemin marksist analizini kesin hatlarıyla ortaya koyarak insani ilişkilerde yeni yollar işaret edebilen hiçbir tiyatro yoktur. 'Metla Tiyatrosu' olarak amacımız, izleyicilerin kafasında oluşan devrim öncesi döneme ilişkin, toplumsal ve bireysel yaşamla bağlantılı 'fetişleri' silip süpürmektir. Bunlar çağdaş insana (genç, yaşlı) adeta sülük gibi yapışıp kalmıştır. Her türlü tutucu savunuya karşı bireylerin içsel etkileşiminde devrim yapabilmek için mücadeleyi hedef seçtik kendimize. 'Metla Tiyatrosu' olarak asıl şimdi, dış yaşamda artık savaşı kazanmış olan proletaryanın bilincini uyandıracak pek çok soruyu sahneden sormanın zamanı olduğuna inanıyoruz.

Tiyatro gerçekte olması gerektiği biçimi almalı, popüler politik okulun en güvenilir, en yetenekli ve en etkin propogandacı kimliğine bürünmelidir. İşte bu yüzden 'Metla Tiyatrosu' sadece komedi, dram, trajedi gibi dar kalıplarla kendini sınırlandıramaz. Oyunun işlenmesinde kullanılacak sahne formları için de aynı görüş geçerlidir. Rejinin ve dramaturjinin gücü her türlü temayı çağdaşlığın en üst noktasında verebilmek için yeteri kadar keskin ve etkin olmalıdır. Bu yüzden eski klasik tiyatrodan edinilen bilgi birikimini değerlendiriyoruz. Ama bu verileri yeni yöntemlerle uyguluyoruz. Ne fikirlerde, ne formlar-

da tutucu savunuyu kabul etmiyoruz ve etmeyeceğiz. Yaşasın gerçek disiplinimiz ve özgürlük."[49]

Nâzım'ın kendisi de anılarında 'Metla' ya yer verir: "Süpürgemiz (Metlamız), bir yandan, günlük hayatta ve insanların kafasında ve yüreğindeki burjuva, küçük burjuva ve derebeylik kalıntılarının tümünü süpürecek; öte yandan, bu kalıntıları bilerek bilmeyerek koruduklarını iddia ettiğimiz tiyatrolardan Moskova'yı temizleyecek." Nâzım'ın daha 'Metla' yıllarından dostu Ştok da "Oyun Yazarlarının Öyküleri" adlı kitabında konuya, kısa ama etkili bir ifadeyle değinir. ".....tiyatro, MHAT ve Kamerniy (Oda) Tiyatroları da dahil olmak üzere tüm Moskova tiyatrolarına taş çıkartacak işler yapmak zorundaydı."[50] Tiyatronun kurucularının "silip süpürmek", "kırıntıları yok etmek", "taş çıkartmak" gibi istekleri tiyatronun ambleminde sanatsal bir ifade buldu kendisine. İçi parlak kırmızı renge boyalı bir dairenin üstünde, siyah uzun saplı bir çalı süpürgesi tiyatronun afişlerini süslemeye başladı. Metla'yı "Satir Tiyatro Atölyesi" olarak kabul eden Komissarjevski'den farklı olarak, oyuncusu olduğu tiyatroyu "içeriden" bilen bir kişi gözüyle Ştok bu görüşe katılmıyordu. "..şimdilerde bazı yorumlarda, Nâzım için yazılan önsözlerde Artel'in politik yergi tiyatrosu olduğundan söz ediliyor. Bu pek doğru değildir. Burası daha çok yarı amatör bir tiyatroydu, yarı stüdyo olduğu gibi. İçeriğinde yergi olacak birşey yoktu." Nâzım'ın ve Ekk'in, Meyerhold'un reji sanatına olan hayranlıkları göz önüne alınacak olursa, Metla'nın Meyerhold tiyatrosunun etkisinde kaldığı kesindir. Bu etki, oyunların çok yönlü olarak ele alınmasında, tiyatronun kimi zaman sinemayla ve ajitasyonla birleştirilmesiyle kendisini göstermiştir. Moskova

tiyatro yaşamında Metla yaklaşık 6 ay etkinlik gösterebildi. Arkasında Sovyet tiyatro tarihinde herhangi bir iz bırakmadan yok oldu. Ama Metla'daki deneyimleri, Nâzım'ın dramaturji sanatına, yaratıcılığına kendi izlerini yadsınamayacak bir gerçek olarak bıraktı. "Hayatımın İçinden" (Oyunlarım Üstüne) başlıklı yazısında Nâzım'ın Metla'nın çalışmalarına son verilişiyle ilgili saptamaları ilginçtir: "Metla altı ay kadar dayandıktan sonra kendisi süpürüldü tiyatro dünyasından. Şimdi düşünüyorum da, altı ay dayanması bile şaşılacak şey. Ruhumuzdaki eski dünya kalıntılarına karşı sahnede, çok daha derin, çok daha ileri, çok daha olgun silahlarla dövüşülmesi gerektiğini biliyorum artık. Bizim 'Metla'nın o günkü tiyatro anlayışıyla bu işi beceremememesinin ne kadar doğal olduğunu da anlıyorum şimdi."

Ne var ki tiyatronun faaliyetlerinin sürekli olmasının tek nedeni bu değildi. Yanuşkeviç'in sözlerine göre, marksist öğretiyi temsilleriyle vermelerini sağlayacak, uygun yapıtlar yoktu. Parasal konularda da sıkıntılar çekmekteydiler. Oyunlardan elde edilen gelir masrafları ancak karşılıyordu. Bu yüzden aktörler geçim derdine düşmüşlerdi.

Maddi olanakların kısıtlı olması nedeniyle oyunlarında kullanacakları aksesuarları kendileri hazırlıyorlar, dahası aktörlerin kostümlerini de kendileri dikiyorlardı. Artel, Ekk'i sanat yönetmeni olarak seçmişti. (Ona kendi aralarında "diktatör" diyorlardı.) Nâzım, politikadan sorumluydu. Yanuşkeviç ise protokol ve anlaşmaların yapılması, oyun ve gösteriler için oyuncu kadrosunun oluşturulması görevlerinden sorumlu genel sekreterliği üstlenmişti. Tiyatro topluluğunun genel kadrosu, yardımcı yönetmen , ressam, ışık-ses uzmanı, şarkıcı da dahil olmak üzere yaklaşık yirmi kişiydi.

"Kadromuz genç insanlardan oluşuyordu"diye yazıyor Yanuşkeviç. "Enerji dolu, telaşlı insanlardı hepsi de. En yaşlımız, gerçek bir tiyatro hayranı olan Neçayev'di. Disiplin, tiyatroda herşeyden önce geliyordu ve çok katıydı. Herkes görevinin bilinciydeydi ve kimse izinsiz işini bırakamazdı." Nikolay Ekk, Nazım, Regina Yanuşkeviç, İsidor Ştok, ressam Andrey Skrinçenko, Artel'in sanat komitesini oluşturuyorlardı. KUTV'un lokalini ve Moskova'nın bazı yerel kulüplerinin sahnelerini kullanıyorlardı. Oyunlar haftada iki kez oynanıyordu.

Tiyatronun "politika ve sahne arteli" olarak kurulmuş olması nedeniyle aktörler iki sınavdan geçmek zorundaydılar. Ekk, aktörlük sınavını yapıyor, Nâzım ise politik yönden sınıyordu adayları. Önce "Pravda" gazetesinden bir makale okutuyor, sonra okuttuğu makaleyle ilgili sorular sorarak onların iç-dış politikayla ilgili görüşlerini öğrenmeye çalışıyordu. Kurucularının görüşü tiyatronun "komedi, dram veya trajedi gibi dar kalıplara sıkışıp kalmaması" olduğu için Ekk, Metla için özel bir "Varyete ve Sahnesel Kompleks" tasarlamıştı. Yanuşkeviç, tüm bu yeni oluşumlar karşısında, Nâzım'ın çok heyecanlandığını ve adeta çocuk gibi sevindiğini kitabında özenle altını çizmektedir.

Tiyatro, programlarına genel olarak "Ekstradnıy Kompleks" (Varyete Kompleksi) adını verdi ve bunların ilkini de "Perviy Ekstradnıy Kompleks" (Birinci Varyete Kompleksi) kısa adıyla PEK olarak tanımladı. İlk oyunları "Kirpiçiki" ile de faaliyetine başladı. Bu müzikli gösteri, daha uygun deyişle revüyü Nâzım ile Ekk birlikte yazmışlardı. Konu ve müzik o dönemin iyi bilinen, oyunla aynı adı taşıyan bir türküden geliyordu. Devrim öncesi dönemde çalıştığı fabrikayı kalkındırmaya çabalıyan genç

bir işçi kızın öyküsüydü bu. Nâzım ve Ekk, tiyatro ile sinemayı sahnede birleştirmişlerdi. Oyunun sahnelere I. Dünya savaşının yer aldığı film kareleri ile değişiyor, Ekim Devrimi'nden ve Lenin'in konuşmalarından yer yer kesitler gösteriliyordu.

Revü, yirmi beş küçük bölümden oluşuyordu. "Kirpiçiki"yi sahneleyen Ekk, çalışmasında bunları, "anlar" olarak betimlemişti. Arşivde saklanarak günümüze dek ulaşmış ilk uyarlama örneğini alıntılamak istiyorum.

"PEK"
Birinci Varyete Kompleksi (Ekk Sistemi)
"Kirpiçiki" temasından uyarlama
kısaltılmış içerik

İlk An: Dinlenme evi sahnesi. Gençler eğlenmektedir. Top oynarlar, akordeon ezgilerine tempo tutarlar, akordeoncudan "kirpiçiki" şarkısını çalmasını isterler. Ve akordeondan yükselen melodi ile öykü başlar.

İkinci An: "Ekmek" yoksulu bir ev. Savaş öncesi yıllar. Anne ölüm döşeğinde yatmaktadır. Genç kız işsizdir. Baba son kadehini yudumlar. Evde bir parça ekmek bile yoktur.

Üçüncü An: "Ekmek arayışı." Sokak olağan devinimindedir. Elleri paketlerle dolu insanlar, biraz daha alışveriş yapmaktadır. Herkes elindeki malı satmaktadır. Sokak kadınları birbirleriyle girdikleri insan eti rekabeti içinde kendilerini pazarlarlar. Diğer yanda zavallı genç kız, başında kara örtüsü ekmek aramaktadır. Ayna cam. Açlık kanunu galip gelir. Genç kız camı kırar ve ekmeği çalar.

Dördüncü An: İki paralel güç. Bir yanda tüketiciler aldıkları yemeklerle meşguller. Yaşamlarır da tüm düşünce-

lerini yemeğe yoğunlaştırmışlar. Ağız tadına sahip bir iştahlılık, baharatlı soslar, yorulan çeneler için Faransız ezgileri.... Karşıtında, beyaz somunun ele geçiriliş töreni. Vitrinin camından kesilmiş, yaralanmış el. Problem değil. Anne, sana ekmek getirdim. Ve keskin acı bir çığlık. Ekmek artık gerekmiyor.

Beşici An: İki paralel. Ölüm ve yaşayan ölüler. Üç mum. İkon kandilinden süzülen kırmızı ışıltılar. Genç kızın kederli silueti. Kilise görevlisinden çıkan mırıltılar. Karşısında izmaritle dolu kül tablaları. Boş şişeler. Erimiş, bitmiş mumlar. Akşamdan kalma halleriyle sandalyelerde uyuyakalmış, dili sürçen kadınlar. Bütün gece iskambil oynamaktan dumanlanmış beyinler. Hizmetçi sakin, yumuşak hareketlerle doğrulur... Uzaktan fabrikanın düdüğü işitilir. Genç kızın kederli silüeti dikleşir.

Sekizinci An: Emek zindanı. Kirli, karanlık Çar fabrikası-ekmek zindanı. Yıpranmış, yorgun yüzler....[51]

Bu "anlar"ı ve gösterinin genel halini Ştok, kitabında mizahi bir yorumla anlatır. Sahnede nasıl bir görüntü vermiş olduklarını hayal ederek şunları yazar: "Prova KUTV'un boş salonunda yapılıyordu. İzleyici sıralarının orada reji masasında Ekk ve Nâzım birlikte oturmuşlardı.

Bizler tiyatronun artistleri sahnede koşuşturup duruyorduk. Paravanları taşıyor, kimi zaman halk oluyor kimi zaman da silahını bırakıp Alman askeriyle yarenlik eden bir askeri canlandırıyorduk. Bazen burjuva kimliğine bürünüyor, bazen de işçi oluyorduk. Herbirimizin birden çok rolü vardı. Bu arada, Milükov'un[52] benim canlandırdığım tipler arasında olduğunu söylemeliyim. Lenin Kütüphanesi arşivinde Şubat Devrimi sırasındaki Milükov'un konuşmalarından yola çıkarak kendim derlemiş-

tim rolümü. O sıralar, on sekiz yaşındaydım. Beyazlaşmış bıyıklar ve perukla bakana bir hayli benzemiştim. Sonrasında yaralı bir askeri oynuyordum. Savaş alanında ölmem gerekiyordu. Ne var ki, iniltilerimi doğal bulmayan Ekk beni sahneden kovdu. Çok alınmıştım. Partere geçtim Nâzım'ın yanına oturdum. Şaşkınlık içerisindeydi:

- Neden be kardeşim, neden bir türlü inleyemiyorsun? Ne komik adamsın!

Sahnede yoksul fabrika kızının öyküsü canlandırılıyordu. Akordeondan o yılların en ünlü şarkılarından 'Kirpiçiki'nin melodisi yayılıyordu. Gösterinin ana teması da zaten bu şarkıdan alınmıştı. Kısa sahneler, ekrandaki sinema kareleri ile değişiyordu. Sonra tekrar yarı sanatsal sahneler oynanıyordu. Bizler paravanları bir ileri, bir geri taşıyıp duruyorduk. Projektörler bizi takip ediyorlardı. Akordeonda 'Kirpikçiki' çalmaya devam ediyordu. Finalde 'yaşasın' diye bağırıyorduk ve hep bir ağızdan 'Kirpikçi'yi söylüyorduk. Ondan sonra da evlerimize dağılıyorduk. Zaman geçtikçe, oyunumuzdaki aktör ve izleyen halk sayısı azalmaya başladı. Hoşnutsuzluklarını Bu ne biçim bir tiyatro. Sürekli karanlığı gösteriyorlar ! diye ifade ediyorlardı." Yanuşkeviç'in anılarında da yer bulur Kirpiçiki. "Bu oyunda ben, dükkan camını kırıp hasta ve aç annesi için ekmek çalan işçi kızı canlandırıyordum. Ekmeği tutan elim ve yüzüm yakın planda filme alınmış ve rejisör tarafından ekrana uyarlanmıştı".

"PEK" yani "Kirpiçiki" hazır olduğunda, tiyatro 19 Eylül 1926'da oynanacak ilk gösteri için davetiyeleri göndermeye başladı.

Birici Tiyatro
Arteli
15 Eylül 1926

"Pravda" Yazı İşleri'ne,

İlk Tiyatro Ortaklaşa Arteli "METLA" , ilk çalışması olan gösteriyi izlemeniz üzere 19 Eylül 1926 günü saat 15:30 da sizi KUTV Kulübüne davet etmektedir.

Adres: Tverskaya , 46
Siyasal yönetmen : Nazim
Sahneye koyan : Ekk
İşletmeci : Oborin

Daha sonraki yıllarda, evrakları arasında bu davetiyeyi bulup Nâzım'a götüren Fevralski, Nâzım'ın tepkisini kitabında şöyle anlatır: "Uzun süre, özenle okudu Nâzım, davetiyeyi. Hatta, diyebilirim ki okşarcasına uzun uzun baktı yazılara. Genelde, ona 1920'lerde Moskova'daki gençlik yıllarını anımsatan herşeye özel bir sevgiyle yaklaşırdı."

Bir aydan daha az süre sonra, 14 Ekim'de "PEK"in 3 gala gösterisi yapıldı. 18:00, 20:00 ve 22:00 saatlerinde oynayan bu oyunlara ilgi çok büyüktü. Gösteriyi izlemek isteyenler o kadar çoktu ki tiyatro önündeki düzeni polisler sağladı. "İnsanları, tiyatroya çeken öncelikle tiyatronun binası boyunca asılmış kocaman insan figürü oldu. Bu, ressam Andrey Skripçenko'nun kırmızı kaplamadan hazırladığı bir işçi silüetiydi. Sadece Strastnoy Bulvarı tarafından değil, Tverskoy Sokağı'ndan da rahatlıkla görülebilecek büyüklükteki figür, adeta elini sallayarak yoldan geçenleri davet ediyordu. Yaklaşık yarım yüzyıl yaşadığım Moskova'da, bu elini kaldırmış işçi görüntüsü kadar etkili bir tiyatro reklamı gördüğümü anımsamıyorum" diye yazmaktadır Yanuşkeviç.

"Kirpiçiki" nin ardından aynı yılın Aralık ayından

başlayarak üç oyun daha sahneler tiyatro. Bunlar, arkadaşlarının taktıkları Nun Ha adıyla Nâzım'ın "Kabahat Kimde?" oyunuyla, Prosper Merimee'nin[53] "Tak ubıvayut bıkov" (Öküzleri böyle öldürüyorlar) ve Carlo Goldoni'nin[54] "Spori i razdori v Kodje" (Koca yöresinde tartışmalar ve çekişmeler) oyunlarıydı. Tiyatroda oynanan piyeslere Ekk veya Yanuşkeviç açıklamalar yazıyorlar veya özetlerini çıkartıyorlardı. Tiyatronun etkinliklerine son vermesinin ardından sahnelenen oyunlar da geçmişin sırlarına karıştı. Ancak, bu özet ve açıklamaların saklanmış olması sayesinde oyunların hiç değilse adını, konusunu ve gösteri özelliklerini öğrenebiliyoruz. Kanımca, günümüz okuru bu oyunlar hakkında bilgi edinmekten hoşnut olacaktır.

Nâzım Hikmet'in "Kabahat Kimde?" oyunuyla başlamak istiyorum. Tek perdelik bu kısa oyunun çevirisi Yanuşkeviç tarafından yapılmış. 20'li yıllarda Nazım'ın yazdığı oyunlar içerisinde hem daktilo kopyası hem de el yazmaları saklanmış olan bu oyun basılmadı. RGALİ'de saklanan oyun özeti ise şöyle:

Yazar : Nun Ha
Sahneye koyan : N. Ekk

Yazar, oyunun konusunu çağdaş burjuva toplumundan almıştır. Olaylar, Avrupa'da herhangi bir mekanda gelişmektedir. Sosyal çelişkiler işlenmekte, olayların gelişimi sürecinde, kahramanların kişisel ilişki ve karşılıklı etkileşimleri anlatılmaktadır. İki çocukluk arkadaşı, okulu bitirdiklerinde farklı hayat yollarında ilerlemeye başlarlar.

Biri işçi ailesinde doğmuştur. Diğeri ise zengin tüccar ailesinde. Olaylar onları karşılaştırır. Biri katildir, diğeri

savcı. Katilin öyküsünden bu noktaya nasıl geldiği anlaşılır. Oyunun kahramanlarından sosyolog profesör, 'suçluların suçlu olarak doğduklarını' kanıtlamaya çalışır. Oysa, yaşam, katil kahramanın örneğinden yola çıkarak, materyalist savın doğruluğunu gösterir. "Suçlular suçlarıyla doğmazlar. Onları içinde bulundukları sosyal çevre eğitir."

Oyunun bir sahnesinde, suçlunun isterse kaçabileceği ya da düşmanlarını öldürebileceği bir an vardır. Ama o ne öldürür ne de intikam alır. Ya da istemez kaçmayı ve intikam almayı. İşçi ne komünist ne de sosyal demokrattır. O basit bir işçidir. Kaçıp özgürlüğe kavuşma olanağına sahip olduğunda ise polise teslim olacak kadar da dürüsttür (onu sarıp sarmalayan burjuvazinin ahlak anlayışı çerçevesinde). O, bu yaklaşımıyla burjuvaziye kendi suçsuzluğunu kanıtlamak istemektedir. Burjuva olan bizlere ve ahlak temsilcilerine dönerek konuşur 'Aslında, siz hepiniz suçlusunuz, ahlaksızlar,' der. Böylelikle, 'kabahat kimde?' sorusunu yanıtlamış olur.

Bu yergi piyes, ilk olarak 1927 yılında[55] 'Metla Tiyatrosu'nda oynandı. Sahneye rejisör N. Ekk koydu. Moskova'nın değişik işçi birliklerinde, komsomol örgütlerinde ve sendikalarında 20'den fazla oynandı.

Oyun, oynandığı her kesimde büyük ve yoğun bir ilgiyle karşılandı. Gösteriden önce, piyesin ana problemleri ve olayın geçtiği yerle ilgili kısa bir açıklama yapılması gereklidir."[56]

Oyunda 8 karakter vardır. Bunlar; savcı, savcının karısı, katil, polis müdürü, polis müdürünün karısı, sosyolog profesör, hizmetçi ve doktordur. Nâzım'ın bu oyununda, katil karakterini Nikolay Ekk, savcının karısını Yanuşkeviç, profesörü ise Ştok canlandırıyordu. "Genel kanı,

korkunç oynadığım, rolü komediye çevirdiğimdi. Oynadığımız piyes, zayıf bir oyundu. Belki de Nâzım'ın eserleri içerisinde en kötüsü. Kendisi de bu düşüncedeydi", diye oyun hakkında görüşlerini yazar Ştok. Oyunla ilgili o dönemde yazılmış bir başka tanıtım yazısı daha günümüze ulaşmış.

"Kabahat Kimde?
Tek Perdelik Yergi Oyunu
Nun Ha

Burjuva toplumunun ahlaksal yapısının ikiyüzlülüğünü ve bayalığını ortaya koyan bir yergi oyunu. Oyunun ana teması, suçlu kişilerin suçlu olarak doğmadıkları, onları kuşatan sosyal çevrenin etkisiyle suça yöneldikleri şeklindeki Marksist tez işlenmektedir. Oyundaki karakterlerden profesör sosyolog, suçluların suçlu doğdukları görüşünü savunmaktadır. Katilin öyküsü, ölümle yargılanması ve savcının evine tesadüfen gitmesi oyunun ana fikrinin parlak yansımaları ve profesörün yanılgısının göstergeleridir. Durağanlığına ve konunun tiyatroya uygun olmamasına karşın, oyun tüm kesimlerce yoğun ilgiyle izlenmektedir. Yergi, N. Ekk tarafından eski melodram tipinde sahnelenmiştir."

Şimdi de bir başka oyuna bakalım. Carlo Goldoni'nin 3 perdelik "Koca yöresinde tartışmalar ve çekişmeler " veya diğer adıyla "Balıkçılar" oyunu .

"17. yy İtalyan balıkçılarının yaşamını, törelerini, gerçeğe yakın ve doğru olarak ortaya koyan canlı, eski bir komedi. Bu yapıt, dünya edebiyatında diğer komedilerden farklı bir konuma sahiptir. Tema, eski komedilerde olduğu gibi toplumsal yaşamdan alınmıştır. Kahramanlar kontlar, krallar vs.'dir. Oyunun örgüsü Kuzey İtalya'da sahil kasabası olan Koca'daki proleter yaşamın üstüne ku-

rulmuştur. Bu da oyunun burjuva sahnelerinde oynanmamasının ve burjuva basınının suskunluğunun nedenini açıklamaktadır.

S.S.C.B'de ilk olarak Leningrad Sanat Akademisi bilim adamlarından A. Gvozdev'in [57] yaptığı çeviriyle Leningrad Molodoy (Genç) Tiyatrosu tarafından sahneye konmuştur. Kasım 1926'da 'Metla Tiyatrosu' Moskova'da bu oyunu sahnelemiştir."[58]

Söz konusu yapıt, sadece bizde değil, oynandığı her dönemde hep akıllarda kalmıştır. Örneğin, Goldoni'nin bu yapıtını İtalya'da izleyen Gothe de etkilenmiş ve "Şimdiye dek kendilerinin ve yakınlarının yaşadıklarının bu kadar doğal betimlenmesi karşısında böylesi gürültülü sevinç duyan izleyici görüp sevinmemiştim. Oyunun en başından sonuna kadar kahkaha ve neşe dolu tezahürat vardı" diye izlenimlerini yazmıştır. (Gothe İtalya-Venedik seyahati 10 Ekim 1786)

Oyunun çevirmeni Prof. Gvozdev ise görüşlerini şöyle dile getirmektedir: "Bu oyun, sadece Goldoni'nin dramatik eserleri arasında değil, dünya komedi edebiyatında da farklı bir boyuta sahip olduğu için özel bir dikkat gerektirmektedir. Günümüzde, bu tiyatro oyununu sahnelememek suç sayılabilirdi." (Prof. A. Gvozdev, 30 Ağustos 1924, Leningrad)

"Söz konusu oyunun üstünde çalışan 'Metla Tiyatrosu', karakterler arasındaki ilişkileri incelemiş ve bunları vurgulamıştır. Goldoni'nin oyunundaki balıkçıların karıları 'olumlu' tiplemeler olarak karşımıza çıkarken sorgu yargıcının yardımcısı 'olumsuz' çerçevede ele alınmıştır. Bu, konumundan faydalanarak suçludan, suçsuzdan, rüşvet almayı normal karşılayan, kızları baştan çıkarıp sonra da başkaları ile evlendiren bir karakterdir. Oyun önemli

sosyal problemleri çözme iddiasında değildir. Ancak, Koca yöresi balıkçılarının problemlerini ve çekişmelerini net bir tablo olarak karşımıza koymaktadır.

Oyun boyunca izleyiciler, komedinin kahramanları ile beraber kimi zaman mutlu olup kimi zaman üzülmektedirler. Oyun eski tiyatro tekniği ile sahneye konmuştur. Bölümler, özel olarak tasarlanmış dekorlarla oynanmaktadır. Karakterlerin kıyafetleri o zamana uygun müze kostümleridir. Özel olarak bestelenmiş müzik oyun boyunca çalmaktadır."[59]

Yanuşkeviç anılarında, bu oyunu sergilemek için sahneye çıktıkları kulüplere dikkat çekmektedir. 1927 yılının ilk günü, tiyatro, Pavşino şehrinde bulunan10 Ekim Kulübü'nde sahne alır. 1 Ocak'ta "Balıkçılar"ı , ertesi gün "Kabahat Kimde" ve "Çinli Li-Yu-An'ın Şarkısı" isimli müzikli pandomimi oynarlar. 25 Şubat'ta "Balıkçılar" Birinci Revvoensovyet Kulübü'nde oynanır. "Oyun, herhangi önemli bir ideolojik problemin çözümünü içermemektedir. Hafif, yaşam sevinci dolu bir komedi. Proleter yaşamı betimlemesi nedeniyle, tiyatronun bu eski oyunu seçmiş olması doğru bir karar. Yönetmen Ekk, karakterler arasındaki sınıfsal etkileşime dikkat çekiyor. Aktörler abartısız ve neşeli bir oyun sergiliyorlar. Belli ki oyunun üzerinde çok çalışılmış. Sahneler özel dekorlarla oynanıyor, seçilen kostümler tarihi." Kulübün o zamanki müdürüne ait olan bu görüşleri, ben Yanuşkeviç'in kitabından aldım.

Kirpiçiki'den sonra, Metla'da, "Varyete Kompleksi"nin ikincisi planlandı. Bu gösterinin konusu olarak, o dönemde faaliyet gösteren "Uluslararası Devrim Savaşçıları Yardım Organizasyonu"nun (Mejdunarodnoy Organizatsii Pomoşçi Bortsam Revolyutsii- MOPR) etkinliklerini iş-

lemeyi düşünmüşlerdi. Ancak, tıyatro o günlere ulaşamadı. "Varyete Kompleksleri" çerçevesinde Ekk'in tasarladığı ve tiyatronun öngördüğü 5 "sahnesel" çalışmadan hiçbiri gerçekleştirilemedi. Bunlar, Lenin'in eserlerinin birer canlandırılması olarak planlanıyordu. Ne var ki Nâzım, Lenin'in 'Kapitalizmin En Yüksek Aşaması Emperyalizm' yapıtından yola çıkarak tek sahnelik oyun olan "Emperyalizm"i "Metla" için yazmayı o dönemde tamamlayabildi. Nâzım, yazdığı bu oyunu başarısız bulduğunu anılarında söyler ve oyunun temelini oluşturan ilkenin hatalı olduğunu şu sözlerle anlatır : "Oyun, Lenin'in yapıtını sahneye uyarlanması biçimindeydi. Kitabın sayfaları sahneye getiriliyordu yani. Oysa, fikirleri sanatsal imgelerle vermek gerekirdi. İnsan karakterleriyle değil de sonuçlarla ilgileniyordum. Hatam da buradaydı zaten". Oyunun metni günümüze ulaşamadı.

Tasarlanan 5 "Sahnesel Kompleks"in, Lenin'in hangi çalışmalarının uyarlanması olarak planlandığını tam olarak bilmemekle beraber, bir tanesinin "Devlet ve Devrim" olarak öngörüldüğünü biliyoruz. Nâzım, sonuncu "Varyete Kompleksi"nin ise Karl Marx'ın hayatı olmasını istiyordu. Bunun nedeni de, Moskova'ya gelmeden önce bir süre kaldığı Batum'da izlediği ve yazarı bilinmeyen şiir üstüne kurulu bir tiyatro oyunudur. İlk kez o zaman, Marx'ın yaşamını bir şekilde kaleme almak isteği uyanır Nâzım'da. "Günün birinde, 'Beethoven' diye şiirle yazılmış bir tiyatro oyununa rastladım. Hiç de kötü yazılmamıştı aklımda kaldığına göre. Belki de kötü yazılmıştı, şimdi okusam hoşuma gitmez. Ama yazmak isteyip te hâlâ yazamadığım ve yazamadan öleceğim diye korktuğum konuyu o oyun verdi bana. Karl Marx'ın hayatını yazmak bir oyunda, yahut bir kaç oyunda...."

Adını andığımız dört oyundan başka (Kırpiçiki PEK, Kabahat Kimde, Öküzleri Böyle Öldürüyorlar, Balıkçılar) Metla'nın oyun dağarına İspanyol oyun yazarı Menédez'in tek perdelik oyunu olan "Tainstvennıy Kolodets" (Esrarengiz Kuyu) (çeviri Manilovskaya, yönetmen Ekk) ve müzikli pandomim "Li-Yu-An" da girdi. Nikolay Ekk "Esrarengiz Kuyu" için yazdığı açıklamada şunları yazar: "Menédez'in bu orjinal yapıtı keskin ve sanatsal bir yergiyle, dinden kaynaklanan boş inanışları ve İspanyol köylüsünün törelerini anlatır. Toprak sahiplerinin, yöneticilerinin kibir ve korkaklığı ile alay ederken, buna parelel olarak, ne Tanrı'ya ne de başka birşeye inancı olan saf asker tiplemesi karşımıza iyi karakter olarak çıkar. Tuluat tiyatrosu şeklinde yazılmış olması oyunu eski Rus tuluat tiyatrosuna da yakınlaştırmaktadır. Oyunun tüm karakterleri son derece canlı ve yaşamın içinden alınmış tiplerdir. Ayrıca, oyun, kulüp sahneleri için çok uygun. (7 oyuncuyla oynanıyor) Herhangi özel bir dekor gerekmiyor. Menédez'in oyunları içinde sanatsal ve ideolojik bakımdan en kuvvetlisidir.

Dramaturji formu olarak bizde hiç karşılaşılmayan gülünç drama şeklinde kaleme alınmıştır. Sanatsal formla ajitasyonu birleştiren oyun, farklı kesimlere oynanmış, aynı tepkiyi alarak beğeniyle karşılanmıştır. N. Ekk"[60]

Günün popüler şarkılarından Li-Yu-An'da anlatılan yaşam öyküsünden yola çıkılarak hazırlanan müzikli pandomimi açıklayan kısa bir yazı da arşivde saklanmış: "İngilizlere ait imtiyazlı bölgeye Çinlilerin ve köpeklerin girmesi yasaktır. Yoksul bir Çinli karnaval kutlamaları sırasında bu yasak bölgenin yakınından geçerken askerler tarafından yakalanır ve İngiliz Kaptanın emriyle bambu sopasıyla ölesiye dövülür.

Final sahnesi : Dövülmüş Çinli tuhaf bir rüya görmektedir. Karnavalın hayal ürünü kahramanları uykusunda belirir. Bu arada uzaklardan, doğudan özgürlük çağrısı gelir. Çılgınca intikam alma arzusu ve mutluluk bir aradadır Li sanki sislerin içinde (şarkıda söylendiği şekliyle) kanlı kızıl bayrağı görür ve kısa bir süre sonra Doğuyla Batının beraberce canlanacağını anlar."[61]

'Metla'nın oyun dağarına girmiş son oyun, çevirisini N.ve A. Orehov'un yaptıkları Ebel Erman'ın eseri "Mejdunarodnıy spalnıy" (Uluslararası Vagon) oldu. Oyunun tanıtımı "KUTV akademisyenlerinden Nâzım'ın uyarlaması ve Meyerhold tiyatrosu yönetmenlerinden Ekk'in yorumuyla"[62] şeklinde yapılmıştır.

Nâzım, 'Metla'nın kapanması öncesinde, bu sefer üç perdelik bir oyun yazdı. Adı "Herşey Mal" olan oyun, "Marksizmin İlk Sahnesel Dersi" alt başlığını taşıyordu. Kapitalist ülkede yaşayan bir bilim adamının acı öyküsü oyunun ana temasını oluşturuyordu. Burada, yeri gelmişken Metla'nın oyunları ile ilgili yazılar içinde yayımlanmış ilk ve tek eleştirinin bu oyun için olduğunun altını çizmek istiyorum. F. Borodin imzalı yazı Yanuşkeviç'in Vera'ya teslim ettiği arşiv belgeleri arasında yer alıyor. Kısaltarak da olsa okuyucularıma bu eleştiri yazısını aktarmak isterim. "Yoldaş Nun-Ha'nın eseri 'Burjuva toplumunda 'Herşey Mal' olarak tanımladığı ana temada, sorunun çözümü için dramaturjik bir egzersiz olarak karşımıza çıkıyor. Yazar hiç şüphesiz üstün yetenekli. Oyunu bu haliyle bile dikkat çekiyor. Ancak, dramaturjik açıdan zayıf bir eser. Zaten yetersiz olan dramaturjik düğüm, sonuçta tematik bir çözüme ulaşmıyor. Mücadele az, yetersiz karar alınıyor. Sahnesel gerilim zayıf... Oyunda ikincil hattın net bir şekilde belirlenmemiş olması ve asıl önemli-

si organik olarak gösterinin ana hattıyla bütünlük sağlayamaması, eserin en belirgin yapısal eksikliği. Genel çerçevede dilin edebi olduğunu ifade edebilirsek de yer yer hatalı kullanımlar ses vermektedir. Az da olsa düzeltme çalışmaları yapılabilir."

Aktörlerin de beğendiği oyun için rol dağılımının yapıldığı dönemde, 1927'nin ilkbaharında, tiyatro daha fazla etkinliklerine devam edemedi. Nâzım'ın da dediği gibi "Metla tiyatro dünyasından süprüldü. Altı ay dayanması bile şaşılacak bir şeydi."

Zaman içerisinde Nâzım, tekrar yönetmenlikle uğraşmak arzusuna kapıldı. Komissarjevski'nin kitabında belirttiği gibi, 1960 yılında beraberce oyunlar sergileyebilecekleri bir tiyatro kurmayı tasarladılar. "Nâzım, anında televizyonda bu konuda açıklama yaptı. Daha biz hiçbir organizasyon yapmamışken, hatta bunun sözünü bile etmemişken aktörlerden öneriler yağmaya başladı. Nâzım kendi partizanca faaliyet'inden çok hoşnuttu. Ne var ki tiyatro girişimimiz gerçekleşmedi..."

'Metla'nın kapanmasının ardından Türkiye'ye dönüşüne dek olan süreçte Nazım ve Yanuşkeviç, Ekim Devrimi'nin 10. yılı kutlamaları nedeniyle düzenlenen 'Çocuk Oyunları En İyi Sirk Senaryosu' yarışmasına katıldılar ve birinci oldular. Senaryo "Biz ve Ekim" adını taşıyor, "Ekim devrimini ve Sovyetlerin ilk on yılını canlandırıyordu" (Sovyet varyetesi ve Sirk, 1963, N.4) Bu sirk gösterisinin şiirlerini şair Viktor Gusev[63] yazdı. N. Ekk'in yönetmenliğini yaptığı gala gösterisi Moskova Devlet Sirki'nde 21 Kasım 1927 tarihinde oynandı. Sirkin kendi artistlerinin yanısıra, tiyatro aktörleri ve balerinler de rol aldılar. Sirkin arenasında gerçekleştirilen gösteri, dört köşeye asılı ekranlara projektörlerle yansıtıldı.

Gene 'Metla'nın kapanmasının ardından Nâzım, Şubat 1928'de "SSCB Halklarının Edebiyat Gecesi"ne katıldı. Burada şiirlerini okudu. Razgulke Sokağı'ndaki Karl Libneckt Pedegoji Enstitüsü'nde düzenlenen bu "etkinliğin programı" Nâzım'ın aile arşivinde saklı. Ancak, daktiloda papirüs kağıdına yazılmış sözcükler artık zorlukla okunabiliyor. O zamanın üzerinden neredeyse 40 yıl geçmişti ki Vera 1966 yılında, şair Boris Bendik-Verov'dan hiç beklemediği bir zarf aldı. Şair, o geceyle ilgili bir kaç sayfadan oluşan anılarını armağan etti Vera'ya. Boris, anılarında Nâzım'ı ilk kez bu gecede gördüğünü ve tanıştığını anlattığı bu değerli kağıtları Vera özenle sakladı. "Atletik yapılı bu genç adam iri kareli bir süveter giymişti. Böylesini genellikle Vladimir Mayakovski giyerdi." Gönderilen bu anılar sayesinde Nâzım'ın Moskova'da bir kez daha halk önüne çıktığını, bu sefer öğrencilere şiirlerini okuduğunu öğrenmiş bulunuyoruz. Gecenin açılışını yapan Nâzım büyük bir coşkuyla 1922 de ilk Moskova'ya geldiğinde yazmış olduğu "Romantik Anadolulu"* şiirini okumuş. Boris Vendik, anılarında "Türkçe bilmesek de şairi yüreğimizle anladık. Uzun uzun alkışladık" diye yazıyor. Nâzım'ın arkasından şiirin Rusça çevirisini şair Vladimir Bugaevski seslendirmiş:

Kafamızda güneş
ateş
bir sarık.
Arık toprak
çıplak ayaklarımızda çarık.
İlitiyar katırından
daha ölü bir köylü

* Türkçe özgün adı Yalnayak'dır. (ç.n)

yanımızda,
yanımızda değil
yanan
kanımızda.
Onuz yamçısız
bilek kamçısız
atsız, arabasız
jandarmasız,
ayı ini köyler
balçık kasabalar
kel dağlar aştık,
İşte biz o diyarı böyle dolaştık!
Hasta öküzlerin
yaşlı gözlerinde
dinledik taşlı tarlaların sesini.
.....

Boris Bendik-Verov'un anılarını okumaya devam ediyoruz: "Nâzım gecenin yıldızıydı. Öğrenciler onu birçok kez sahneye çağırdılar. Nâzım, uzunca bir süre sahneden inemedi."

Bilindiği gibi, 1927 yılında Nâzım, Türkiye'ye dönebilmesi için gerekli dokümanların hazırlanması talebiyle Türk Büyükelçiliği'ne başvurdu. Bir yıl boyunca beklenen yanıt bir türlü gelmeyince 1928 yılında resmi evrakları olmadan dönüş yoluna çıktı. Aynı yıl nisan ayında artık Türkiye'deydi. Nâzım'ın ikinci kez gelip 3 yıl yaşamasının öyküsünü, bir kez de dostu Ştok'un kaleminden anlatmak istiyorum.

"Nâzım, uzun boylu zayıf, açık renk gözlü bir gençti. Koyu kızıl, çok güzel saçları vardı. Çabuk uzayan bıyıklarını bazen kesiyor, bazen de bırakıyordu. Üniversitedeki

çalışmalarla çok ilgiliydi. Yazıyordu; durup dinlenmeden şiir, tiyatro birşeyler yazıyordu. Oyunlarımızın hüsrana uğraması ve 'Şa-Nuar'dan atılmamızın ardından oyunlarımızı kulüplerde oynamaya başladık. Gösterimiz olmadığı zamanlarda, beraberce yeni oyunlar yazıyorduk. Nâzım'ın gidişine dek sık sık beraber oluyorduk. İsmi bazen gazetelere çıkıyordu. İnsanlar ondan hoşlanıyorlardı. Yetenekli, akıllı ve güleryüzlü bir insandı. Nun-Ha,Tverskoy Bulvarı'nda bir oda kiralamıştı. Bazen Arbat'ta Ekk'in yanında kalırdı. Gösterilerden sonra cümbür cemaat bulvarlarda gezinir, tartışır, doyasıya gülerdik.

Nâzım, bazen kendi şiirlerini Türkçe okurdu bize. Hiçbirşey anlamazdık tabii. Buna karşın, saatlerce onun dizelerinden dökülen ahenkli müziği dinleyebilirdik. Olağanüstü güzel okurdu şiirlerini, sanki şarkı söylüyormuşcasına, sanki hemen o anda yazıyormuşcasına... Kimi zaman bu anlamadığımız seslerin içinden tanıdık sözcükler gelirdi kulağımıza. Revolütsiya, Lenin, Komün, orkestra, avrora kelimelerini işitirdik. Bir keresinde Viktor Gusev'le beraber Tverskoy Bulvarı'ndaki odasına gittik Nâzım'ın. Hastaydı. Belki grip, belki anjin. Bizim iklimimize alışması zor olmuştu. Kutu gibi küçücük bir odada, demir bir karyolada yatıyordu. Daha sonraları Nâzım'ın Türkiye'de hapiste olduğunu gazetelerde okuduğumuzda, her seferinde gözümün önünde bu tablo canlandı. Demir yatak ve onun bildik mavi gözleri, koyu kızıl saçları. Ve bir de kalem tutan, bloknotun üstündeki eli."

YAŞAMININ SON YILLARI
MOSKOVA
1951-1963

Nâzım'ın üçüncü ve son olarak Moskova'ya gelişi Türkiye'den kaçışı ile doğrudan ilgilidir. 12 yıl süren hapis yaşamından sonra, Ankara yönetimi Nâzım'ı serbest bırakır. Ama üzerinden daha bir yıl geçmeden yeniden hapsolma ihtimali, hatta fiziksel tehditler başlar. Kaçış öyküsü Nâzım'a ne zaman sorulsa, o işi şakaya vurur, yanıtlamak istemezdi. Ama, ölümünden kısa bir süre önce bu konuyu Vera'ya detaylı olarak anlattı. "Sizin akademisyen Pavlov yoldaş yardım etti bana. İki kere beni öldürme girişiminde bulundular. İlkinde otomobille ezmek istediler. Çok bilinen polis olayı, ama yine de belki de rastlantıdır diye düşündüm. Küçük bir kuşku kaldı sadece. Fakat tanıdıklarım uyarmaya başladılar beni. Bir gün, büyük bir tüccarın karısı, bizim partiden bir hanım, hapiste olduğum için askerlik yükümlülüğümü yerine getirmediğim gerekçesiyle askere alınmak istediğimi öğrenmiş. Böylece, beni bir sınır birliğine gönderir, orada da sınırı geçmeye kalkıştığım bahanesiyle öldürtebilirlerdi. İşin şakası yoktu artık ve ciddi olarak bir çıkış yolu aramaya başladım. Parti, ülkeden ayrılmam gerektiğine karar verdi. Ama nasıl? Arkamda beni adım adım izleyen 7 polis vardı. 24 saat nöbet tutuyorlardı. Başlangıçta hiçbirşey gelmiyordu aklı-

ma. Ve tam ümitsizliğe kapıldığım sırada yoldaş Pavlov'u ve onun refleksler kuramını anımsadım. Saati saatine yaşamaya başladım, hem de öylesine şaşmaz bir düzenle ki, hayal bile edemezsin. Hergün aynı saatte kalkıyor, dakikası dakikasına aynı zamanda pencereyi açıyor, bunu yaptıktan tam 15 dakika sonra evden çıkıyor ve hep aynı tramvayı yakalıyordum. Hapisaneden çıktıktan sonra yönetmen ve filmlerin Türkçe sözlendirmecisi olarak çalıştığım sinema stüdyosunun kapısından tam tamına tasarladığım saatte giriyordum. Ve yine tam tamına belirlediğim saatte öğlen yemeği için aynı lokantaya gidiyor böylece tüm günümü sabahtan geceye kadar böylesine belirlenmiş saatlere göre yaşıyordum. 6 ay bu düzeni hiç bozmadan sürdürdüm ve 'koruyucularım' da çok çabuk benimsediler bunu. Yoldaşlarım kaçacağım günü belirlediklerinde, her zamanki gibi yedide değil de, dörtte kalktım. Rahatça geçtim uyuyan polislerin yanıbaşından. Öylesine rahat uyuyorlardı ki ruhları bile duymadı. Yolumu önceden belirlemiştim. Biraz dolanıp, boğaz kıyısına vardım. Genç bir akrabam motorlu sandalıyla gelmiş, dikkat çekmemek için açıkta tur atıyordu. Varna'ya kadar yetecek benzini, hızımızı herşeyi hesaplamıştı. Hatta, sandalın oturulacak yeri alabora olursak can kurtaran simidi olarak kullanabilelim diye mantardandı. Göze çarpmadan aralarından geçip gidebilmek için Boğaz'dan Karadeniz'e gemilerin haraketlerinin başlamasını bekledik. Sonra, büyük gemilerin arkasına takılarak Karadeniz'e çıkmayı başardık. Doğal olarak korkunç bir gerginlik içindeydik. Türk savaş gemilerine görünmekten ya da öngörmediğimiz bir şeyle karşılaşmaktan korkuyorduk. Fakat bu arada bir gemi gördük. Önce ürktüm, bizim bir gemimiz ya da bir Amerikan gemisi olabilir diye! Yaklaştık ve 'Plehanov' adını

okudum geminin üstünde. Fakat Latin harfleriyle yazılmıştı. Plehanov'u pek sevmem, ama yine de, herhalde burjuva olamaz diye düşündüm. Yönümüzü ona doğru çevirdik ve çok geçmeden onlar da gördüler bizi. Nerdeyse bordo bordoya geldik gemiyle. Yavaşlamalarını işaret ediyorduk ama onlar tam yol ilerlemeye devam ediyorlardı. Bir süre sonra geride kalacaktık. Adımı haykırıyordum onlara. 'Komünist, Türk! Şair! Nâzım Hikmet'im ben!' Önce, bağırarak uzaklaşmamızı istiyorlardı. Sonra anladılar, beni selamlıyorlar, el sallıyorlar ama bir türlü gemiye almıyorlardı. Bana 'Nâzım Hikmet yoldaş, bekleyin biraz, sizi alacağız, biraz sabredin' diye bağırıp duruyorlardı. Neredeyse aklımızı kaçıracaktık. Almazlarsa Varna'ya gidemezdik artık, benzinimiz yetmezdi. Durumu hayal edebiliyor musun? Böyle 2 saat kadar sürdü. Sonra büyük bir tören havası içinde aldılar beni gemiye, yemek salonuna götürdüler, orada duvarda benim için düzenlenmiş bir duvar gazetesi gördüm. 'Nâzım Hikmet'e Özgürlük' yazıyordu. Fotoğraflarımla bezenmişti. İçten bir sevinçle kutladılar beni, hepsi elimi sıkıyordu falan; dedim ki 'İyi hoş da anlatın bakalım, ne diye bu kadar uzun süre eziyet ettiniz bana?' Anlaşıldı ki, limanlarına telefon etmişler, amirleri oradan Bükreş'i aramış, oradan başka amirler Moskova'yı aramışlar. Moskova'dan gemiye alınmamıza karar çıkınca da almışlar beni yukarı. İşte, bunlar için iki saat süre geçmiş. 'Sizler' dedim, 'Denizcisiniz! Bir adamın yok olup gitmek üzere olduğunu görüyorsunuz, önce bir kurtarın bakalım. Sonra alçağın biri olduğu ya da her nedense canlı kalmaması gerektiği anlaşılırsa, yine atarsınız geri, ama böyle olmaz.' Kem küm ettiler, tabii ne diyebilirlerdi ki? Böylece Köstence'ye kadar gittim. Oradan Bükreş'e, oradan da Moskova'ya."[64]

1928'de Nâzım'ın ayrılışının üstünden 23 yıl geçtikten sonra 29 Haziran 1951'de "Vnukova" havaalanında yazarlar, şairler ve toplumsal hareket temsilcileri Bükreş'ten gelen Nâzım'ı karşılamak için toplandılar. Ertesi günkü Pravda'nın sayfalarına "Nâzım Hikmet uçağın kapısında görünür görünmez karşılamaya gelenlerden müthiş bir alkış koptu." diye yansıdı Nâzım'ın gelişi. Sovyetler Birliği Barış Örgütü adına Nikolay Tihonov söz aldı: "Nâzım Hikmet'in ateşli sesi, önündeki tüm setleri, engelleri yıkarak hapisane duvarlarını aşıp bizlere ulaşan en kuvvetli barış savaşçısı seslerinden biridir. Barış gönüllülerinin gücü sonsuzdur ve onlar, savaşçı şairin karanlık duvarları yıkıp hapisten çıkması için ellerinden geleni yaptılar. Bu mert ve yılmaz barış savaşçısını, Nazım Hikmet'i bugün Moskova'da selamlamaktan mutluluk duyuyoruz." "Konuşamayacak kadar mutluyum. Oysa söyleyecek pek çok sözüm var" tümceleri uçağın merdivenlerinden indiğinde, Nâzım'ın ilk sözleri oldu. "Yaşamımı, özgürlüğümü, güzel olan herşeye, barışa olan sevgimi bu büyük şehre, Moskova'ya borçluyum. Bana gösterdiğiniz olağanüstü, içten karşılamayı halkım adına kabul ediyorum. Benim şahsımda, herşeye karşın mücadele arzusuyla dolu, yoksul halkımı selamladınız. Onlar adına size teşekkür ediyorum." Ertesi gün tüm önemli gazeteler bir kucak dolusu çiçekle gülümseyen Nâzım'ın fotoğrafları yanında bu sözleri yayımladılar.

Nâzım'ı karşılayanlar arasında yer alan Simonov, daha sonraları, o güne ait izlenimlerini şöyle dile getirdi: "Nâzım'ı taşıyan uçak bizim durduğumuz yere doğru yöneldiğinde hepimiz susmuş, birazdan kimi karşılayacağımızı düşünüyorduk. Onbeş yıl süren hapis yaşantısı, arkasından birkaç ay evde göz hapsi ve son bir umutla de-

nizleri aşarak kaçış söz konusuydu. Şimdi açılacak kapıdan çıkacak olan dünkü mahpus nasıl birisiydi acaba?

Merdivenlerde karşımızda gördüğümüz uzun boylu, yakışıklı, kızıl saçlı birisiydi. Kararlı ve yumuşak adımlarla indi basamakları. Başı hafif arkaya doğru, mavi gözleri ise merak doluydu. Onun buraya ne dinlenmeye ne başarılarının sefasını sürmeye ne de yaralarını iyileştirmeye gelmediğini anlamak için beş dakika yeterli oldu. Nâzım buraya yaşamak, çalışmak, tartışmak ve mücadele etmek için gelmişti."(65)

İlk geldiği günden başlayarak, ülkemizde yaşadığı tüm süre boyunca, Nâzım her zaman ilgi odağı oldu. Sayısız görüşmelerle dolu, türlü nedenlerle değişik kesimlere yaptığı konuşmalardan oluşan aktif yaşamı, ülke içinde ve dışındaki seyahatleri o günlerin gazete sütunlarına yansıyordu, her zaman. Bunu anlamak için o günün gazete sayfalarını şöyle bir karıştırmak yeter.

Moskova'ya geldikten kısa bir süre sonra, Prag'da, Dünya Barış Örgütü Başkanı Fréderic Jolio-Curi'nin elinden Dünya Barış Ödülünü aldı Nâzım. Berlin ve Varşova'da uluslararası gençlik festivallerinin konuğu oldu. Çin Halk Cumhuriyeti'nin 3. yıl kutlamalarına katıldı. Dünya Barış Örgütü'nün toplantılarında yer aldı. Küba'dan Tanganika'ya kadar pek çok yere gitti. Budapeşte, Prag, Varşova, Bükreş ve Sofya'da oyunlarının ilk gösterimlerini izledi.

Nâzım'ı Azerbeycan'da, Gürcistan'da, Kırım'da, Ukrayna'da, Baltık Cumhuriyetleri'nde hep aynı içtenlikle karşıladılar. O, her yerde şeref konuğu kimliğini korudu. Kimi zaman, bazı işleri nedeniyle Nâzım bizim enstitü'ye, Doğu Bilimleri Akademisi'ne (o zamanlar Arıyanski Sokağı'ndaydı) geliyordu. Nâzım türkologlara konuk oldu-

ğu zamanlar, dostane söyleşilerimizi V. A. Gorlevski odasında yapardık. Kimi zaman ciddi problemler tartışır, kimi zaman da şakalaşırdık. Bazan yerkürede olan bitenler hakkında öylesine laflardık. Her zamanda beraberliğimizden mutlu olmuş bir şekilde ayrılırdık. Nâzım'a mutluluk veren olay, belli ki bizlerle anadilinde konuşuyor olmaktı. Bizler ise onunla iletişimde olmaktan çok hoşnuttuk. 1962 yılında enstitümüzde Nâzım'ın 60. yaş günü törenle kutlandı. Hafızam beni yanıltmıyorsa, bu olay nedeniyle üniversitenin bilim kurulu, özel bir gündemle toplanmıştı. Nâzım'a gelen pek çok tebrik telgrafı okundu. Aynı toplantıda, Bilim Kurulu, Nâzım'a filoloji dalında fahri doktora ünvanı verilmesini oy birliği ile karara bağladı. O zamandan bugüne nerdeyse yarım yüzyıl geçti. Nâzım'ı sanki daha dün ayrılmışız gibi, öyle capcanlı hatırlamak çok hayret verici.

Nâzım'ın adına düzenlenen sanat etkinlikleri, nerede olursa olsun her zaman çok fazla dinleyici bulurdu. Bunlar, bazen Aktörler Evi'nde, ya da bir zamanlar Mayakovski ile beraber olmasıyla anılarını süsleyen Politeknik Müzesi'nin büyük salonunda veya Edebiyat Müzesi'nde düzenlenirdi. Okuyucularıyla bir araya gelmek Nâzım'ın çok hoşuna gidiyordu. Bu karşılaşmalar öncesi çok heyecanlı oluyor ve buna titizlikle hazırlanıyordu. Nâzım salonda belirdiği zaman mutlu tebessümler, kuvvetli alkışlar onu karşılardı. Sonra bir an için sessizlik kaplardı etrafı. Nâzım konuşmaya başladıktan hemen sonra ise tüm salon, adeta hipnotize olmuş gibi onun etkisine girerdi. Hangi toplulukta, kimlerle konuşursa konuşsun, Nâzım'ın basit ve düz anlatımla konuşma yeteneği, inanç yüklü ifadesi beni her zaman hayretler içinde bırakmıştır. Nâzım'ın sanat geceleri, kendi seyrinde ilerlerken birden

soru-cevap şekline dönüşürdü. Önce Nâzım soru yağmuruna tutulur, sonra da o dinleyicilerine, okurlarına sorular sormaya başlardı. İnsanlar her zaman ona içten ve inanarak cevap verirlerdi.

Böylesi geceler hep aynı şekilde son bulurdu. Nâzım şiirlerinden bir demet okumadan söyleşi son bulamaz ve asla onu sahneden indirmezlerdi. Salonda toplanmış kişilerin tüm isteklerini yerine getirene kadar yorulmak bilmezdi Nâzım. Doğrusunu söylemek gerekirse, Nâzım'ın şiirlerini ezbere bilmekle övünmesi mümkün değildi. Sadece, "Kerem Gibi" ve "Bahri Hazer" şiirleri Nâzım'ın ezberindeydi. Bu şiirleri okuması herkesi coştururdu.

Komissarjevski'nin "Sevdiğim Tiyatro" kitabına Nâzım'ın kendi şiirlerini okumadaki ustalığı şöyle yansır: "Usta bir trajedi aktörü gibi ve aynı zamanda şaire özgü tarzda; yüreğinde hissetikleri ile tamamen örtüşen heyecan dolu olağanüstü bir tempoda ve giderek artan ivmeyle coşan ritmde, adeta şarkı söyler gibi çok güzel okurdu şiirlerini Nâzım."

Özellikle köpürmüş denizdeki balıkçı kayığını anlattığı "Bahri Hazer" şiiri, bu tarz okumaya en uygun dizelerindendir :

Dalga bir dağdır
kayık bir geyik!
Dalga bir kuyu
kayık bir kova!
Çıkıyor kayık
iniyor kayık,
devrilen
bir atın
sırtından inip

şahlanan
bir ata
biniyor kayık!

"Kerem Gibi" şiiri de pek çoğunun ezbere bildiği ve ayrı bir çoşkuyla dinlediği en beğenilen şiirlerindendir:

Ben diyorum ki ona :
-Kül olayın
Kerem
gibi
yana
yana.
Ben yanmasam
sen yanmsan
biz yanmsak,
nasıl
çıkar
karan-
-lıklar
aydın-
-lığa..

Nâzım'ın o dönemde gerçek anlamda "Gönül Bayramı" diyebileceği kutlama, Mart 1961'de Moskova Devlet Üniversitesi Kültür ve Tarih Fakültesi salonunda Vsevolod Meyerhold adına düzenlenen sanat gecesi oldu, hiç şüphesiz. Sonunda, Nâzım'ın idolüne borcunu ödeyebileceği zaman gelmişti. "Fuayede, Meyerhold'un sahnelediği oyunlardan fotoğraflar, afişler ve değişik portrelerden oluşan bir sergi düzenlenmişti. Nâzım, çevresi gençlerle kuşatılmış, fuayede dolaşıyor, standlara bakıyor, sevinçle

oyunları anımsıyor ve öğrencilere hararetle gösterilerle ilgili bilgi veriyor, onlardan gelen soruları yanıtlıyordu." diye yazar Fevralski, "Çağın Yaşıtının Notları" adlı kitabında bu geceyi anlatırken. Nâzım'ın o çok sevdiği yönetmeni nasıl bir çoşkuyla anlattığını hayal etmek hiç de zor değil aslında.

Hiç şüphesiz Nâzım, kendi değerinin bilincindeydi ve bu duruşunun anlamını çok iyi kavramıştı. Ama şair olarak kazandığı şöhret ile ilgili ya da bu derece tanınmış bir insan olmasını dile getirecek tek bir söz etmekten bile kaçınırdı. "Kendi için ben şairim demek, ben iyi bir insanım demekle aynı şeydir." diye her fırsatta yinelerdi Nâzım.

Bizim ülkemizde yaşadığı dönemde Nâzım çok çalıştı. Oysa, sakin bir yaşam sürüp bol bol dinlenebilir ya da popülaritesinin meyvelerini toplamakla yetinebilirdi. Ne var ki, ülke içinde ve dışında gelişen hiçbir olaya duyarsız kalamazdı. Türk askerlerinin Kore'ye gönderilişi, 20. Parti Kongresi, Küba Devrimi, atom bombası tehdidine karşı mücadele, Gagarin'in uzaya gönderilişi gibi daha pek çok şey onun ilgi alanını oluşturuyordu.

Bunlar ve benzeri pek çok olay şiirlerine, yazılarına, oyunlarına konu oluyordu. Nâzım, doğu bilimiyle ilgili dergi ve yayınlarda Türk edebiyatıyla ilgili görüşlerini de değişik zamanlarda yayımlamıştı.

O dönemde, Moskova'da Nâzım'ın evi kadar "gürültülü ve renkli" başka bir ev daha bulmak mümkün değildi. Komissarjevski "Sevdiğim Tiyatro" adını verdiği kitabında bu evin sahibinin portresini, okuyucularıma aktarmak istediğim, olağanüstü bir canlılıkta çizer:

"Hikmet'e ilk gittiğimde, nasıl bir yere düştüğümü anlayamadım. Bu ne Doğu'da gürültülü bir pazar yeri ne uluslararası bir konferansın basın bürosu ne de birazdan

saldırının başlayacağı savaş yönetim merkeziydi. Ev, daktilolardan yükselen takırtılar, hiç susmayan telefon ve açılıp kapanan sokak kapısının sesleriyle doluydu. Bir yandan şiir okuyan sesler yükseliyor, diğer taraftan değişik dünya dillerinde mutlu tartışmalar işitiliyordu.

Tüm bunların hepsi aynı anda yaşanmaktaydı. En çok da Nâzım'ın sesi duyulurdu: "Merhaba, kardeşim!.. içeri gir, kardeşim!.. gözlerinden öperim, kardeşim!.. diye arkadaşlarına sesleniyor ya da bu konuksever evin kapı eşiğinden daha yeni girmiş tanımadığı insanlara bağırıyordu."

Tüm bunlar, Nâzım'ın herkesle arasının lokum gibi tatlı olduğu anlamına gelmiyordu. Sadece Nâzım, insanlar için iyi birşeyler yapmaktan hoşlanıyordu. Asıl önemlisi, her yeni kişiyle sonsuz bir iştahla tartışıyordu. İnsanlar, Nâzım'ın soluduğu hava gibiydi. Onlarla hasta kalbini tedavi ediyordu. Küçük bir bebekle ya da bir akademisyenle aynı ilgiyle sohbet ederdi.

Milyonlarca izleyiciye hitap ettiği televizyon programlarında bile sanki masa başında arkadaşıyla söyleşirmiş gibi yalın ve açık bir ifade ile konuşurdu. Nâzım, arkadaşlarıyla yaptığı masa sohbetlerini çok sever, olağanüstü bir yetenekle hazırladığı bol baharatlı, acılı Türk yemeklerini ikram etmekten çok büyük bir zevk alırdı.

Masa başında ise genellikle onu, o günlerde heyecanlandıran güncel konu neyse anlatmaya başlar, başka kimsenin ağzını açmasına, tek kelime etmesine fırsat vermezdi. Konuğu veya söyleştiği kişi, Nâzım için ilginç birisi ya da özel değer verdiği bir insansa, dostluğunun bir işareti olarak yanaklarından öperek o gün dostundan öğreneceği yeni bilgiler için de özellikle önceden teşekkür ederdi.

Ancak, vedalaşmaktan hiç hoşlanmaz ve beceremezdi de. En sevdiği, önem verdiği arkadaşından ayrılırken bile

onunla göz göze gelmemeye çalışarak uzaklaşır, yeni insanlara doğru yönelir ya da işine dönerdi. Nâzım, ayrılığın acısını iyi biliyordu ve bunu uzatmak istemiyordu. Asıl önemlisi de buna vakti yoktu. Sanki bu dünyada, kendisine tanınan sürenin çok uzun olmadığının bilincinde gibiydi.

"İstanbul'dan gelişinin üzerinden 11 yıl geçmişti ki Nâzım'ın o iyi yüreği, İkinci Pesçannaya Sokağı'ndaki evi alt üst etti. O günün tarihi, bizim ilk tanıştığımız günle aynıydı. Nâzım, 17 yılın yalnızlığını ve sessizliğini insanlarla daha çok birlikte olarak kapatmaya çalışır gibiydi. Evinde sürekli yaşanan hareketliliğin enerji kaynağı Nâzım'dı. Bu ortamda kendini buluyor, evinin kalabalık, canlı atmosferinde sudaki bir balık kadar rahat ediyordu..."

Raykin ise Nâzım'ın evinin bu halini, biraz şakayla karışık yorumluyor "Tüm dünya ülkelerinin ve kıtaların temsilcileri ile buluşulabilecek insanlığın ilerici gücünün merkez karargahı" diye tanımlıyordu.

Nâzım'ın tahammül edemediği şeylerin bir tanesi de boş duvarlardı. Bir keresinde neden bu kadar çok tablosu olduğunu sorduklarında yanıtı net olmuştu: "Hücremin duvarları oldukça uzun süre boştu..."

Ülkemize çok hasta bir kalple geldi Nâzım. 1953 ve 1956 yıllarında da ciddi rahatsızlıklar geçirdi. 3 Haziran 1963'de ise kalbi daha fazla dayanamadı. O sabah, her zamanki gibi erkenden, saat 7'yi biraz geçe sabah gazetelerini almak için kalktı. Aradan bir süre geçmesine rağmen dönmeyince Vera meraklandı. Nerede olduğunu anlamak için yataktan kalktı. Ne mutfakta ne de banyoda Nâzım'ı bulamadı. Nâzım koridorda askılığın yanında, sırtı kapıya dayalı yerde oturuyordu... Bunları ben daha sonra öğrendim... O sabah, olayın şokundaki Vera, hemen beni aradı.

Almacın ucundaki ses, "Tosya, Nâzım öldü" diyordu. Nasıl yani öldü? Böyle bir şeye inanmak mümkün müydü? "Gidip bir bakacağım... Evet, ölmüş." Ben inanmamakta ısrar ediyordum. Vera tekrar gitti, baktı... Hemen doktoru arayacağımı söyleyerek, telefonu kapattım. İlkyardımı arayıp evden fırladım. Ben Vera'nın yanına ulaştığımda doktorlar gitmişti. Nâzım salonda divanda yatıyordu. Yüzünde oldukça sakin bir ifade vardı...

Gertsen Sokağı'ndaki Dom Literaturov (Edebiyatçılar Evi) da gerçekleşen matem geçidine akın akın insan geldi. Novodeviçi Mezarlığı'ndaki tören de gene aynı şekilde çok kalabalık katılımla yapıldı. Mezarında genç heykeltraş arkadaşları Nikolay Silis, Vladimir Lembert ve Vadin Sadur'un yaptıkları yontu durmaktadır. Koyu gri renkli lambador taşının üstüne boydan boya çizilmiş Nazım, başı açık, hafif öne doğru eğilmiş figürüyle rüzgâra karşı yürüyen insan izlenimi vermektedir. Aşağı köşede tek bir sözcük yazılıdır:

Nazım

Ölümünden kısa bir süre önce yazdığı "Cenaze Merasimim" şiirinin son dörtlüğü çok şey anlatır:

Bakacak arkamdan mutfak penceremiz.
Balkonumuz geçirecek beni çamaşırlarıyla.
Ben bu avluda bahtiyar yaşadım bilemediğiniz kadar.
Avludaşlarım, uzun ömürler dilerim hepinize...

Şiirde geçen avluda bulunan 50 No'lu Bölge Kütüphanesi, 1981 yılından bu yana Nâzım'ın adını taşımaktadır. Nâzım yaşamında pek çok kez burada okuyucularıyla buluşmuş, her seferinde de şiirlerini dinlemek için toplanan insan kalabalığı karşısında hayrete düşmüştür.

Her yıl, haziran ayında Kütüphane Müdürü Tatyana Sergeyevna Romanova'nın çabalarıyla anma törenleri yapılır burada. Kütüphaneye gelen şairler kendi çevirilerinden Nâzım'ın şiirlerini okurlar, yönetmenler Nâzım'ın oyunlarının sahnelenmesini anlatırlar. Edebiyatçılar, türkologlar, bilim adamları kısacası Nâzım'ı bilen ve onunla tanışmış insanlar en samimi duygularıyla anarlar onu.

Bir keresinde, anma gecelerinin vazgeçilmez katılımcıları arasında Moskova yakınlarındaki Mitişçi kentinin 16 No'lu Okulu'nun öğrencileri de vardı. Çocuklar Nâzım'ın şiirlerini okudular. Söz konusu okulda, 1977-1980 yılları arasında etkinlik gösteren "Nâzım Hikmet Enternasyonal Kulübü"nün üyeleriydi bu öğrenciler. Nâzım'ın yaşamöyküsünü ve şiirlerini çok iyi biliyorlardı. Okuldaki bu kulüp hakkında bilgiyi, yöneticileri Valentina Adreyevna Smirnova'dan aldım.

Nazım'ın Moskova'da yaşadığı İkinci Pesçannaya Sokağı'ndaki 2 No'lu binaya, 1976 yazında törenle anı tabelası asıldı.

BU EVDE
1952-1963 YILLARI ARASINA
ÜNLÜ TÜRK DEVRİMCİ ŞAİRİ VE
DÜNYA BARIŞ ÖDÜLÜ SAHİBİ
NÂZIM HİKMET
YAŞAMIŞTIR.



Nâzım Hikmet'in dramaturjisi üzerine yapılan çalışmaların birinde yazılı olan şu satırlar dikkat çekicidir. "Hikmet'in dramaturjisinin herşeyden önce bir şairin dramaturjisi olduğu düşünülür. Oysa, Hikmet'in şiirlerini bir dramaturg gibi tasarlamış olduğunu söylemek daha doğru olmaz mı? Tiyatrovari, zıtlıklar ve mücadeleci ruhla dolu şiirleri, tema, içerik ve biçim olarak dramın temeline kolaylıkla oturabilecek şekildedir. Gerek özel, gerek genel kuramlardan yola çıkarak, iyi ve kötü kavramlarını 'kutuplara' ayıran Nâzım, yaşamda olduğu gibi, dramatik zıtlıkların ön koşulunu önceden yaratır. Hemen her romantiğin gözlerini kamaştıran ramp ışıklarından onun da etkilenmemiş olması mümkün müdür? Byron ve Shelley, Hugo ve Musset, Mayakovski ve Gorki. Onların hepsi tiyatroyu coşkuyla sevdiler ve onun "dev aynasında" dünyayı yansıttılar.[66] Tiyatro eleştirmeni Z. Vladimirova'nın Nâzım'ın dramaturjiye yönelmesiyle ilgili görüşleri bu şekilde yansır kitaplara.

Nâzım'a şair olarak neden tiyatro oyunu yazdığı sıkça sorulur. Nâzım'ın şakayla karışık yanıtı Vera'nın anılarında şöyle dile gelir: "Para için tabii. Para ise bana tekrar oyun yazabilmem için gerekli. Çünkü tiyatro öyle bir hastalık ki, bir çeşit enfeksiyon gibi. Bir kere hastalandın mı, sonsuza kadar kalbini veriyorsun."[67]

Nâzım'ın bu nüktedan cevabının altında, yaşamı boyunca bir tiyatro "hastası" olarak yaşaması ve oyunlar yazması gerçeği yatmaktadır. İlk oyunu, henüz 17 yaşındayken Türkiye'de yazdığı "Ocak Başında", son oyunu ise 60 yaşındayken, Moskova'da Komissarjevski ile ortaklaşa yazdığı oyundur. Kendi itadesine göre 30'dan fazla tiyatro oyunu yazmıştır Nâzım.

Öyle sanıyorum ki, Nâzım'ın tiyatro yapıtlarının gerçek sayısı hiç kimse tarafından bilinmemektedir. Yazmış olduğu yapıtlar içerisinde "Yusuf ile Menofis" ve "Bir Aşk Masalı" kendisinin en fazla gurur duyduğu oyunlarıdır. Rus dilinde okuyucumuza ulaşan oyun sayısı 16'dır. Bazı özel durumları dikkate almazsak bu yapıtlar, Nâzım hayattayken gün ışığına çıkmış, Noviy Mir (Yeni Dünya), Oktyabr (Ekim) dergilerinin 1954, 1962 yıllarında oluşturdukları seçkilerde ve başka yayınlarda basılmışlardır.

Nâzım'ın oyunlarını yazmaktaki amacım, hiçbir şekilde onun dramaturjisinin özelliklerini incelemek ya da oyunlarının yazılış zamanları ve türleriyle bağdaştırmak, sınıflandırmak değildir. Amacım, kronolojik olarak ne zaman yayınlanıp okuyucuya ulaştıkları hakkında bilgi vermektir. Bununla birlikte, oyunların kısa içeriklerini, yönetmenlerini, dekoratör ve kompozitörlerini ve tabii ki oynandıkları tiyatroları aktörleriyle beraber belirtiyorum. Ayrıca, Nazım'ın kaleme aldığı tiyatro yapıtlarına ve oynanan oyunlarına yönelik, çeşitli dergi ve gazetelerde yayımlanmış eleştiri yazılarının bir dökümünü de kitabın sonunda okuyucunun bilgisine sunuyorum. Kısaca tanımlamak gerekirse, yazarın 16 tiyatro eserinin "biyografisini" çıkartıyorum.

Nâzım her oyunu üstünde uzun uzun düşünür, konuyu öncelikle kafasında işlerdi. Oluşturmakta olduğu oyu-

nuyla ilgili detayları anlatmaktan çok hoşlanırdı. Bazen oyununun konusunu paylaştığı da olurdu. Ama, çoğunlukla eserin yazılmış hali anlattıklarıyla örtüşmezdi. Nâzım, oyunu kafasında tam olarak oluşturduktan sonra daktilosunun (Makinası şimdi aile çalışma odasında, masanın üstünde durmaktadır.) başına oturur ve çok hızlı yazardı. Sonra çevirmenleri de aynı hızda çalışmaya zorlardı. Oyunun bir tiyatroda sahnelenme sürecinin başlamasıyla, oyuncuların daha ilk okuma çalışmalarından itibaren oyuna yoğunlaşırdı. Çalışmalar sırasında sık sık tiyatroya gider, yönetmenlerle, dekoratörlerle sanatsal işbirliği içerisinde olur, aktörlerle söyleşirdi. Koşulları uygun olduğu durumlarda, ilk gösterimlere katılır, gösterimin sonunda kendi izlenimlerini paylaşmak, oyuncuları ve tüm emeği geçenleri kutlamak üzere kulise giderdi.

KAFATASI*

Ülkemiz okuyucusu Nâzım'ın dramaturjisiyle ilk kez bu 3 perdelik dramla tanıştı. Oyunu Nâzım 1931 yılında İstanbul'da yazdı. 1932 yılında orada basıldığı haliyle Rusçaya çevrildi ve Nâzım'ın "Seçilmiş Eserler" kitabına girdi. Kafatası oyununun ilk biçimi, Nazım'ın Metla Tiyatrosu için Moskova'da yazdığı "Herşey Mal" adlı oyunudur. Hatırlanacağı gibi, oyunun konusu burjuva toplumunda yaşayan bir bilim adamının trajik öyküsüdür.

Dürüst bir bilim adamı olan Doktor Dalbanezo, yaşamını tüberküloz hastalığına karşı bir aşı üretmeye adar. Amacı, bu aşıyla sadece kızını değil yeryüzündeki tüm hastaları kurtarmaktır. Doktorun çalışmalarını tamamlaması sonucunda ciddi ölçüde maddi zarar göreceklerini anlayan verem sanatoryumu sahipleri, onun yoksulluğunu öğrenirler ve ilaç üzerindeki çalışmalarını durdurması koşuluyla doktor'a büyük miktarda para ile gelecekteki çalışmaları için laboratuvar kurmayı önerirler. Dalbanezo, teklifi kabul eder ama gizliden çalışmalarını sürdürür. Aşıyı tamamlar. Bu arada, sanatoryum tröstünün sahibi basın kanalıyla doktorun aleyhine bir kampanya başlatır. Dalbanezo'nun şarlatan, ilacın ise yalandan başka birşey olmadığını söyler. Doktorun ilacı kızına uygulayacağı sırada, kendisine engel olur, ilaç şişesini de kırarlar. Kızı ölür, doktor "anlaşmanın şartlarına uymadığı" gerekçe-

*3 bölüm,15 tablo. *'Seçilmiş Eserler'*, Moskova, 1951 ve 1953; *'Oyunlar'*, Moskova,1954; *'Seçilmiş Eserler'*, 2 cilt, Moskova,1957.

siyle tutuklanır. Bir süre sonra hapisten çıkan Dalbanezo da ölür. Oyunun son sahnesinde anatomi araştırmaları için kafatasına ihtiyacı olan bir kişi morgtadır. Görevli ona Dalbanezo'nun cesedini gösterir. Alıcı iyice bakar, inceler ve *"... Hiç fena değil... Alın mükemmel... Herifte de amma kafa varmış ha... Mükemmel... Suratın zaviyesine bak... Alâ, âlâ... Aldım. Ne vereceğiz"* der.

Oyun, Rusya'da sahnelenmedi. 1957 yılında Nâzım'ın Azerbeycan'a bir ziyareti nedeniyle Kirovabad Devlet Tiyatrosu oyunu sahneye koydu. Nâzım yapıtını orada izledi. Nâzım, "Kafatası"nı nasıl yazdığını kendisi anlatmıştı. Bir keresinde, İstanbul'da evinde hasta ve parasız bir halde yatarken İstanbul'da "Darülbedayi" adlı tiyatronun yönetmeni, aynı zamanda Nâzım'ın dostu olan Muhsin Ertuğrul ziyaretine gelir. Nâzım'a bir hafta sonra oynanabilecek bir oyunu olup olmadığını sorar. Nâzım'ın elinde hazır birşeyi yoktur. Moskova'da yazdığı ve dönüşünde Türk polisinin elinden aldığı oyunu anımsar. Bundan yola çıkarak bir hafta içinde "Kafatası" oyununu oluşturur ve Muhsin Ertuğrul'a götürür. Oyun hemen sahneye konur. İzleyici oyunu beğenir. Ancak, üç gösteriden sonra Ankara yönetimi veterinerlerin tepkisini bahane ederek oyunu yasaklar (Nâzım'ın anımsadığına göre, oyunda profösörün söylediği "ben inek doktoru değilim, inekleri iyileştiremem" tümcesi veterinerleri incitmiştir). Gerçek neden, oyundan çok etkilenen seyircilerin tepkisidir. Oyunun oynandığı 3 gecede de genç izleyiciler (büyük bir olasılıkla öğrenciler) uzun süre tiyatroyu terk etmemiş ve yazarı sahneye çağırmışlardır. Nâzım, arka kapıdan tiyatroyu terk edebilmiş, orada da kendisini bekleyen kalabalıkla karşılaşmıştır.Bu durum üç gece böyle yinelenmiştir.

Nâzım daha sonraları, "Kafatası"nda Meyerhold Ti-

yatrosu'nun etkisini vurgulamış ve oyunun Türk sahnelerinde, Meyerhold Okulu'nun "kimi prensiplerinin" uygulanarak sahnelenmiş ilk temsil olduğunu söylemiştir. Nâzım'ın bu yargısı, bana Nâzım Hikmet'in Moskova'daki ilk dönemlerinde kaleme aldığı "Türk Tiyatrosu" adlı makalesini anımsattı. Nâzım, bu yazıyı 1924 yılında Meyerhold Tiyatrosu'nun 5. yılı nedeniyle hazırlanan "Teatralnıy Oktyabr" kitabının yazı işlerinin ricası üzerine kaleme almıştı.

Söz konusu yazıda, genç Türk yönetmenini anlatan Nâzım, Muhsin Ertuğrul için "O, Türkiye'de Meyerhold Tiyatrosu tipinde tiyatroyu yaratabilecek tüm yeteneklere sahiptir." diye yazar. Burada belirtelim ki Musin Ertuğrul böyle bir tiyatro kurmadı. Ancak, 20'li yıllarda birkaç kez Moskova'ya gelen Muhsin Ertuğrul, Meyerhold'un oyunlarını izlemişti. Dostu Nâzım gibi, o da bunları çok beğenmişti. Ertuğrul'un Meyerhold'un bazı prensiplerini uygulamasındaki çıkış noktasının bu olduğunu düşünüyorum.

Nâzım'ın "Türk Tiyatrosu" başlığını taşıyan makalesi, söz konusu kitaba alınmadı. Yazı işleri, biraz basit bulduğu yazının sadece bilgi verici içerik taşıdığı görüşüne varmıştı. Nâzım'ın bende ilgi uyandıran bu metninin Rusça orjinali el yazısıyla yazılmış. (Yanuşkeviç'in yazısını anımsatıyor.) Altında imza yerine "N" harfi bulunuyor. Metnin, açıklama niteliği taşıdığını kabul etmek gerekir. Okuyan kişide daha iyisi olabilirdi izlenimi bıraktığını da düşünüyorum. Bunun yanısıra, okuyucunun o zamanlar hakkında kimsenin bir şey bilmediği Türk Tiyatrosu hakkında bilgi almasının (parça parça da olsa) engellenmiş olduğuna, Türk Tiyatro Okulu "Darülbedayi"yi öğrenmekten ve geleceğin büyük aktörü, yönetmeni, Türk Tiyatro tarihinin devrim yaratan yenilikçi insanı Muhsin Ertuğ-

rul'u tanımaktan mahrum edildiğine üzülüyorum.

1988 yılında, geleneksel olarak her yıl Moskova Devlet Üniversitesi bünyesindeki Asya ve Afrika Enstitütüsü tarafından organize edilen Dmitriyev etkinliklerinde, o zamana dek bilmedikleri bu makaleden türkologlarımıza bahsettim. Nâzım'ın söz konusu yazısı, RGALİ arşivinde"Vsevolod Emilyeviç Meyerhold Tiyatrosu" fonunda saklanmaktadır.



Mossovet Tiyatrosu'nda sergilenen 'Türkiye'de' adlı oyundan bir sahne: K. Mihaylov (Kamil), F. Ranevskaya (Fatma)

TÜRKİYE'DE*

Nâzım'ın Moşkova'ya gelişinden hemen sonra 1952'de yazdığı bu oyun, Rus seyircisinin izlediği ilk oyunudur. "Türkiye'de" oyunun ilk gösterimi aynı yılın Mayıs ayında Mossovet Tiyatrosu'nda gerçekleşti. Yönetmeni Yuri Zavadski'ydi. Oyunun orjinal adı "Fatma, Ali ve Diğerleri"dir. Oyunda Nâzım, değişik fikirlerdeki pek çok insan gibi, barış için savaşmak gerektiğini anlayan Türk kadını Fatma'nın öyküsünü anlatır.

Kocasını ve oğlunu savaşta yitirmiş olan yaşlı Fatma, şimdi de deniz okulu öğrencisi biricik torunu Ali'yi savaşa göndermek üzeredir. Torununu da kaybedecek olmaktan korkan Fatma, etkin bir gazetenin sahibi, aynı zamanda da redaktörü olan Kamil'den yardım ister. Bir zamanlar ona süt analığı etmiştir. Makalelerinde Kore Savaşı'na katılmanın her Türk vatanseverinin kutsal bir görevi olduğunu savunan Kamil, yardımı reddeder. Fatma'nın hüzünlü halini gören sekreter, ona Barış Severler Derneği'ne gitmesini öğütler. Derneğe giden Fatma, onların savaşa giden bireylerle ayrı ayrı uğraşmadıklarını, genel anlamda mücadele verdiklerini öğrenir. Umudu kırılan Fatma dernekten ayrılır, ancak daha sonra kendisi bir şeyler yaparsa Ali'nin evde kalabileceğini düşünür. Derneğe kayıt olur.

* Zvezda, Leningrad, 1952, No:7; 'Seçilmiş Eserler', Moskova, 1953; 'Oyunlar', Moskova, 1954

Dernek, yayımladığı bildiriyle, halkı, Kore'ye asker gönderilmesine karşı çıkmaya çağırır. Yöneticiler tutuklanır ve onlarla beraber Fatma da hapse düşer. İktidarda bulunanlar, tutukladıkları bu insanlar aracılığıyla haklı olduklarını göstermek isterler. Özellikle de Fatma'nın torununa düşkünlüğünden yararlanarak, onun "halkın düşmanlarını" elevereceğini düşünürler. Ne var ki, olayların gelişiminde Fatma, gerçek halk düşmanı olanları işaret eder. 'Biz insanların Kore dağlarında ölmesini istemiyoruz' der Fatma mahkemede. 'Biz onların zavallı sınır görevlilerini öldürmelerini istemiyoruz.'

Oyunda görev alan yüzden fazla oyuncu Türk toplumunu temsil eder, farklı sosyal sınıflardan gelen bireyler dürüst kişilerdir ve barış için mücadelede birleşirler. Ancak, Mossovyet'de oyunun sahnelenme sürecinde, yaşanan olayların kimisi Nâzım'ın öngördüğü doğrultuda gelişmez. Bazı tatsızlıklar yaşanır. Nâzım, oyununu tiyatroya verdiğinde, yönetmenin eski dostu Ekk olmasını rica etmiştir. Ama, çalışmalar sırasında Ekk ile oyuncular arasında anlaşmazlıklar yaşanır. Belki de Nâzım'ın uzlaştırabileceği bu durum, hastalığı nedeniyle ona yansıtılmaz. Sonuçta, tiyatro yönetimi yönetmenlik görevini kıdemli yönetmenleri Yuri Zavadski'yi görevlendirir. Oyunda, Faina Ranevskaya (Fatma), Rostislav Plyat (Avukat Murat), Osip Abdulov (Aşık Satılmış) gibi ünlü oyuncular rol alır.

Fevralski bir eleştirisinde, temel politik problemlerden olan, barış için savaş konusunu işlemesinin, Nâzım'a, toplumun farklı kesimlerini anlatmada yardımcı olduğunu yazar. "Politik yaşam ve günlük epizodlar 18 perdede gösterilmektedir. Olayların gelişiminde birbirini takip eden olayların akışı aksıyor. Ancak, tüm perdeler aynı bütünlük içinde, aynı fikri net bir şekilde ortaya koyuyor:

Mert Türk insanları barış için birleşiyor." (Sovyetskaya İskustvo, 27.08.1952)

"Türkiye'de" oyunu 1953 yılında, Bakü'deki Azerbaycan M. Azizbekov Devlet Dram Tiyatrosu'nda sahnelendi. Gala gösterimi günü, Nâzım Tiyatro'ya şu telgrafı gönderdi:

"Sevgili Dostlar,

Kıymetli Azerbaycan halkına benim zorlu, büyük savaşımın küçük bir kesitini anlatan oyunumu gösterdiğiniz için size gönülden teşekkür ederim. Benim mutsuz, kahraman halkım da kendi barış ve demokrasisi için aynı savaşı vermektedir.

Tüm ekibe sıcak selamlarımı ve şükranlarımı iletin. Kısa bir süre sonra, elinizi sıkabilmek ve görüşmek umuduyla.

Nâzım Hikmet" (Teatr, 1953, No:6)



'Türkiye'de' adlı oyundaki mahkeme salonu



Mayakovski Tiyatrosu'nda 'Bir Aşk Masalı' adlı oyundan.
(Süt Ana) N. Ter Ossipyan, (Mehmene Banu) T. Karpova

BIR AŞK MASALI*

Nâzım'ın oyunları içerisinde en şiirsel olanlarından bir tanesi Bir Aşk Masalı'dır. Ferhad ile Şirin'in trajik aşkını anlatan ünlü doğu efsanesini sanatsal açıdan işlediği bu oyununu Nâzım, 1948'de 10 yıla mahkum olduğu dönemde yazdı. Eserin orjinal adı, "Ferhad, Şirin, Mehmene Banu ve Demirdağ Pınarı'nın Suyu"dur. Bizde bilinen adı "Bir Aşk Efsanesi" yapıtın Rusçaya çevrilmesi sırasında benimsendi. Türkiye'de ise "Ferhat ile Şirin" olarak basıldı.

Oyun, aşkı anlatmaktadır. Mehmene Banu, kardeşi Şirin'i ve nakkaş Ferhad'ı sever.

Şirin Ferhad'ı, Ferhad sanatını ve Şirin'i sevmektedir. Vezirin aşkı ise Mehmene Banu'dur. Alışılmış sınırların dışındaki şiirselliği sayesinde (eserin kahramanları arasında küçük kavak ağacı, ağlayan ayva, ağlayan nar imgeleri vardır.) "Bir Aşk Masalı", sadece tiyatro yönetmenlerinin değil kompozitörlerin ve bale ustalarının da dikkatini çekmiştir. Oyun dramatik sahnelerde gösterildiği gibimüzikollerde de oynanmıştır. ("Bir Aşk Masalı" balesi tüm büyük opera ve balelerde sahnelendi.)

* Noviy Mir, Moskova, 1952, No:12; *'Seçilmiş Eserler'*, Moskova, 1953; *'Oyunlar'*, Moskova,1954; *'Seçilmiş Eserler'* 2 cilt, Moskova,1957; *'Seçilmiş Eserler'*, Moskova, 1987.

Rusça adı *'Legenda o lyubvi'* olan yapıtın türkçe gerçek karşılığı *'Bir Aşk Efsanesi'*dir. Karışıklık yaratmaması için, çeviride türkçe bilinen isme sadık kalınmış, *'Bir Aşk Masalı'* olarak çevrilmiştir. (ç.n)

"Bu eski efsaneyi işlemek ve efsane biçimi içinde insanı, doğanın tüm öteki varlıklarından ayıran özelliklerinden birini betimlemek istiyordum. Sevmek ve sevgisi uğruna dövüşme yeteneği... İnsan sevgilerinin en yüce biçimini, insanın vatanına ve halkına duyduğu sevgiyi betimlemek istiyordum. Şirin'in kızkardeşi olarak Mehmene Banu, sadece Türkçe metinlerde vardır. Bunlardan birinde Ferhad'a aşık olmaktadır. Bunu kullandım. Güzelliğin yitirilişi ve finali ben tasarladım." (Nâzım Hikmet, '*Seçilmiş Eserler,* 2.cilt, '*Oyunlar*' , Moskova ,1957)

Arzen şehrinin hükümdarı Mehmene Banu'nun çok sevgili kız kardeşi Şirin kimselerin tedavi edemediği bir hastalığa tutulur. Bir yabancı ortaya çıkar ve Mehmene Banu'nun güzelliğini feda etmesi koşuluyla Şirin'i iyileştirebileceğini söyler. Mehmene Banu bunu kabul eder. Şirin iyileşir, ablasının yüzü ise bakılamayacak ölçüde çirkin bir hal alır. Kader iki kardeşi yetenekli nakkaş Ferhad'a duydukları sevgiyle karşı karşıya getirir. İkisi birden Ferhad'a aşık olurlar. Ama Ferhad'ın gönlü Şirin'dedir. Bir gün Ferhad saraya girer ve Şirin'le beraber kaçarlar. Kıskançlık acısı yüreğine düşen Mehmene Banu, arkalarından adamlarını gönderir. Kaçaklar geri dönerler. Mehmene Banu, Ferhad'ın Arzen halkının temiz suya kavuşmasını sağlayacak Demirdağ'ı delmesi halinde onları affetmeye hazır olduğunu söyler. Ferhad aşkı uğruna bu teklifi kabul eder. Ferhad, koca bir gürzle 10 yıl boyunca Demirdağ'ı kazar. Önünde sadece kara bir kaya kaldığında Şirin yanına gelir. Mehmene Banu'nun evlenmelerine izin verdiğini ama yeni bir koşulu olduğunu söyler.

"Şirin- .... "Yarın sabah, güneş doğmadan Ferhad'a git, söyle ona, ben şartımı geri alıyorum"....

.....

Ferhad- Kayayı bin adım deldim... Yani su bin adım ilerledi. Şimdi bir kalın kaya yığını daha çıktı karşıma, onu da deldim miydi, su, ovaya, oradan şehre akıverecek... Şehir halkı artık bir daha o akşamki gibi... o akşamki gibi ölülerine susuzluktan sinekler gibi düşen ölülerine ağlamayacak...

Şirin- Neler anlatıyorsun bana?

Ferhad- Sana kayayı nasıl deldiğimi, nasıl deleceğimi anlatıyorum, suyun şehre nasıl akacağını anlatıyorum.

.....

Çeşmelerden artık irin değil, tertemiz ışıl ışıl su akacak."

Ferhad, Mehmene Banu'nun uzlaşma teklifine yanaşmaz. Orada kalarak kazmaya devam eder. Demirdağ ona yeni bir sevgiyi, halk sevgisini öğretmiştir. Halk adına başarıya ulaşır.

"Bir Aşk Masalı" Moskova'da iki tiyatroda oynandı. 1953 ilkbaharında, Golubovski, eseri Moskova Bölgesi Dram Tiyatrosu'nda sahneleyerek Nâzım'ın bu oyununu ilk sahneleyen kişi oldu. Aynı yılın sonbaharında, yönetmen Dudin, Moskova Devlet Tiyatrosu'nda (Şimdiki Mayakovski Tiyatrosu) oyunu sahneye koydu.

1993 yılında Teatr (Tiyatro) dergisinde Boris Dudin'in "Kardeşim Nâzım" başlığı altında anıları yayımlandı. Bu anılarında, "Bir Aşk Masalı"nın sahnelenmesini ve Nâzım'la ortak çalışmalarını detaylı olarak anlatır, Boris Dudin. Anlatımına Nâzım'a ilk kez gidişinden başlar: "Uzun süre çalmakta tereddüt ettiğim Pesçannaya Sokağı'ndaki evinin kapısını bana, ev halinde, son derece sade bir insan açtı. Kızıl saçlı, mavi gözlü, yumuşak jestleri olan bu kişi asla Türk'e benzemiyordu. Daha ilk sözcüklerden itibaren konuşmaya çok net bir şekilde başlayarak, kendi sıradışılığını unutmaya zorladı beni. Övgü sözcükleri sarf etmem

mümkün olamadı. Eserin çarpıcılığı hakkında dahi birşey söyleyemedim. Oysa söylemek istediklerim tamamen içtendi. Kısacası, sanatı hakkında süslü püslü sözler edilmesinden hoşlanmıyordu. Nâzım en sevdiği kelime olan 'çalışmak' sözcüğünü kullanıyordu. O, üreten bir insandı. Çalışkan, yüce bir insanla tanışmıştım ve onu yaşamım boyunca, her zaman sevdim."[68]

Moskova Bölge Dram Tiyatrosu'nun o yıllardaki kadrosu; aktörler, muhasebeciler, sahne çalışanları ve hatta kamyon şöförü de dahil olmak üzere, hepsi hepsi toplam 30 kişiden oluşuyordu. Oyunu sahnelemelerinin üzerinden geçen bunca yıldan sonra, artık herşey geride kalmışken zamanın yönetmeni, geçmişe bakıp "Parası, kostüm diktirme ve orkestra çalıştırma olanağı olmayan, zavallı tiyatro bu oyunu sahnelemeye nasıl oldu da kalkışabildi?" diye kendi kendine hayret ediyor. Tiyatro açısından bu, kendine aşırı güvenin en üst noktasıydı. "Bugün oyunu anımsadığımda, artık uzağımızda kalmış o günlerde, bizim gücümüzdeki bir tiyatronun, Shakespeare ayarında, böylesi muazzam bir yapıtı sahnelemeye nasıl cesaret gösterebildiğini aklım almıyor." Yanıt ise gene yönetmenin kendisinden geliyor ve bunu oyuncular sayesinde başardıklarının altını çiziyor. "Kadromuzun çoğunu gençler oluşturuyordu. Bunlar tiyatroya gönülden bağlı insanlardı. Nâzım'ın oyununun, kendilerinin tiyatrodaki hayalleriyle örtüştüğünü anlamışlardı."

Nâzım'la oyun üzerinde çalışmaya başladıklarında, "...onun engin tiyatro kültürü, tiyatro anlayışı, aktörlere, dekoratörlere adeta keskin nişancı gözüyle yaptığı tespitler, mizanseni algılayışı...." Golubovski'yi oldukça şaşırttı. "Bana öyle geliyor ki, özellikle sahne çalışmaları sırasında, Hikmet'in parlak ve ani fikirleriyle olaya katılımı, ça-

lışmaların en önemli ve en ilginç yanıydı."

Yönetmen makalesinde, Nâzım'ın oynanacak oyununun aktörleriyle yaptığı bir şöyleşisine de yer verir. " 'Yakınına duyulan olağanüstü bir sevgi' dedi Nâzım. 'Mehmene Banu'nun kızkardeşini kurtarmak uğruna güzelliğini feda etmesi büyük kahramanlık ama, bu sevgi geçici olabiliyor. Ferhad'la karşılaşınca, kardeşler arasına yıldırım düşer ve sevgi ölür. Şirin'in Ferhad'a duyduğu sevgi ise saf ve dokunaklı. Ama o da yok olabilir, tıpkı balmumundan yapılmış güzel bir çiçek gibi. Yüce ve ölümsüz olan, Ferhad'ın başarısıdır. Dünyada eşi benzeri olmayan bir nakış yapar Ferhad. Ama karşısındaki bir genç kızdır. Bu güzel nakışın insan yüzüyle karşılaştırılması mümkün mü?. Sevdiği herşey Şirin'in imgesinde toplanır. Şirin'e duyduğu aşk, onu bir başka tutkuya, halk sevgisine götürür. Bu Aşk Masalı'nı hapiste 'Romeo ve Jülyet'i okuduktan sonra yazdım. Tüm insanlık için bir tiyatro oyunu yazmaktı isteğim. Şirin, aşkı için beklemeye başladığı zaman, gerçek sevgiyi anlar ve şöyle der': 'Bir mapusun karısı gibi, ananın asker oğlunu beklediği gibi bekleyeceğim seni.'"

Golubovski'nin yazdıklarına göre, Nâzım oyuncuları "Doğu Hollywood'unun zenginlik ve şatafatına kapılmamaları" konusunda uyarır. "Nâzım süslemelerden, parıltılardan nefret ediyordu. O, doğu minyatürlerinin kısa özlü sözlerini ve renklerinin net yansımalarını görmek istiyordu."

Nâzım, oyunu için senfonik müzik istemiyor, orkestrada seslerin doğal haliyle verilmesini arzu ediyordu. Davulun gittikçe artan telaşlı vuruşlarını duymak, çanların tınısını, Demirdağ'da Ferhad'ı görmeye giden kalabalığın ayak seslerini algılamak istiyordu. Gardiyanın kılıç darbe-

leri, zenci ezgilerini anımsatan halk şarkılarının ağır ritmi; hepsi, hepsi onun için önemliydi.

Ulusal kültürünün renklerini asla unutmamıştı Nâzım. Örneğin, tespihin nasıl çekileceğini anlatmıştı. Tespihin, tehdit ederken, düşünürken ya da düşünceleri saklamak isterken nasıl tutulduğunu ayrı ayrı göstermişti... Tespihler konuşuyor, karşısındakini gerektiği gibi etkiliyor ve ikinci planda, tıpkı müzik gibi metne eşlik ediyordu. Nâzım saraylı kadınların esnek adımlar ve yumuşak ayak hareketleriyle kendilerine özgü yürüyüşlerini de gösterdi oyunculara.

Oyunun sahneye konması sırasında en zor ve karışık bölümü final oldu. 'Demirdağ', 'Sabah Yıldızı', 'Bülbüller', 'Ağlayan Ayva' sahnede nasıl simgelenecekti? Ferhad'ın yalnızlığı nasıl anlatılacaktı? Bu noktada, tiyatronun bulduğu çözümü öğrenmek için yönetmenin anılarına dönebiliriz. "Çeşitli sesleri değişik hızlarla ses bandına, müziğin üstüne kaydettik. Elektrikli aletler ve kukla tiyatrosundan, gölgelerden yararlanmayı denedik." Ayrıca, usta yönetmen, Nâzım'ın yıllar süren hapis hayatını, hücrede yalnız yaşamını da gözönüne alarak dekoratörlerle çalıştı. Dekor buna göre hazırlandı. Tasarlanan düz bir alan değil, dağın tepesiydi. Mağaranın girişinin üstünde sarkan dalların gölgesi, hapisane demirleri izlenimi bırakıyordu izleyenlerde. Ferhat, bu tek kişilik hücreyi boydan boya arşınlayıp kendi kendine konuşuyordu. Doğaya sesleniyor, selamına, sorularına gene kendi yanıt veriyordu. Kendisiyle kimi zaman alay ediyor, kaderine ağlıyor ve kimi zaman da kendinin haklı olduğunu söylüyordu. Nâzım'ın yaşam trajedisinden yola çıkılarak, tiyatro sahnesinde trajediye ulaşıldı.

19 Mart 1953'de Nâzım'ın da katıldığı bir prova yapıl-

dı. Oyuncular heyecan içerisindeydiler. Daha ilk replikler-de terslikler yaşandı, oyuncular yaşadıkları gerginlikten metinde bazı sayfaları atladılar. Oyunu baştan almak zorunda kaldılar. Provanın sonunda Nâzım, her zamanki alışkanlığı ile izlenimlerini paylaşmak üzere aktörlerin yanına, kulise geçti. "Ekibiniz kuvvetli, içerik doğru anlaşılmış. Bence, birinci perdede daha az hareket, daha fazla dinginlik olmalı. Düşünün; düşünceyi vermek için bu kadar çaba gerekmez, daha fazla düşünün. Shakespear oyunlarındaki gibi bir yaklaşım gerek: 'Kim bu kadın?' derken Şirin, kendisi uğruna güzelliğini feda eden kadını, Mehmene Banu'yu tanımıyor, trajedi bu! Eşref ve Ferhad yani Mozart ve Salieri... Ferhad'ı odun çuvalı gibi getirip Mehmene Banu'nun önüne atıyorlar...."

Golubovski'nin, Nâzım'ın o zaman söylediği yukarıdaki sözlerini aktardığı ve provanın gidişatını anlattığı anılarını okumaya devam edelim: "Provanın sonuna doğru, final sahnesi yaklaştığında, Ferhad'ın ilk sözlerini söylemesinin ardından bakışlarımı Nâzım'a yönelttim. Oyunu dikkatle takip eden Nâzım Hikmet, başını önüne eğdi, elleriyle gözlerini örttü. Sanki oyundan kopmuş gibiydi. Prova bitince Nâzım'ın yanına yöneldim. Hikmet, yaşlarla dolmuş gözlerini bana dikti ve 'Kardeşim, bu sahneyi yapayalnızken yazdığımı nasıl anladın? Bu yaşamımda gördüğüm en iyi yorum.' O günden sonra, Hikmet, en yakınlarına dediği gibi bana da 'kardeşim'[69] demeye başladı.

Nâzım'ın izlediği bu provayı takip eden günlerde, Nâzım için yapılan bir televizyon programında, oyunumuzla ilgili tanıtım filmigösterdiler. Ardından Hikmet'in bizim küçük tiyatromuzun çalışmalarında, Meyerhold geleneğinin devamını gördüğünü söylemesi bizleri çok mut-

lu etti. Oyle ya, o günlerde ustanın adını anmak hâlâ yasaktı.

Hikmet'le dostluğumuz böyle başladı. Oyun başarılı oldu. Ben 'Hikmet Uzmanı' olarak tanındım. Meyerhold'un yönetmenliği önünde saygıyla eğilen Nâzım'ın, benim için söylediği olumlu sözler, bir tiyatro insanı için övgülerin en önemlisiydi. Tiyatro sık sık turnelere çıkıyor, Moskova bölgesindeki diğer kentlerde, kasabalarda, yerleşim birimlerinde çeşitli oyunlarını sergiliyordu. "Bir Aşk Masalı"nı ise mutlaka oynuyorduk. Başkentin repertuarından yoksun yaşayan bu insanlara, en iyi ve en güçlü yapıtları göstermemiz gerektiğine inanıyorduk."

Bir Aşk Masalı'nı izleyen, K. Pudunski ise oyuna ilişkin görüşlerini 7 Temmuz 1954 tarihli Moskovskaya Pravda gazetesinde yayımlar: "Hikmet'in oyunu, her türlü bencillik ve bireyselliği protesto ediyor. Oyun, tüm gücünü ve enerjisini topluma vermeden mutlu olmanın mümkün olmadığını, kararlı bir şekilde ortaya koyuyor. Moskova Bölge Dram Tiyatrosu sahnesinde, yönetmen B. Golubovski'nin konuyu tutarlı ve ardıcıl bir şekilde ele alması oyunun en önemli yanı olarak dikkat çekiyor. Şatafattan özenle kaçınan yönetmen, efektleri bilinçli kullanarak yapıtın anafikrini daha basit, net ögelerle vermeye çalışıyor. Aşk Efsanesi bu sergilenişte açık bir şekilde ses bulmuş ve izleyiciler, şairin düşüncelerini, hareketlerde görerek olabildiğince duygusallaşıyorlar."

"Eğer küçük bir Bölge Dram Tiyatrosu'nun oynadığı oyun üzerine konuşmak mümkünse ve aynı zamanda da gerekliyse" diye yorumuna başlayan M. Borisova ise şöyle devam ediyor: "Özellikle altını çizmemiz gereken nokta, oyunda eserin sert ve şiirsel ruhunun korunduğudur. Doğu hükümdarlarının görkemli, tasasız yaşamları ve ge-

ne doğunun geleneksel fiskiyeleri ile yarı çıplak kadınlarına oyunda rastlanmıyor. Oyun aşkı anlatmasına karşın burada, ateşli kucaklaşmalar ve öpüşmelerin olduğu aşk sahneleri yok. Her şey sıkı bir disiplin altında ve ahlaksal yönden temiz. Hikmet'in yapıtının ana teması sevgi olarak karşımıza çıkıyor. Anlatılan bu sevgi, her olayda biraz daha derinlik kazanıyor, felsefi anlamı daha genişliyor. Özellikle sevginin olgunlaşması, oyunun ana temasını oluşturuyor çıkıyor. Şirin'e olan aşkı uğruna Ferhad, Demirdağ'ı delip şehrine temiz ve taze suyu getirme zaferine doğru ilerliyor. İşte, bu noktada Ferhad'ın Şirin'e duyduğu aşk, daha büyük ve şiirsel olan halk sevgisiyle, insanlara duyduğu sevgiyle bütünleşiyor. Gün ağarırken Demirdağ'a giden yolda, hafif sis altında , insanlar birbiri ardına fenerlerini yaktıklarında, Ferhad Şirin'le huzur içinde yaşayabileceği mutluluğu, daha muhteşem bir olgu adına geri çeviriyor. İnsanlara sevgi ve hizmetin mutluluğu uğruna, kişisel saadetini feda etmenin gerekliliği fikri, somut bir boyut kazanıyor ve adeta elle tutulur, hissedilir oluyor." (Teatr, Moskova, 1954, N.8)

"Bir Aşk Masalı"nı sahneleyen diğer tiyatro, Moskova Dram Tiyatrosu oldu. Buradaki ilk oyun, 3 Ekim 1953'de oynandı. Tatyana Karpova (Mehmene Banu), Galina Anisimova (Şirin) ve Yevgeni Samoylov'un (Ferhad) rol aldığı oyun büyük başarı kazandı. Tüm özel gösterimleri izleyen Nâzım, her seferinde defalarca sahneye çağrıldı. İzleyicilerin beğenisini kazanan oyun, pek uzun yıllar tiyatronun oyun dağarında kaldı. Ne var ki, Moskova Dram Tiyatrosu'nun yorumu, Nâzım'ın hoşuna gitmemişti. İzleyicilerin oyunu beğenmesi bile, Nâzım'ı, oyunun sahneleniş biçimi ve asıl önemlisi de, yönetmenin eseri algılayışı konusunda hoşnut etmeye yetmedi. Fevralski ile

yaptığı bir konuşmasında şöyle der, Nâzım: "Yorum, sahneleme, pek çok oyuncunun oyunu ve müzik doğru değil. Bazı sahnelerde dekor başarılı. Özellikle, ilk perdede iç ve dış dekorların içiçe olduğu birinci tablonun dekorasyonu başarılı. Oyunumu, şiirde olduğu gibi gerçekçi bir masal olarak işlemek gerekiyor. Oysa, tiyatro böyle yapmamış. 'Bir Aşk Masalı'nı stilize etmeden minyatürlerin mizansenlerini kullanarak, jestlerden yararlanarak sahnelemek gerekirdi. Bu oyunu izlemeye bir daha gitmeyeceğim."

Tüm bu hoşnutsuzluğuna karşın Nâzım, bir kez daha tiyatroya gitti. Gala gösterilerinden birisine Aleksandr Fadeyev'i davet etmişti. Nâzım belki de, Fadeyev'in oyun hakkında birşeyler yazacağını ümit ediyordu. Ancak kısa bir süre sonra, yazılı basında yorumu yerine, Fadeyev'den samimi, dostane bir mektup aldı Nazım. Fadeyev mektubunda pek çok konunun yanı sıra oyunla ilgili görüşlerini dė yazmıştı. Söz konusu bu mektup, 6 Kasım 1953 tarihini taşır:

"Sevgili Dostum,

Ekim Bayramınızı tüm kalbimle kutluyorum. Bugünü kendi bayramınız olarak hissettiğinizi biliyorum. Bu sadece sizin olağanüstü bir Türk komünisti olmanızdan değil, aynı zamanda, gençliğinizde ve şimdiki erişkin yaşlarınızda, uzun yılların ülkemizle bağlantılı olmasındandır. Siz bizim yurdumuzu çok iyi biliyor ve seviyorsunuz. 'Grani Almaz'da (Elmasın parlayan yüzleri)[70] yazdığınız görüşlerinizi okuduğumda, sıradışı duygusal bir güçle hissettim bunu. Oysa, sonuçta not defterinden alınmış görüşlerdi okuduklarım. Ama gerçek bir ressam olan siz, en basit, sıradan olguları bile en özel yanlarıyla görüyorsunuz.

Dоğada ve toplumda, renkler ayrı ayrı tiplerde değil-

ler. Onlar, öylesi rengarenk bir birleşimin içindeler ve öylesine karışmışlar ki, kim zaman ilk başlangıç rengini ayırmsamak oldukça zor. Bunun için sizin Ferhad'ınız gibi olmak gerekiyor. Ve siz, Sevgili Dostum, siz Ferhad'ın ta kendisisiniz.

Elbette, etrafınızda daha fazla sayıda mutlu Türk olsaydı, bu bayramı daha neşeli ve hoş geçirirdiniz, bunu anlıyorum. İnanıyorum ki bu da belli bir süreçte olacaktır. Şimdi ise, Türk halkının arasına her karışmak istediğinizde, bundan mahrum bırakılmış bir kişi olarak, yalnız yaşamak, Allah kahretsin, kimbilir ne kadar sıkıcıdır. Üstelik, sizin kişiliğinizden yola çıkarak, Türk halkının olağanüstü bir halk olduğu anlaşıldığından, durumun zorluğu daha da hissediliyor. Tebrik mektubunda yalnızca bayramdan söz etmek gerektiğini düşünmüyorum...

Tüm bunların yanı sıra, Moskova Dram Tiyatrosu'ndaki oyun ile ilgili olarak neden yazmak istemediğimi size söyleyeceğim. Böylesine muhteşem, şiirsel bir yapıt daha iyi bir sahnelemeyi hak ediyordu. 'Efsane'nin özgün formu gereği, yönetmenin görsel yaklaşımdan kaçınmasının tersine, özellikle bu unsuru kullanarak, insancıl duyguları, tutkuyu, cesareti vurgulaması gerekirdi. 'Efsane' ruhunu oluşturan da bu lirik heyecandır aslında. Seyrettiğimiz oyunda ise, sadece kimi bölümler iyi. Genç aşıklar yalnızca birbirlerine tutkun oldukları gençlik dönemlerinde başarılılar. Ferhad'ın halkın gücünü sembolize ettiği sahnede, genç aktöre yapacak birşey kalmamış. Elbette, hem tiyatro hem de siz fazlasıyla yeteneklisiniz ve bu nedenle, oyun başarılı olacaktır. Ama ben sahnede 'Bir Aşk Masalı'nı tamamen farklı düşünüyorum... Şimdilerde sağlığınız nasıl? Bunu biraz da çıkar amaçlı soruyorum. Sizinle beraber, Mossovyet Tiyatrosu'nda oynayan diğer ya-

pıtınızı* izlemek isterdim.

Kimi zaman, size engel olmaktan çekiniyorum. Ama olur ya, dostlarınıza yeni çalışmalarınızdan okumak istediğinizde ya da size herhangi bir konuda yardım gerektiğinde ya da öylesine, sadece sıkıldığınızda, bana daha sık ve her türlü seremoniden uzak başvurmanızı, telefon etmenizi isterim. Sizi bir kez daha kutluyor ve selamlıyorum. Düşmanlarınızı korkutacak ölçüde, tüm dert ve sıkıntılarınızdan kurtulmanızı diliyor, ellerinizi kuvvetle sıkıyorum.

A. Fadeyev"(71)

Nâzım, Fadeyev'i yazdığı bir mektupla yanıtlar :

"Sevgili Kardeşim,

Güzel, dürüst, sıcak, kardeşçe ve yoldaşça sözleriniz için teşekkür ederim. Mektubunuzu bir kaç kez okudum ve yüreğim her seferinde biraz daha aydınlandı.

İki şehrim ve iki vatanım var. Bu durum, benliğimi ikiye bölmüyor. Aksine, beni Komünist Partisi'nin iyimser saflarında yer alan şairlerden biri yapan bu birbirini tamamlayan bu iki sevgidir.

'Bir Aşk Masalı'nın sahnelenişi konusunda sizinle tamamen aynı görüşdeyim. Mossovyet Tiyatrosu'nda 'Türkiye'de' oyununu sizinle izlemeyi ben de çok isterim. Ancak, bu sezon tekrar oynanıp oynanmayacağını bilmiyorum.

İki oyunumun çalışmalarını tamamladım. Birinin adı 'Bayramın İlk Günü'. Konusunu çağdaş Türk yaşamından aldım. Diğeri ise biraz Tevrat'tan, biraz da eski Mısır'dan.

* Fadeyev'in kastettiği "Türkiye'de' oyunudur. (yazarın notu)

Görüşlerinizi öğrenmek için iki oyunu da size göndermek istiyorum, ama zamanınızı almaktan korkuyorum. Ama seremoniyi bir kenara bırakıyorum ve herşeye rağmen onları size gönderiyorum.

Sağlığımda önemli birşey yok. Trenle Viyana'ya gidip Barış Örgütü Kongresi'ne katılmayı düşünüyorum.

Size büyük mutlulukla ve oldukça sık başvuracağım. Yaşadığımız yüzyılda ve bizim saflarımızda Fadeyev'in dostu olmak muhteşem bir şey, çört poberi!*

Sizin, Nâzım Hikmet
08.11.1953"[72]

Ne Nâzım'ın ne de Fadeyev'in sahnedeki yorumunu beğenmedikleri 'Bir Aşk Masalı' hakkında, dramaturg Nikolay Pogodin'in yorumu da pek farklı değildi:

"Eserin içeriği üstünde durup düşündüğüm zaman, yazarın bilge ve mutluluk veren büyücü olduğu izlenimine kapıldım. Bu bilge kişi; acı çeken, çabalayan insanın eski rüyalarını canlandırmış. Bu rüyaları bin yıllık efsanenin içinde, günümüzün acı ve sıkıntılarıyla birleştirerek, son derece canlı ve gerçek olarak vermiş. Bu dramatik şiirsellikte, aydınlık ve karanlık yönleriyle insan ruhunu karşımızda buluyoruz.

Ancak, oyunun sahnelenmesi aşamasında, Hikmet'in bu 'Efsane'sini tüm derinliği ile özümseyebilmeleri için genç aktörlere yardım etmemesinden ve gerçek sanatsal fantaziyi yakalamamasından ötürü, yönetmen V. Dudin'i eleştirmek gerekiyor. Oyun düzeninin ihtişamla parılda-

* *'çört poberi'* nin tam çevirisi 'şeytan alsın', anlamını taşıyor.Türkçeye genellikle kullanım yeri ve sıklığı nedeniyle 'Allah kahretsin' olarak yansıtılan söylemi, Nazım'ın çok sık kullandığını biliyoruz. Hatta bazı şiirlerinde de Rusça orjinal halini kullandığındar: yola çıkarak,burada da öyle bırakıldı.(ç.n)

van tablolarla betimlenmesi için gösterilen aşırı çabayı da eleştirimize katmalıyız.*

Kimi eski kuşak aktörler, oyunları, özünden uzaklaşmadan, yorumlamak gerektiğini düşünen, özel bir grup oluşturuyorlar. İşte bu grup, 'Bir Aşk Masalı'nın Sovyet sahnelerinde en iyi Shakespeare oyunları tarzında, realist bir yaklaşımla oynanması gerektiğinin altını çiziyor" (Literaturnaya Gazeta, 17.10, 1953)

N. Smoltskaya'nın eleştirisinden bazı notlar ise şu şekilde: "Yönetmen V. Dudin, tiplemelerdeki anlam ve derinliği yok etmiş, yapıtın düşünsel yanını zayıflatmış. Oyuna yansıyan yönetmen yorumu parlak ve kuvvetli karakterler yaratmaya olanak vermemiş..." (Teatr, Moskova, 1953 N.2)

Moskova Devlet Üniversitesi Filoloji Fakültesi Doğu Bilimleri öğrencileri de oyunu izledikten sonra Moskova Dram Tiyatrosu Müdürü'ne bir mektup yazarlar. Bir kopyasını da Literaturnaya Gazeta'ya yolladıkları mektuplarında oyunun sahnelenmesinde gördükleri eksik yönleri dile getirirler. Kısa bir önyazıyla, "açık mektup"larının[73] bir örneğini de Nâzım'a yollarlar :

"Sayın Hikmet Yoldaş,

Oyununuz 'Bir Aşk Masalı'nın Dram Tiyatrosu'ndaki yorumuyla ilgili makalemizi size gönderiyoruz. Eğer görüşlerimizi paylaşıyorsanız, bizi desteklemenizi çok rica ediyoruz. 02.11.1953"

Ne yazık ki, öğrencilerin bu mektubundan sonra Nâzım'ın nasıl bir tepki gösterdiği konusunda birşey söyleyemiyorum. Moskova'dan sonra, üç Gürcistan tiyatrosun-

* Oyununun görkemli tablolarla betimlenmiş olması, Nâzım'ın duymaktan en çok korktuğu sözcükler. (yazarın notu)

da birden; Batum, Suhumi ve Tiflis'de "Bir Aşk Masalı" oynanmaya başlandı. O dönemde (Ekim 1954) Gürcistan'da dinlenmekte olan Nâzım, bu üç yorumu da izledi. Moskova'ya dönüşünde bu sergilenişlerle ilgili izlenimlerini paylaştığı Fevralski şunları yazar: "Nazım, her iki sahnelemede de Batum ve Tiflis hem başarılı, hem de başarısız yanlar olduğunu söyledi."

Tiflis Marcanişvili Tiyatrosu'nda Mehmene Banu'yu oynayan Veriko Ancapardze'yi ve Maçavariani'nin oyuna yazdığı müziği beğenmiş. İki tiyatroda da dekor yeterli değil. 'Dekoratörler, renkleri hiçbir şekilde duyumsayamıyorlar' dedi Nâzım. Suhumi Tiyatrosu'nun oyuncusu S. Kançeli'yi övgüyle ayrı bir yere koydu. 'Bu tıpkı benim yazdığım gibi, azimli Şirin' dedi. Nâzım, oyunun üç ayrı tiyatroda oynanmasından çok etkilenmişti." (A. Fevralski, Yüzyılın Yaşıtının Notları)

1954 Aralık'ının sonunda Nâzım, İvanov Bölgesi Dram Tiyatrosu'nda "Bir Aşk Masalı"nın ilk gösterilerini izledi. İzleyicilerin tamamen doldurduğu salonda, oyun büyük başarı kazandı. Nâzım, İvanov Tiyatrosu'ndaki sahnelenişi, Moskova Dram Tiyatrosu'ndakinden daha çok beğendi. "Bir Aşk Masalı"nın dram tiyatroları sahnelerinde oynanan oyunları ile ilgili bildiklerimin tümünü aktarmışken "Bir Aşk Masalı"nın balesinden de söz edeyim. "Masalı okuduğumda, onun güzel kokulu mayhoş meyvaları olan, Shakespeare'in komşu bahçesinde yetişmiş muhteşem bir ağaç olduğu izlenimine kapıldım", diye yazmaktadır Komissarjevski. "Ne kadar ilginçtir ki, Nâzım'ın kendi kaderinden, hapis yaşamından, acılarından, rüyalarından ve kahramanca özverisinden çıkmış bu yapıtın bilgeliğini, duygularının saflığını ve cesur tınısını en iyi veren, bale olmuştur."

"Bir Aşk Masalı" balesinin ilk oynandığı tiyatro, Kubişev Opera ve Tiyatrosu oldu. Besteci Georgi Kveytner, kareograf ise Tiyatronun Baş Koreograf'ı N. Danilova'ydı. 24 Aralık 1958'de oynanan gala gösterisi, ülkenin müzik yaşamında bir iz bırakmadı.

Leningrad'taki S. M. Kirov Opera ve Balesi'nde genç Azeri besteci Arif Melikov'un müziği ile oynanan, koreograflığını ünlü koreograf Yuri Grigoroviç'in yaptığı Simon Virsaladze'nin dekorasyonunu tasarladığı "Bir Aşk Masalı" balesi ise başlı başına bir olay oldu. O günlerde (Mart 1961) Leningrad'da bulunan Nâzım'ı, Grigoroviç genel provaya çağırmıştı. Leningrad gazetesine verdiği kısa röportajda Nâzım, izledikleri karşısındaki memnuniyetini dile getirdi: "Baleyi sahneleyenler, eski efsanenin felsefi yanını hayret edilecek derinlikte algılamışlar... Sahneye Doğu'nun nasıl yansıyacağı konusunda çok endişeleniyordum. Ama gördüm ki ne öykünme ne de kategorileştirme var. Besteci, koreograf ve dekoratör Doğu'yu çağdaş insanın gözüyle görmüşler. Sahnede şatafatlı, ağdalanmış Doğu'nun izleri yok."[74] Nâzım, 23 Mart 1961'deki ilk gösteride de izleyiciler arasındaydı. Ünlü Azeri Şef Niyazi'nin orkestrayı idare ettiği balede, başrolleri Olga Moiseyeva (Mehmene Banu), İrina Kolpakova (Şirin), Aleksey Gribov (Ferhat) gibi Leningrad Balesi'nin ünlü isimleri oynadılar. Gösteri akıllara durgunluk verecek bir başarı kazandı. Alkışların sonu gelmiyordu. Sanatçıların defalarca çağrıldığı sahne, tamamen çiçeklerle kaplandı...

"Arif Melikov'un Bir Aşk Masalı'na müzik yazmayı istediğini söylediği gün çok mutlu olmuştum. Bugün gördüklerim ise balenin, kimilerinin hâlâ görmek istediği gibi müze sanatı olmadığını onaylamaktadır. Bale, çağdaş bir sanattır"[75] diyerek ilk gösteriminden sonra duygula-

rını anlatan Nâzım, daha önce söylediklerini yineler. Sahneye yansıyan Doğu'dan çok hoşnuttur. Ali Baba ve Kırk Haramiler'deki gibi bir Doğu çıkmamıştır ortaya. Üstelik bu sahneleniş "Bir Aşk Masalı"nı, bale olarak diğer yorumlarından olumlu bir şekilde farklı kılmıştır.

Dört yıl sonra, Grigoroviç'in bu çalışması herhangi bir değişikliğe uğramadan Bolşoy Tiyatro'da sergilenmeye başladı. Tanınmış balerin Maya Plisetskaya'nın bir söyleşisi "Komsomalskaya Pravda" gazetesinde yayımlandı. "Kahramanımın Doğu Sultanı Mehmene Banu'nun karakteri üzerinde büyük bir heyecanla çalışıyorum. O, son derece tutkulu, kızkardeşinin yaşamı uğruna güzelliğini feda edebilen, seven bir kadın tipi... Bu çalışma beni bütünüyle esir aldı. Dahası ondan, onun tutkularının büyüklüğünden ve gerçekliğinden, güçlü ruh yapısından korkuyorum. Karakterinin karışıklığı ve ıstıraplarının bu kadar derin oluşu beni ürkütüyor. Tüm dünya oyun dağarında, Mehmene Banu'ya eşdeğerde trajik bir kadın rolü yoktur. Nâzım Hikmet onu sıradışı bir doğada yaratmış. Her yönüyle özel bir karakter. Bilgeliğiyle bile. Hükümdar olarak bilge bir kişilik, sınırları zorlayan kardeş sevgisi, reddedilmiş bir kadının bastırılamayan acıları. Bunların hepsi, tam olarak Mehmene Banu karakterinde toplanmış.... (Komsomolskaya Pravda, 01.04.1965).

Oyunun Bolşoy Tiyatro'daki ilk gösterimi 15.04.1965 tarihinde oynandı. Maya Plisetskaya dışındaki diğer başrollerde Natalya Bessmertnova (Şirin), Maris Liepal (Ferhat) oynadılar. Moskova'daki balenin başarısı en az Leningrad'daki kadar büyüktür. "Bir Aşk Masalı" uzun yıllar hem Moskova'da hem de Leningrad'da başarıyla sergilendi. Yuri Grigoroviç'in sanat yaşamında, diğer çalışmaları arasında bu balenin özel bir anlamı olduğunu dü-

şünüyorum. Marinski Tiyatrosu'nun, 1997'de usta koreografın 60. yılını kutlamak için "Bir Aşk Masalı"nı yeniden oynanmasının bu fikrimi doğruladığını sanıyorum.

Yuri Grigoroviç ile Nâzım'ın sanatsal işbirliklerinin daha uzun süreli olması gerekiyordu. İki usta, söz konusu balenin, geniş bir biçimde filme alınması konusunda bir ön anlaşma yapmışlardı. Ne var ki, aşağıda alıntı yaptığım Grigoroviç'in mektubundan da anlaşılacağı gibi, bu planları gerçekleşemedi.

"Sevgili Nâzım,

Bugün, gerçekten hiç beklemediğim bir şekilde, Berezantseva bana filmimizin geniş bir biçimde olamayacağını bildirdi. Nedeni de, şimdilerde geniş ekran formatındaki filmlerin dışsatımlarının yapılmamasıymış. Bu nedenle, filmin normal boyutlarda çekilmesine karar verilmiş. Benim ve Virsaladze için bu kesinlikle mümkün değil. Balenin, filme çekilmesinin geniş format ekran ve renkli film kullanılmasıyla mümkün olduğu görüşündeyiz. Sadece bu olanak bize çekici geliyor. Eğer en başında, alışılmış ebatta olacağını bilseydik bu işe girişmezdik. Sizin görüşünüzün de bu doğrultuda olduğunu düşünüyorum. Eğer bu düşüncemde yanılmıyorsam bir mektup yazmanızı ve durumumuzu anlatmanızı, geniş ekran verilmediği taktirde filmi yapamayacağımızı tüm katılımcı sanatçılar adına bildirmenizi sizden rica ediyoruz. Ben ve Virsaladze, önerilen boyutu kesinlikle reddediyoruz.

Prag'a gidişimiz nedeniyle mektubu biz yazamadığımız için sizin yazmanızı çok rica ediyorum. Sizi rahatsız ettiğim için çok özür dilerim. Veracığa çok selam.

Sizi her zaman sayan ve seven

31.05.1963 Y. Grigoroviç" [76]

3 Haziran'da bizi terk eden Nâzım'ın herhangi birşey

yazabilmesi mümkün olmadı. "Bir Aşk Masalı"nın Bolşoy Tiyatro'daki gala gösterisini Vera ile birlikte izledik. Ne yazık ki, Nâzım yanımızda değildi. Bale, bende olağanüstü bir iz bıraktı. Uvertürün başında, orkestra 'Nâzım'ın anısına' yaptığı beş güçlü vuruşla çalmaya başladı. Mehmene Banu, Şirin, Ferhat ve Niyazi, Bolşoy Tiyatro'yu doldurmuş izleyicileri, bir mucize beklentisiyle, yerlerinde dondurdular adeta. Ve beklenen oldu! Her perdeden sonra salonda alkışlar gökgürültüsü gibi patladı. Balenin finalinde ise sahneye kelimenin tam anlamıyla yağmur gibi çiçek yağdı.

İşte o zaman, Nâzım'ın 40 yıl önceki dizelerini anımsadım. Meyerhold için kaleme aldığı şiirinde, mükemmel arpa ambarı olur dediği Bolşoy Tiyatro'da, şimdi onun yapıtı(!) başarıyla oynanıyordu.

"Bir Aşk Masalı" Balesi, Türkiye'de "Ferhat ile Şirin" adı altında oynandı. Ancak, balenin sahneye konuluşu, okuyucularıma anlatmak istediğim ilginç olaylara neden oldu. Balenin sahnelenmesine önce İstanbul Şehir Operası karar aldıysa da, sonradan teknik bir nedenle bundan vazgeçildi. Bunun üzerine, Ankara Devlet Opera ve Balesi bu işe girişti. Gürcistanlı koreograf ve dekoratörlerin sahneye koyduğu oyun hazır olduğunda, ilk gösterimin Aralık 1979'da yapılacağı ilan edildi. Ama, gelişmelerin hepsi olumlu yönde değildi. İlk gösterimin arifesinde, dönemin Kültür Bakanı verdiği bir ültimatomla Genel Müdür Gürer Aykal'dan, afişlerdeki Nâzım Hikmet isminin kaldırılmasını talep etti. Bu gerçekleştirilmeyince de oyun yasaklandı. 09.12.1979 tarihli Hürriyet gazetesinin yazdığına göre açılış sokakta gerçekleşti. Yasaklanan balede oynayan sanatçılar ve koreograf, saat 20:00 sularında Büyük Tiyatro'nun girişinde toplandılar. Kendilerini izlemeye

gelenlere, balenin yasaklandığını ama oynanması için birşeyler yapılması gerektiğini söylediler. "Bizimle birlik olun ve politikanın karışmaması gereken sanata sahip çıkın" diyerek seyircilerin desteğini aldılar. Toplumdaki hoşnutsuzluk ve protestolar uzun bir süre devam etti ve "oyunun iptali, bir çeşit Nâzım Hikmet olayına dönüştü". Sonuçta, Başbakan oyunun oynanmasına izin vermek zorunda kaldı. 20 Mayıs 1981'deki ilk gösterimde, balenin müziğini yazan Arif Melikov'un kendisi orkestrayı yönetti. Baleyi izleyenler arasında, dönemin devlet görevlileri, milletvekilleri, sanat ve kültür çevresinden insanlar ve gazeteciler de vardı. Gösteri büyük bir başarı kazandı. Sahnelenen balenin, bu tiyatronun sahnesinde oynanan en iyi bale olduğu yazıldı."(77)



'Bir Aşk Masalı'nda Mehmene Banu, T. Karpova ve vezir

BAYRAMIN ILK GUNU*

Bizlerin "Bayramın İlk Günü" adıyla bildiğimiz oyunu, Nâzım 1932'de İstanbul'da yazdı. Türkiye'de bu yapıt "Bir Ölü Evi Yahut Merhumun Hanesi" adıyla yayımlandı. Oyunu, Muhsin Ertuğrul Darülbedayi Tiyatrosu'-nda sahneledi. Oyun ancak dört kez oynanabildi. Yani 'Kafatası'ndan bir kez fazla. Bu sefer, daha fazla oynanmamasının nedeni yönetimin yasaklaması değil, seyircinin ilgisizliğiydi. Nâzım'ın daha sonra anılarında anlattığı gibi oyun, Nâzım Hikmet adıyla gösterime girmemişti "..Oyuna gelen çoğunluk benim okuyucularım değil, burjuva, küçük burjuva seyircilerdi. Oyunun ortasında bağırmaya başladılar 'Bu ne rezalet! Mukaddesatımız tahkir ediliyor!' İkinci perde açıldığında salon yarı yarıya boştu. Üçüncü perdenin ortasında galeri kalabalıkçaydı ama, salonda dört beş kişi kalmıştı... Böyle 'parlak' bir gösteriden sonra oyun ancak dört gün tutunabildi..."

Moskova'da "Bir Ölü Evi"nin Sovyet sahnelerinde oynanabileceğine karar veren Nâzım, Fevralski ve Ekk'e oyunun edebi çevirisini yapmalarını önerdi. Dostlarının memnuniyetle teklifini kabul etmeleri üzerine, hemen işe koyulup oyunu üstünde çalışmaya başladı. Oyuna yeni

* 4 perde, 6 tablo. Oktyabr, 1953, Moskova, No:2; *'Oyunlar'*, Moskova, 1954, *'Seçilmiş Eserler'* 2 cilt , Moskova, 1957

karakterler ekledi. Bunlardan bostancı Şaban, Nâzım'ın ifadesine göre olumlu bir tip olarak karşımıza çıkar, son derece renkli ve gerçek bir Türk'tür. Şaban kimseyi öldürmez, kimseyi kıskanmaz. Ölen oğlunu sevmeye devam eder. Patlıcanları, baklalarını sever ve savaşa karşıdır... Hizmetçi Zehra ve Montör Cemal de yeni eklenen karakterlerdir. Nâzım'ın bu tiplere yazdığı metinlerle, oyun ulusal karaktere bürünür. Bazı karakterlere yeni konuşmalar yazar. Bazı sahneler ekler, kimi sahnelerin de sıralarını değiştirir. Bu çalışmalar sırasında oyunun adını "Kimine Dram, Kimine Komedi" olarak değiştirme fikri ortaya çıktıysa da Nâzım, "Bayramın İlk Günü" olarak kalmasına karar verir.

Fevralski anılarında bu oyunun çevirisi için Nâzım'la yaptıkları çalışmalara ayrı bir yer vermektedir: "Nâzım, kendini tamamen çalışmaya vermişti ve çevirinin bir an önce bitmesi için sabırsızlanıyordu. Aşağı yukarı iki günde bir, sabahları telefon ediyor ve 'Çalışmalar nasıl gidiyor? Ne zaman görüşeceğiz?' diye soruyordu. Çevirdiğimiz bölümler biraz birikince, hazır olan kısmını alıp Ekk ile beraber Nâzım'a gidiyorduk. Ben ona Rusça metni okuyordum. O, Türkçesinden takip ediyor, anlamadığımız yerleri vurgulayarak düzeltmeler yapıyordu. Ekk'le benim de, oyunun metninde kimi yerlerde düzeltmeler ve tamamlamalar önerdiğimiz oluyordu. Özellikle, oyunun yenilenen kısımlarında az da olsa bağlantısızlıklar, ayrı ayrı repliklerde çelişkiler ve tamamlanmamış anlar dikkatimizi çekmişti. Bizim saptalarımızı ve önerilerimizi dinleyen Nâzım, bazen, biraz düşünüp hemen oracıkta kısa metinler yazıyor, Türkçe yazdığı bu sahneleri bize rusçaya çeviriyor, biz de bu metinler üzerinde çalışıp edebi çevirilerini tamamlıyorduk. Eserin tamamının çevirisini iki

hattadan daha kısa sürede tamamladık. Çevirinin bütünün üzerinden geçtiğimizde kısaltmalar ve bazı yerlerde de açıklamalar yaptık... Nâzım inanılmaz bir şekilde çalışıyordu..."

Oyunda, olaylar bayramın birinci günü gelişmeye başlar. Zengin tefeci Seyfullah Efendi İstanbul'da ölür. Aile fertleri arasında -bunlar tefecinin karısı Ferhunde, ondan olma oğlu ve ilk eşinden olan oğlu Şadi'dir- arasında Seyfullah Efendi'den kalan paranın paylaşım kavgası başlar. Ancak, paylaşılamayan miras ortada yoktur. Tefeci, ölümünden birkaç gün önce, bankadaki tüm parasını çekmiş ve hepsiyle altın almıştır. Altınları nereye sakladığını ise kimse bilmez. İkinci katta yatan cenazeyi unutan aile fertleri, hummalı bir biçimde altınları aramaya başlarlar. Bir yandan da, mirasın çalınması konusunda birbirlerinden şüphe etmektedirler. Üvey kardeşler arasında başlayan tartışma kavgaya dönüşür. Kendi oğlunu korumak isteyen Ferhunde, ağır bir şamdanla Şadi'nin kafasına vurur, Şadi ölür. O sırada, tefecinin, bahçede bir testi içine saklandığı altınlar bulunur. Bu sırada bir akrabalarının bayramlarını kutlamak için gönderdiği telgraf gelir.

Yukarıda konusunu kısaca yazdığım Nâzım'ın bu yapıtını, yönetmen Vladislav Andruşkeviç Leningrad'da bulunan V. V. Komissarjevski Dram Tiyatrosu'nda sahneye koydu. 8 Aralık 1954'deki ilk gösteriye Nâzım da davetliydi. Nâzım, izlediği bu yorumdan memnun kaldı. Sanatçıların oyunu sergilemedeki güçleri hoşuna gitmişti. Öyle ki, oyunla ilgili görüşlerini paylaştığı Fevralski'ye, oyunda tıpkı Meyerhold'da olduğu gibi, yönetmenin yorumunun çok kuvvetli olduğunu, aktörlere ne yapmaları gerektiğinin net olarak açıklanmış olduğunu söyler Nâzım. "Dekorda, altı mekan dörde indirilmiş. Bu da birşeylerin

değiştirildiğini söylüyor, ama genelde başarılı. Müzik seçimi iyi yapılmış. Sahnede, ne tarihsel izler, ne de yoz bir güncellik var. Bu nedenle, izleyiciler karakterleri kolayca anlayabiliyorlar. Ne kadar iyi bir oyun olduğunu tahmin edemezsiniz. Gündüz izlediğim provadan sonra, birkaç şeyi önerim üzerine düzeltmişler. Akşam tamamen dolu salona oynadıkları açılış gösterisi çok başarılıydı. İzleyiciler bir yandan kahkahalarla gülüyorlar, bir yandan da üzülüyorlardı. Yoğun bir ilgiyle izlediler oyunu. Başlangıçta seyircilere yazarın salonda olduğunu söylemelerini istemedim. Halkın doğal tepkisini gözlemek istiyordum. Sonrasında alkışlara yanıt verdim."

Ertesi yıl, Leningradlılar turneye geldikleri Moskova'da, bu oyunu MHAT'ın sahnesinde oynadılar. 16 Mayıs 1955'te yapılan genel provanın ardından, kendisini kutlayan Sanat İşçileri Merkez Birliği temsilcilerine hitaben yaptığı konuşmada, Nâzım, 20 yıl kadar önce daha KUTV'da öğrenciyken MHAT'ta izlediği muhteşem oyunları anımsar. "Çok ilginç, burada sergilenen oyunumu oynayan MHAT topluluğu değil. Ama oynayanların MHAT'dan kötü oynadıklarını söyleyemeyiz. Bu binada oynayan oyun benim için çok heyecan vericidir. Leningrad Tiyatrosu'na buraya geldikleri için çok teşekkür ederim."

Nâzım, bu konudaki görüşlerinin devamını, söyleşileri sırasında Fevralski'ye aktarır : "Leningrad'da izlediğim oyun, daha büyük bir etki bırakmıştı üstümde. Herhalde, o zaman oyuncular bu kadar olayın içine girmemişlerdi. Metin onlar için henüz tazeydi. Şimdi geliştirmişler oyunlarını. Ama çok sıradan oynuyorlar. Herşeyde daha bir sivrilik vardı, şimdi ise yuvarlanmış ve yumuşamış. Oyun, MHAT'tan daha kötü oynanmıyor diye, öylesine

söylemedim. Eğer oynayan MHAT olsaydı, onlar da aynen bu eksikliklerle oynarlardı."

İvanov Bölgesi Dram Tiyatrosu, 1956 yılında 'Bayramın İlk Günü'nü oyun dağarına aldı. 1957'de ise V. İ. Nemiroviç-Dançenko Okulu son sınıf öğrencileri mezuniyet oyunu olarak bu oyunu, gene MHAT'ın sahnesinde oynadılar. Bakü'deki M. A. Aliev Sanat Enstitüsü Aktörlük Fakültesi 1961 yılı mezunları, 'Bayramın İlk Günü' ile diplomalarını aldılar.

'Bayramın İlk Günü'ne ait biyografik bilgilerin sonuna gelmişken, Nâzım'ın bu oyun için gittiği Leningrad seyahatine dönmek ve bu gezinin bir başka önemli boyutunu anlatmak istiyorum. Nâzım, Leningrad'dan döndüğünde, şehir yöneticilerini kelimenin tam anlamıyla şok eden, gala gösterisini izlemeye gelen seyircilere ise unutamayacakları anlar yaşatan olaylar hakkında fazla bir yorum yapmadan, sessizliğe büründü. Bu unutulmayacak önemli olay, Nâzım'ın 'Bayramın İlk Günü' temsiline, o dönemde itibarı alınarak dışlanan yazar Mihail Zoşçenko ile gelmesiydi. Komünist Partisi Merkez Komitesi'nin bir kararnamesiyle Zoşçenko, Yazarlar Birliği'nden atılmış, eserlerinin basımı durdurulduğu gibi yazarın adı da anılamazlar arasına girmişti. Nâzım, Leningrad'a dostu ve çevirmeni Ekber Babayev ile beraber gitmişti. Döndüğünde, orada gelişen olayları paylaştığı Vera, öğrendiklerini "Mihail Zoşçenko ile İlgili Anılar" kitabının derlenmesi sırasında satırlara döktü. Vera'nın "Alkışlar" başlığını taşıyan yazısından bir alıntı yapmak istiyorum:

"Nâzım'ı, Lenindrad'da törenle karşıladılar ve konaklayacağı Avrupa Oteli'ne getirdiler. Yabancılar yanlarından gider gitmez Nâzım, Ekber'den Zoşçenko'yu arayıp kendisinin izleyeceği gala gösterilerinden birine yazarı

davet etmesini istedi. Mihail Mihailoviç'i ürküteceğini düşünerek, kendisi aramak istememişti.

Telefonu Zoşçenko yanıtlar. Nâzım Hikmet'in kendisini tiyatroya davet ettiğini öğrendiğinde çok telaşlanır. Bu ünlü Türk'ün, Merkez Komitesi'nin kendisi hakkında çıkardığı kararnameyi okumamış olduğunu, edebiyat dünyasından dışlanmanın korkunç pozisyonunu kavrayamadığını düşünerek, daveti tüm gücüyle geri çevirir. Çünkü, Nâzım'la oyunu izlemeye gitmesi demek, Nâzım'ı güç duruma sokması, hatta onu aldatması demektir. Konuşmanın gelişiminden memnun olmayan Nâzım, almacı Ekber'den alır ve 'Yoldaş Zoşçenko, herşeyi biliyorum. Böyle düşünmeyin. Siz benim en sevdiğim yazarlardan birisiniz. Buraya sizinle buluşmak uğruna geldim. Benimle tiyatroya gelmenizi rica ediyorum. Bu benim için çok önemli' der ısrarcı tavrıyla.

Bu konuşmadan sonra Zoşçenko teklifi kabul eder. İki yazar, Mihail Mihailoviç'in evinin önünde buluşmak üzere anlaşırlar. Herşey konuştukları gibi olur. Nâzım ve Zoşçenko buluşup kucaklaşırlar ve kapısında Leningrad Parti Yöneticilerinin beklediği tiyatroya, oyunun ikinci galasını izlemeye böyle giderler...

Anımsıyorum da, Nâzım bu bölümü anlatırken acıyla gülmüştü. Tiyatronun personel kapısı önünde yaşanan sahneler, ona Gogol'ün 'Müfettiş'indeki final sahnesini hatırlatmıştı, çünkü. Partinin kültür işleri sorumlularının yüzlerinin nasıl allak bullak olduğunu, bir anda tüm karşılama komitesinin tepesinden duman çıktığını, gülünç bir şekilde gösterdi bana, Nâzım. Onların o kötü bakışlarında, yazara duydukları nefreti görmüştü.

Tüm bunlara karşın Zoşçenko, iradesine sahip dingin bir şekilde ilerler. Görevliler, Mihail Mihailoviç'i Nâ-

zım'dan ayırıp başka bir yere götürmek isterler. Ama eski tüfek yeraltı mücadelecisi Nâzım, dostuna omuzlarından sıkıca yapışır ve buna izin vermez. İki usta beraberce, üçüncü zilden sonra artık boşalmış olan fuayeden geçip dolu salonun kapısına gelirler. Nâzım, konuğunun önündeki kapıyı aralar ve Zoşçenko'yu seyircilere doğru hafifçe iteler. Kendisi ise eşikte beklemeye koyulur. Galayı izlemeye gelen sanatsever Leningradlıların, ünlü yazarlarıyla sanki başbaşa kalmışlar gibi, bir anda nasıl donup kaldıklarını izler Nâzım. Ve o anda, artık Zoşçenko'nun sakıncalı durumdan kurtulduğunu düşünen halkın, içten bir çoşkuyla kopardığı alkış tufanı duyulur salonda. Zoşçenko, izleyicilerin önünde, dikkat kesilmiş, telaşsız ve sessizce durmaktadır... Sonra, Nâzım salona girer. Tekrar alkışlar yükselir. Nâzım, bunun farklı bir alkış olduğunu ayrımsar. Onu, alışılmış alkışlarla selamlamıştır izleyicileri. Oysa, Zoşçenko salona girdiğinde duyulan alkışlar çok başkadır.

Leningrad'da o salonda yaşadıkları, Nâzım'ın yaşamında, hatırlamaktan çok hoşlandığı, mutlu anlardan biri olarak kaldı. Nâzım, o gece herşeyin iyi gittiği ender gecelerden biri olduğunu anlatmıştı. Gösteri başarılı olmuş, oyun seyircilerin beğenisini kazanmış, sanatçılar çok güzel oynamışlardı. İzleyiciler sık sık onları alkışlamışlardı. Ama en önemlisi, Zoşçenko orada onlarla beraberdi. Antrakta, kalabalığın arasında, kolkola dolaşırlarken, Nâzım, Zoşçenko'ya hapisteyken yazarın hikayelerinin ona nasıl güç verdiğini anlatıyordu ki arkadan bir erkek sesi duydu: 'Bu Nazım'a yapışmış kara-kuru, koca burunlu adam da kim böyle ?' diye soruyordu, bilinçli alay yüklü bu ses.

Nâzım, sinirinden gözlerini kapattı. Anlaşılmaz birşeyler mırıldandı. Tüm tiyatroya 'alçaklar' diye haykır-

mak ve bu kendini bilmezlere vurmak, vurmak isteği doldu yüreğine. Katasını çevirdiğinde, görevlendirildikleri her hallerinden belli, komsomol rozeti takmış iki genç adamı gördü. Kendini toparlayıp, o kendine özgü sakinliğiyle, şair sesini kullanarak provakatörlerin yanıtını verdi. 'Bu benim büyük dostum yoldaş Zoşçenko'dur. Tüm medeni dünyanın sevip saydığı Rus yazarı.'

Oyunun sonunda, Nâzım fiziksel olarak, Zoşçenko'yu bu biçimde tiyatroya getirip sonra da ondan ayrılmaya hazır olmadığını hissediyordu. Yazarın heyecandan ve yorgunluktan ayaklarının üstünde zorlukla durduğunu görse de herşeye karşın teklifte bulunmaya karar verdi: 'Yoldaş Zoşçenko, yarın akşam Moskova'ya döneceğim. Şimdi ister misiniz, beraberce otelime gidelim; yeni hikayelerinizden bana okursanız, inanın çok mutlu olurum.'

Bu kez Zoşçenko, itirazsız kabul etti. Otel yolunda yazarın evine uğrayıp elyazmalarını aldılar. Nâzım'ın odası her zamanki gibi kalabalıktı. Yönetmen Andruşkeviç'le karısı, oyuncular, çevirmenler pek çok kişi oradaydı. Akşam yemeğinin Nâzım'ın odasında yenmesi planlanmıştı.

Oysa, Nâzım sabırsız bir insandı. Eğer aklında bir iş varsa, bir an önce tüm enerjisiyle onu yapmak isterdi. O gece de durum farklı olmadı. Herkesin bir an önce yemeğini bitirmesini istiyor, 'Yoldaşlar, yalvarırım biran önce yiyin yemeğinizi! İşimiz var!' diye uyarıyordu sürekli. Sonunda masa toplandı. Mihail Mihailoviç'i ortadaki koltuğa oturttular. Yazar, eskimiş çantasını yerden kaldırdı ve elyazmalarını içinden çıkardı..."[78]

1961 yılında Nâzım, 'Bir Aşk Masalı' balesini izlemek için Leningrad'a gittiğinde Mihail Zoşçenko artık yaşamıyordu. İlk gösterimin ertesi günü kabristana giden Nâzım, yazarın mezarına çiçekler götürdü.

GÜZEL YUSUF*

Nâzım Hikmet'in 1954'de yayımlanan 2. oyunudur. 'Bir Aşk Masalı' gibi bu yapıtını da 1948'de Bursa Hapishanesi'nde yazdı. Oyunun temelinde, Nâzım'ın sanatsal olarak işlediği bir söylence yatmaktadır gene. Ancak, bu sefer, Tevrat'ın Güzel Yusuf efsanesi işlenmektedir. Nâzım, bu oyunu değişik şekillerde adlandırmıştı. "Yusuf ile Kardeşleri", "Yusuf ile Zeliha" ve hatta "Yedi Cılız İnek." Türkiye'de bu oyun, "Yusuf ile Menofis" adıyla basıldı.

Nâzım, kendi Yusuf'unu yazmak fikrine, Yusuf'un kutsal kitaptaki versiyonunu okuduktan sonra karar verdi. Her zaman var olacak insan karakterini çizmek istiyordu. "Bu karakterlerden iki tanesini seçtim. Olumsuz olan tip, kendi sınıfına ve halkına ihanet eder. Olumlu karakter ise doğrunun savaşçısıdır. Halkı sevenin ve onun mutluluğu için mücadele edenin geleceği olduğunu, hainlerin ise şüphe ve nefretten kurtulamayacağını göstermek istedim. Olumsuz karakter olarak Tevrat'taki Yusuf'u seçtim. Onu seçtim, çünkü aslında Yusuf kutsal kitapta adaletin, insancıllığın ve yüksek ahlakın temsilcisi olarak anlatılmış olmasına karşın, aslında halkına ihanet eden birisidir. Yetkilerini halka karşı kullanır. Mısır halkını ve kendi topraklarının insanlarını Firavunun kölesi yapar... Olumlu tipi de benzer bir amaçla eski çağlardan seçtim.

* 3 perde,5 tablo. *'Oyunlar'*, Moskova, 1954; *'Seçilmiş Eserler'* 2 cilt, Moskova,1957

Dünyada ilk kez direnişe geçen insanlardan, Mısırlı ustaların arasından aldım onu..." (79)

Esir olarak Mısır'da bulunan Yusuf, muhafızların başı Potifar'a satılır. Potifar'ın karısı Zeliha, Yusuf'a aşık olur. Ama sahibinin öfkesinden ve yerini kaybetmekten korkan Yusuf, bu sevgiye yanıt vermez. Zeliha'nın reddedilme hırsı sonucunda Yusuf hapisaneye düşer. Burada içkicibaşı ve ekmekçibaşının rüyalarını yorumlar. Bunlar gerçekleşir. Yusuf'un bu becerisi Firavun'un kulağına gider. Firavun Yusuf'u saraya getirmelerini emreder. Ondan, kendi rüyalarını yorumlamasını ister.

Firavun (Yusuf'a)- Dinle. Rüyamda işte ırmağın kenarında duruyorum. Irmaktan ette semiz görünüşleri güzel yedi inek çıktı. Sazlar arasında otluyorlardı. Derken görünüşleri çok çirkin, ette cılız yedi inek daha çıktı. Bütün Mısır diyarında çirkinlikte onlar gibisini görmedim. Bu cılız, çirkin inekler, evvelki semiz yedi ineği yediler. Uyandım. Tekrar uyudum. Bir rüya daha gördüm. Bir sapta olgun iyi, yedi başak çıktı. Onlardan sonra aynı sapta solgun, cılız ve şark rüzgârıyla yanmış yedi başak daha çıktı. Cılız başaklar yedi semiz başağı yuttular. İşte gördüğüm rüya budur.

.....

Yusuf- Firavun'un rüyası iki değil birdir. Yedi inek yedi yıldır ve yedi iyi başak yedi yıldır. Ve onlardan sonra çıkan yedi cılız ve çirkin inek ve şark rüzgârından yanmış yedi boş başak da yedi yıldır.

Firavun-Tuhaf şey, tuhaf şey... Tabirinden şüphe etmiyorum, ama...

Yusuf- Yedi kıtlık yılı... Firavun icabedeni yapmazsa kıtlık onun sarayının duvarlarını da aşacaktır, tahtının yanı başına kadar gelecektir.

Yusuf , Firavun'u yakında açlığın "hüküm süreceği" konusunda uyarır. Ona, bolluk yıllarında, toplanan ürünün 1/5' inin ambarlarda saklanmasını öğütler. Ama, bunu kimse bilmemelidir. Firavun "akıllı ve bilge kişiyi bulup, buğdayın kontrolünü ona vermelidir." Firavun, bu iş için Yusuf'u seçer. Böylelikle Yusuf, Mısır'ın Firavun'dan sonra gelen ikinci adamı olur. Bu gelişmelerin ardından Yusuf Zeliha'ya gider. Artık aşkını kabul edebilecek konumdadır. Ne var ki Zeliha, artık onu sevmemektedir. Ülkede açlık başgösterir. Yusuf ambarları açar ve insanlara buğday satmaya başlar. Karşılığında para, hayvan, mal ne olursa almaktadır. İnsanların verecek birşeyleri kalmadığında kendilerini satmayı önerirler. Böylelikle Yusuf, Mısır halkını Firavun'un kölelerine, kendisini de halkını satan biri haline çevirmiş olur. Oyunda, Yusuf'un karşıtı olan tip, halktan gelen bir duvarcı ustasıdır. "Yaşamını yoldaşlarının, emekçi insanların çıkarı uğruna feda eden" ulusal kurtarıcıdır. Bu yüzden de ebediyen yaşayacaktır..."[80]

Oyunda olayların gelişimi sonunda, Firavun, Menofis'in öldürülmesini ve cesedinin kuşlara yem edilmesini emreder. İnfazdan önce Menofis şunları söyler :

Menofis (Yusuf'a)- Sen Yusuf, Firavun'a Yusuf, sen Firavun'a babanın torunlarını de ve kendi çocuklarının çocuklarını da sattın. Sen Firavun'a sevdiklerini de sattın. Gün gelecek, onlar angarya memurlarının kırbacıyla çalışacak ve tarlada ve her çeşit işte, harçta ve kerpiçte, ağır işte hayatları acı olacak ve doğurma iskemlesi üzerinde kadınları erkek çocuk doğurursa o çocuk öldürülecek Sen Firavun'a kendi çocuklarını, çocukların çocuklarını da sattın, Yusuf!

Nazım'ın kitaplarında yayımlanan bu yapıtı, ülkemizde sahnelenmedi.



'Enayi' oyununun Yermolova Tiyatrosu'ndaki sahnelenişi
(Ahmet Rıza) V. Yakut, (Recep Bey) L. Gallis



'Enayi' oyununun Satir Tiyatrosu'ndaki sahnelenişi.
(Ahmet Rıza) Şirvindt, (Recep Bey) T. Menglet

ENAYİ*

Yermelova Tiyatrosu'nda 'Enayi' oyununun provaları başladığı zaman 'Teatr' dergisi Nâzım'dan oyunu ile ilgili bilgi vermesini rica etti. "Bu oyunu yazma düşüncesi bende ilk kez 1948 yılında, Türkiye'de hapisteyken oluştu. 1954 yılında Sovyetler Birliği'nde Ritsa Gölü yakınlarında dinlenirken bu düşüncemi gerçekleştirebildim. "Enayi"-de, Türkiye'de gerçekten yaşanmış birtakım olayları canlandırdım. Oyunumun karakterlerinin büyük çoğunluğu kurgu değildir. Onlar benim yüz yüze tanıştığım gerçek insanlardır." (81)

İstanbullu Avukat Ahmet Rıza, dürüst, akıllı, alçakgönüllü bir insandır. Bir gün, gezintiye çıktığı bir sırada kendi yaşamını riske atarak zengin iş adamı, milyoner Recep Bey'i köpeklerden kurtarır. Recep Bey, gönül borcunun bir göstergesi olarak önce para teklif eder. Sonra da biricik kızıyla evlenmesini önerir. Ama Recep Bey'in yeğeni Nihal'i seven Ahmet Rıza, her iki teklifi de geri çevirir. Nihal ile evlenir. Ahmet Rıza'nın çevresindeki insanlar, ancak bir 'enayi'nin tanımadığı bir insanın yaşamını kurtarıp ayağına gelen kısmetleri geri çevireceğini düşünmektedirler. Hatta, evlenme teklif ettiği Nihal bile *"Milyoner, hem de güzel, hem de akıllı Ayten'e beni, meteliksiz Nihal'i tercih*

*3 perdelik oyun, *'Oktyabr'*, Moskova,1955, No:8, 'Seçilmiş Eserler' 2 cilt, Moskova,1957-1958

ettiğimizi duyarsa kaç kere haykırır "enayi" diye?" diyerek diğer insanların görüşünü doğrulamaktadır. Bu olayı başka 'enayilikler' izler. Örneğin, Ahmet Rıza, arkadaşları uğruna kârlı bir işten vazgeçer. Başka bir seferinde de daha çok para verecek bir müşteri bulduğu için, aldığı tabloyu galeriye geri verir. Ahmet Rıza'ya, sürekli olarak 'herkes gibi yaşaması' öğütlenmektedir. O ise bunu anlamaz ve beceremez. Çevresindekilerin tüm dil dökmelerine, uyarılarına kulak asmaz ve bulunduğu çevrelerin çıkarlarına karşı bir davayı üstlenir. Bunun üzerine arkadaşları ona sırt çevirir. Akıl hocası olan karısı onu terk eder. Gelişen bu olaylar sonunda, etrafındakilerin baskısına daha fazla dayanamaz ve 'herkes gibi yaşamaya' karar verir. Varlıklı işadamlarının, hazine avcılarının davalarına bakmaya başlar, zengin bir insan olur. Ama, bu zenginlik beraberinde manevi boşluğu getirir, Ahmet Rıza kendine olan saygısını yitirir. Karısını geri döndürme girişimleri başarısızlıkla sonuçlanır. Yaşam Ahmet için tüm anlamını kaybeder.

Bir liman meyhanesinde, şarhoş serserilerden birisini kendisini öldürmesi için kışkırtır. Serseri elindeki bıçağı tam Ahmet Rıza'ya saplayacağı sırada, Selim adında bir işçi hayduta engel olur. Selim bu hareketiyle, sadece Ahmet Rıza'yı kurtarmakla kalmaz. Aynı zamanda onu, 'enayiliklerine' geri döndürür. Bu dönüşün ilk adımı olarak, Ahmet Rıza komünistlerin avukatlığını ücretsiz olarak kabul eder.

Yermolova Tiyatrosu'nda 'Enayi' oyununu, Nâzım'ın ricası üzerine, tiyatronun baş yönetmeni Viktor Komissarjevski üstlendi. Ahmet Rıza rolünü de oyun tiyatroda oynandığı tüm süre boyunca devamlı olarak Vsevolod Yakut canlandırdı. 'Teatr' dergisinde sözünü ettiğim söyleşide,

".... altı ay kadar önce Tiyatro'da 'Puşkin' adlı oyunu izledim. Yönetmen Komissarjevski'nin yorumunu çok beğendim. Aynı şekilde, V. Yakut'un oynadığı Puşkin beni çok etkiledi. Ve o zaman, 'Enayi'yi sahnelenmesi için Yermolova Tiyatrosu'na verme isteği doğdu bende. Tiyatro ile yaptığımız ortak çalışmadan çok memnunum." diyerek Nâzım, Tiyatro ile olan iyi ilişkilerini dile getirir.

"..Eserin keskinliği, yüksek romantizmin trajik olaylarla yüzleşmesi, sert ve acımasız gerçekler önce beni çok sarstı. Sonrasında, bu özelliklerin; Nâzım'ın özgürlüksever, sınırsız doğruluk ve tarifi imkansız acılar içindeyken bile sürekli olarak mutluluğu yakalayabilme yetisine sahip kişiliğinin, bir yansıması olduğunu kavradım...." Oyunla ilgili ilk izlenimlerini bu sözlerle ifade eden başrol oyuncusu Vselvolod Yakut, Nâzım'ın öğütlerinin kendisine ve diğer oyunculara nasıl yardımcı olduğunu, böylelikle Nâzım'ın gözleriyle oyunu ve kahramanları algılayabildiklerini söyler. Karakter üzerinde çalıştıkları sırada, Nâzım, Vsevolod Yakut'a sorar : "Böyle başkalarına aptal görünecek kadar dürüst ve saf karakterler içerisinden öncelikle kimi oynamak isterdin?" Aktör bu soru üzerine L. Malügin'in[82] "Eski Dostlar" yapıtını anımsar, Nâzım'a oyunu anlatır. Duydukları Nâzım'ı çok memnun eder. "Görüyor musun? Ahmet Rıza'da da bu anlattığın özellikler var. Bunlar, tüm uluslara uyan karakter özellikleri. Bunlar olmasaydı, dünya şimdi olduğu kadar güzel olamazdı. Ümitlerimiz yaşayamazdı"[83] der.

Bir Aşk Masalı gibi 'Enayi' de Komissarjevski'nin en sevdiği oyunlar arasındadır. "İstanbullu dürüst insana, ıslah olmaz saf ve temiz Enayi'ye yaşam acımasızca darbeler indirir, ta ki yaşadıklarının 'doğal sonucu olarak' kurt olup kendi enayiliklerini unutmak isteyinceye kadar.

Onları unuttuğu zaman, arzu edebileceği ne varsa, hatta önceleri onu reddeden kadınların sevgisini bile elde eder. Ama ruhu bomboş ve iğrenç olur. Öyle ki ölmeye karar verir. Gücünü tekrar bulduğunda, tutkulu komünistlerin savunmasını üstlenir. Bu da onu yaşama bağlar. Yeryüzünün Giordano Bruno gibi, kendisi gibi enayiler sayesinde döndüğünü anlamıştır. Biz bu isimlere Nâzım Hikmet'i de ekliyoruz." Oyunu sahnelemeyi kabul ettiğinde oldukça heyecanlanan, ama aynı zamanda da coşkuya kapılan Komissarjevski 'Enayi' tipini kendi kitabında böyle yorumlar. 'Teatr' dergisinde gene aynı oyunla ilgili olarak yayımlanan görüşleri ise şöyledir: "Hikmet'in fırtınalı sosyal dramındaki insanlık savaşının, tüm zorluklarını gösterme arzusu içindeydim. Bu Yermelova Tiyatrosu için zor ama bir o kadar da çekici bir olaydı.

Nâzım Hikmet'in oyununun özellikleri; ince dokunmuş lirizm, öfkeli bir ironi, ulusal mizah ve gerçek yaşamın heyecanlarıdır. Yetenekli şairin bu çok ilginç yapıtını, doğru okuyup okuyamayacağımızı ve sahnede doğru canlandırıp canlandıramayacağımızı temsilimiz gösterecekti."[84]

Komissarjevski'nin endişelenmesi yersizdi. Bu konuda, Leningrad Büyük Dram Tiyatrosu Sanat Yönetmeni Georgi Tovstonogov ile aynı görüşü paylaştığımızı söylemeliyim. Tovstonogov, Komissarjevski'nin sahnelediği oyunlar içinde 'Enayi'nin Sovyet Tiyatrosu Klasikleri Altın Yapıtlar Fonu'na girdiğini yazmaktadır. Yermolova Tiyatrosu'nda gala gösterileri, Şubat 1956'-da oynandı. O. Nikolayeva (Nihal), L. Gallis (Recep Bey), G. Vitsin (Abdurrahman), V. Yakut la birlikte sahneye çıkan oyunculardı. Nâzım ve Komissarjevski'nin daveti üzerine, olağanüstü dekoratörlüğünün yanısıra, Leningrad Komedi Ti-

yatrosu'nun baş yönetmenliğini yapan Nikolay Akimov oyunun dekorotörlüğünü üstlendi.

Nâzım, 'Enayi' oyununu izlemesi için Fadeyev'i davet etti. Fadeyev'in izlenimlerini Vera bir makalesinde anlatır. "Oyun ve yorum Fadeyev'in gerçekten hoşuna gitti. Özellikle, Yakut'un olağanüstü bir ustalıkla rolünü yorumlayışı ve yarattığı soylu karakter, onu çok heyecanlandırdı. Nâzım'la oyunu uzun uzun tartışan Fadeyev, oyunun uzun süre sahnede kalacağını öngördü."[85] Zaman, Fadeyev'in bunda yanılmadığını gösterdi. Seyircilerin beğenisini de kazanan oyun, Nâzım'ın başka hiçbir oyunun ulaşamadığı başarıya ulaştı. Yaklaşık 20 yıl tiyatronun oyun dağarında kaldı.

'Enayi' için yazılan tüm yorum ve eleştirilerde; gerek oyun, gerekse Vsevolod Yakut'un oyunculuğu çok olumlu değerlendirildi. Bunların içinde yer alan A. Kozlov'un görüşlerinden bazı satırları okuyalım : "Heyecanlı, derin bir eser. Yaşamda kendi yolunu çizmeye çalışanlar ve burjuva toplumunda aydınların yeri, konusunu Nâzım Hikmet çoktandır işliyor. Bu tema, yazarın yeni eserinde de çok net olarak görülüyor. Baş kahraman Ahmet Rıza'yı canlandıran Vsevolod Yakut, yazarın ortaya koyduğu anafikri her yönüyle anlamış. Karakter özgün ve psikolojik açıdan inandırıcı, akıllı, içten, insancıl bir tip. O, dürüst bir insan ve bu yüzden de enayi.

Yürekleri doğruluğa açık, insanlığa ve onun geleceğine inanan doçent, işçi, marangoz gibi başka sade insanlarla karşılaştığında, Ahmet Rıza'nın inançları pekişir. Bu inanç içindeki dürüst, samimi, yanılmış aydın kişiyi uyandırır. Ahmet yeniden 'enayi' olur. 45 komünistin davasını ücretsiz üstlenir. Çünkü, onların kendisinin doğru bildiği şeyler için mücadele ettiklerini anlamıştır.

İzleyiciler oyunu beğeni ile izliyorlar." (Trud, 04 04 1954).

21 06 1956 tarihli 'Literaturnaya Gazeta' S. Lvov'un oyunla ilgili yorumlarına yer verir. "Ahmet Rıza, üne kavuşmak için karmaşık yollar arayışına girmiyor. Ne dostlarına ne de düşmanlarına karşı kurnazlık yapmıyor. Tehlikeli olsa bile inançlarının gerektirdiği gibi davranıyor. Tanıyanların gözünde o bir enayidir.

Çıkara dayanmayan ilkelilik ile çıkarcılığın işareti ilkesizlik, sadece Türkiye'de ve sadece Avukat Ahmet Rıza için geçerli bir çelişki değildir.

Oyun, içeriği ve sınırlı örnekleme formatıyla seyircileri düşündürüyor. Kendileri ile oyun arasında, aktif olarak ilişki kurduruyor. Bu nedenle de heyecan veriyor."

Yermolova Tiyatrosu ülkede pek çok turneye çıktı. 'Enayi' Tiyatro'nun afişlerini süslemeye devam etti. Böylelikle, Sovyetler Birliği'nin pek çok şehrinde izleyiciler bu oyunla tanıştılar.

1961 ilkyazında, Omsk Tarım Enstitüsü Tiyatro Grubu "Enayi" oyununu sahneledi. Oyunu oynamak istediklerini Nâzım'a bir mektupla bildiren Tiyatro, Nâzım'dan aşağıdaki yanıtı aldı.

"Sevgili Dostlar,

Enayi'yi sahnelediğiz için teşekkür ederim. Bence, bu oyuna da, hani derler ya, sanatsal yaklaşmak gerekir. Oyunda bazı uzatmalar var bunları atmak gerekir, 'k çörtü*. Kimi detayları da yönetmen ve oyuncu açısından işlemeniz gerekecek. Türkiye'nin ve Türk yaşamının bir tablosunu yaratmak için çabalamak zorunda olduğunuzu düşünmüyorum.

* *'k çörtü'* de daha önce açıklamasını yaptığımız *'çort poberi'* gibi şeytan alsın, şeytana gitsin anlamına gelmektedir. Nâzım'ın Türkçe konuşurken de sık sık kullandığı bu deyim, orjinal haliyle bırakılmıştır. (ç.n.)

Kendi fotoğrafımı size mutlaka göndereceğim. Ancak, benim gerçek fotoğrafımla afişlerinizde gördüğüm, fazlasıyla parlatılmış fotoğrafları karşılaştırdıklarında kızların kötü bir hayal kırıklığına uğramalarından korkmaktayım. Vera Tulyakova, afişlerde lokum satıcısı bir Türk'ün resmi olduğunu söyledi.

Sizleri kucaklıyorum.
Sizin Nâzım Hikmet"[86]

Nâzım sözünü tuttu ve Omsk'a bir fotoğrafını gönderdi. Temmuz ayının başında da Vera'yla birkaç günlüğüne oraya giderek 'Enayi' oyunun tamamını ve söz konusu Tiyatro'nun daha önce sahnelediği 'Demokles'in Kılıcı'nın bazı bölümlerini izlediler. Her ikisi de Nâzım'ın hoşuna gitti. Tiyatro'dan başka, Nâzım Enstitü'yü de ziyaret etti ve öğrencilerle bir araya geldi. Omsk Televizyonu'nda bir programa katılarak sıcak ve dostça karşılamaları için teşekkür etti. "Artık bir işbirliği içine girme zamanıdır. Ben sizin şehriniz için şiir yazayım, sizin besteciniz müziğini yazsın. Yeni piyesim "Artı-eksi"yi size göndereceğim. Onu oynayabilirsiniz. Bu piyesi Moskova Devlet Üniversitesi Öğrenci Tiyatrosu da sahneyelecek.* Gençliği anlatan bu oyunu Vera Tulyakova tamamladı. Kendisi memnuniyetle onu size armağan edecektir. Sevgili dostlarım, hepinizi çok seviyorum." Bunlar Nâzım'ın Omsk'a veda sözleri oldu.

Yermolova Tiyatrosu'ndan daha önce, Komissarjevski Leningrad Dram Tiyatrosu Ekim 1955'de 'Enayi'yi oynadı. Yönetmen V. Andreşkeviç'di. Söz konusu oyun, 1956'da, Taşkent'te bulunan Frunze Rus Dram Tiyatrosu'nda ve Boris Erina'nın yönetiminde de Sverdlovsk Dram Ti-

* Nâzım'ın böyle bir oyununu bilmiyorum. Moskova Devlet Üniversitesi'nin bu ya da başka bir oyunu sergilediğini anımsamıyorum. (yazarın notu)

yatrosu ile Minsk Tiyatrosu'nda aynı anda oynandı.

1957'de Azerbeycan M. Azizbekov Tiyatrosu 'Enayi'yi oyun dağarına aldı.

Kazinass Dram Tiyatrosu ise 1959-1960 sezonunu gene aynı oyunla açtı. Oyunun yönetmeni Algis Galinis'in okulunu bitirme tezi 'Enayi' oyunuydu.

Pluçek 1980 yılında Satir Tiyatrosunda 'Enayi'yi sahneledi. Ahmet Rıza rolünü Aleksandr Şirvind oynuyordu. Ancak, seyirciler oyuna ilgi göstermediler. Oyun çok kısa bir süre sahnede kaldı.

Kabardin Aktör Fakültesi B. V. Şukşin Tiyatro Okulu 4. sınıf öğrencileri 1987/88 öğretim yılında mezuniyet oyunu olarak 'Enayi'yi oynadılar.

IVAN IVANOVIÇ VAR MIYDI? *

Bu oyunun ve sahnelenmesinin kaderi oldukça dramatik gelişti. Bu gelişmeler, Nâzım'ın yaşamının sonuna dek uzlaşamadığı olaylar olarak kaldı, yazarın acı çekmesine neden oldu.

İvan İvanoviç'in yazım sürecinin ilgi çeken öyküsünü "Anılar" adlı kitabında, Nâzım'ın arkadaşı Raykin anlatır. Sözkonusu anılarda Raykin öncelikli olarak, Tiyatro zor duruma düştüğünde ilk yardıma koşanın Nâzım olduğunun altını da özenle çizmektedir. "Nâzım, her zaman bizi koruyor ve gerektiğinde otoritesinin gücünü bizim için kullanarak, gerçek anlamda bize yardımcı oluyordu." diyen Raykin, 'Hudojestvennıy (Sanat) Tiyatrosu' Sovyet üyesi olan Nâzım'ın, diğerlerinden farkını şöyle anlatmaktadır: "Tiyatro'nun fiziki anlamda elemanı olmayan Sovyet üyeleri, genellikle görevlerini ihtiyaç olduğu durumlarda, formalite gereği yerine getirirlerdi. Oysa bu durum, Nâzım için geçerli değildi. O ender rastlanacak derecede sorumluluk sahibi bir kişiydi... Tüm yaşamı boyunca Meyerhold'a saygı duydu. Her toplantımızda, Meyerhold'un yergi oyunlarını anımsardı. O dönemlerde,

* 3 perde, 9 tablo. 'Novıy Mir', Moskova,1956, No: 4, 'Oyunlar', Moskova, 1962. Yapıt, 1955 yılında yazılmıştır.

Nâzım gibi, Meyerhold adını açıkça ve serbest bir şekilde konuşmaya cesaret edebilen insan sayısı çok azdı.

Sonuçta son derece profosyonelce, hiç de azımsanmayacak faydalar sağlayan oyununu, ince ince işledi. Tiyatro sanatında her dramaturg, Nâzım'ın başardığı gibi, tüm ögeleri analiz etme ve edebi açıdan böyle bir temel kurma yeteneğine sahip değildir.

Bu çerçevede o, iyi bir tiyatro bilimcisi kadar eğitimli ve engin bir yazardı. Üstelik, tiyatro bilimci-tartışmacı olarak, izleyicileri kolayca etkisi altına alan, tartışma ortamı yaratıp karşısındakileri mat etmeyi bilen bir insandı..." (87)

Raykin'in Nâzım'ın Meyerhold için düşündüklerini ifade etmesini fırsat bilerek bazı şeyleri açıklamak istiyorum. Nâzım iç dünyasında özgür ve bireyin günlük yaşamda taşıyabileceği tüm duygulara sahip, son derece içten bir insandı. Meyerhold ismi, tıpkı daha sonra Zoşçenko gibi onun için tabuydu. Başka hiçbirşey bu tabuyla eşdeğer olamaz ve benzer bir anlam ifade etmezdi. Bulunduğu her ortamda, hiçbir fırsatı kaçırmaz usta yönetmeni, zamanında izlediği, hayran olduğu oyunları anımsardı. Meyerhold'un tiyatro hakkındaki görüşlerini, Ustanın Sovyet tiyatrosunun gelişmesindeki yerini anlatırdı. Bu benim defalarca şahit olduğum bir durumdur.

Bu nedenle, Nazım, Meyerhold'a itibarının iadesi için, resmi olarak yardımda bulunma olanağı eline geçtiğinde bunu değerlendirdi. 1955 yılında Başsavcılık, Meyerhold davasını incelemeye aldığında, yönetmenin akrabalarına, usta hakkında edebiyatçı ve aydınların yazdığı tüm görüşleri toplamalarını önerdi. Nâzım, hiç tereddüt etmeden, Meyerhold'un akrabalarının kendisine yaptıkları ricayı kabul etti. "Bu benim için büyük bir şereftir." diyerek aşağıdaki satırları kaleme aldı. :

"Meyerhold üzerine,

Sadece 20. yy Rus Tiyatrosu değil, aynı zamanda dünya tiyatrosu tarihi de Meyerhold'suz düşünülemez. Büyük ustanın tiyatro sanatına getirdiği yenilik, Ekim Devrimi'nin insan yaşamına getirdiği yeniliğe dayanmaktadır. Bu nedenle, akıl almaz tüm engellemelere karşın, o şimdi de, Sovyet Tiyatrosu'nda ve Dünya'nın ilerici tiyatrolarında yaşamaktadır ve yaşayacaktır.

Nâzım Hikmet

Moskova, 11 Ekim 1955"[88]

Diğer yandan, resmi otoriteler Nâzım'ın bu tip söylemlerini ve davranışlarını görmemezlikten geliyor ve belliki "haddini bildirmek için" uygun bir fırsat kolluyorlardı. Sonunda, böyle bir imkân 1959 yılında doğdu. Fransız haftalık dergisi 'Léttres Francaises' sayfalarında Nâzım'ın bu dergi için özel olarak yazdığı "Meyerhold ve Çağdaşlık" isimli makaleye yer verdi. Bu yazısında Nâzım, ülkemizin Meyerhold'a tutumunu anlatmıştı. Yanıt "İzvestiya Gazetesi"nden geldi.

Değişik anlamlar taşıyan bu yazı, Nâzım'a hiçbir şey ifade etmeyen "Çitteki Gölge"* başlığıyla yayımlandı. Özellikle, bu başlık nedeniyle anımsadığım makaleyi tekrar okudum. "Nâzım Hikmet, yazısında Fransız okurları, SSCB'de Meyerhold'a sadece saygısızlık edilmekle kalmayıp aynı zamanda adını anmanın da yasaklandığına ikna etmeye çabalıyor." (İzvestiya, 17.10.1959) Böylelikle, Nâzım'ı sözcüklerle yakaladığını düşünen İzvestiya gazetesi, Fransız okuyucuları herşeyin tam tersi olduğuna inandırmak istiyordu. Şimdi geçmişte yaşanan bu olaylara baktığımızda, bu tutumun belki de 1956 yılında, Parti Ko-

* Ten na platen tümcelerinin sözlük karşılığı 'Çitteki Gölge' anlamına gelmektedir. Ancak mecazi olarak 'Laf Salatası' anlamında kullanılır (ç.n.)

mitesi'nin Nâzım'ın oyununu yasaklamasının devamı olarak gelişen bir olay olduğunu görüyoruz.

Tekrar 1955 yılına 'İvan İvanoviç Var mıydı?' adlı oyunun yazılış sürecine dönelim.

Arkadi Raykin, Nâzım'ın tiyatro için kısa bir oyun yazmasını istiyordu. Bu ricasını ne zaman dile getirse, Nâzım her defasında geri çeviriyor ve aralarında şu konuşma geçiyordu:

- Olmuyor kardeşim, iyi bir şey yazacak durumda değilim, diyordu Nâzım.

- Yok, yok istersen öyle güzel şeyler yazarsın ki!

- Boşuna tartışma kardeşim, ben daha iyi biliyorum.

Bunları söylerken, iyilik okunan mavi gözlerinin bakışları bir anlığına çelik gibi sertleşiyordu.

Bununla birlikte birgün Raykin, öyle çok üzerine düştü ki, Nâzım sonunda dayanamayıp,

- Peki, senin için küçük bir oyun yazacağım kardeşim, dedi.

Aradan birkaç ay kadar geçti. Bu süre içerisinde oyun sözcüğünü hiç ağızlarına almadılar. Bir gün Nâzım, Raykin'in yanına gidip utana sıkıla şöyle dedi:

- Biliyor musun, istediğin gibi bir oyun yazıp getirdim... Altmış sayfa kadar bir şey. Ama önceden de söyledim ya, pek bir şeye benzemiyor.

Oysa, yeterli uzunlukta tam bir tiyatro oyunuydu bu. Adı da "İvan İvanoviç Var mıydı?"

Nâzım bu oyununu Satir (Yergi) Tiyatrosu'na verdi. Nâzım'ın oyunları içersinde ilk kez konusu Sovyetler Birliği'nde geçen bu oyununda Nâzım; bürokrasiyi, hırsızlığı, vurdumduymazlığı, iktidar hırsını, kendini beğenmişliği acımasızca eleştirmektedir. Onun görüşüne göre, tüm bunlar, sosyalist bilince sahip insanlarda olmaması gere-

ken, ama ne yazık ki geçmişin kalıntıları olarak, varlıkları süren niteliklerdir. Nazım, bu eserini Kruşçev'in 1956'daki ünlü bildirisinden önce yazmıştı. İşte bu yüzden, parti yöneticileri içinde eskinin kötü kalıntıları olanlar, böylesine şiddetli bir öfkeyle oyuna saldırdılar.

İvan İvanoviç'i sahneleyen Pluçek, Moskova'da 1962'de yayımlanan Nâzım'ın Oyunları adlı kitaba yazdığı önsözde "Oyunun canlı, net dokusunda; insan bilincinde yer etmiş geçmişin izleri işlenmektedir, bir yandan bilinçli olarak şematize edilen bu durum, diğer yandan da felsefi yönden genelleştirilerek, çağdaş insan tiplemesinde bir Mefistopol olan İvan İvanoviç'in kişiliğinde örneklenmiş olarak verilmektedir." sözleriyle oyunun anafikrini açıklamaktadır.

Oyunun başkahramanı Petrov, fabrikada işçi olarak çalışmaktadır. İyi bir elemandır. Bir gün kendini 'yönetici koltuğunda' bulur. Yönetici olmasına karşın, yönetimindeki insanlarla olan ilişkilerinde alçakgönüllüdür. Yürürken evrakları imzalamakta, telefon çaldığında alıcı kendisi kaldırmakta bir sakınca görmemektedir. Bu dürüst yönetici Petrov'un bilincinin derinliklerinde, o zamana dek saklı kalmış, geçmişin izlerini taşıyan bir ikizi vardır. İvan İvanoviç adındaki bu kişilik, tıpkı 'kurdun elmaya, pasın demire, tüberkülozun insana düşman olduğu gibi' Petrov'a düşmandır. O, Petrov'u yok etmek istemekte ve bunun için ortaya çıkacağı anı beklemekte, Petrov'un zayıf noktalarını araştırmaktadır. Sonunda, Petrov'un şöhret düşkünü ve pohpohlanmaktan hoşlanan birisi olduğu inancına kapılır. Bunun üstüne, hemen işe koyulur. İlk iş olarak, Petrov'un kabul salonu ve makam odasının duvarlarına Petrov'un dev boyutlu posterlerini astırır. İvan İvanoviç'in deyimiyle bu, Sovyet halkının yararı için gerekli-

dir. Ardından, 'gerçek yönetici' kapısı yaptırır. Makam odasıyla, kabul salonu arasında konuşmaların duyulmasını önlemektir amacı... Artık, Petrov yemek salonunda yalnız kahvaltı etmekte, 'kişisel havuzunda' yüzmektedir. Hiçbir şey anlamadığı konularda fikir yürütmeye başlar. 'Tatlı suda mı, yoksa tuzlu suda mı yüzmek daha iyi bir spordur?' ya da 'Pas de deux, pas de quart ve pas de span'ı birbirine karıştırmamalıyız. Bu bizi dekadans dönemine geri götürür. Balede sübjektivizm ve individualizme meydan vermeyiz' şeklindeki demeçleri gazeteciler tarafından not edilmektedir. İvan İvanoviç, Petrov'u herkesin onu sevdiğine, şehrin onun sayesinde geliştiğine, bolluk geldiğine ve bölgede refahın arttığına inandırmayı başarır. Tüm bu mizansenlere uygun olarak, Petrov sevdiği kızdan ayrılır. Ve böylelikle, İvan İvanoviç bütünüyle amacına ulaşmış olur. Eski Petrov'u yok ederek, onu kendini beğenmiş bir yönetici, halkla arasına set çekmiş vurdumduymaz bürokrata dönüştürmüş olur. Sadece kasketli adam kendisi ile ilgili konuşur. "Ben basit bir halk adamıyım.. ve entellektüelim." Petrov'a olanları anlamaktadır. İhtiyacı olduğunda her zaman yardıma hazır olduğunu söyler. Bir gün, Petrov'un üstü olan bir yönetici onu görüşmeye çağırır. Ve Petrov, adeta aynada kendi yansımasını görür. Odasına döner ve derhal İvan İvanoviç'in yanına gelmesini ister. İşte tam bu sırada herşey aydınlanır. Gerçekte, herhangi bir İvan İvanoviç diye biri yoktur. O aslında kendisidir.

Oyunu bitiren Nâzım, yapıtın birer kopyasını Noviy Mir (Yeni Dünya) dergisinin o zamanki redaktörü Simonov'a ve Satir (Yergi) Tiyatrosu Baş Yönetmeni Pluçek'e verdi. Simonov Nâzım'la görüşmedi ama, ona görüş ve uyarılarını açıkladığı detaylı bir mektup yazdı.

Kendisi de atama yoluyla görevlendirilmiş bir kişi olan Simonov, Nâzım'ın yazdığı oyunun ne anlama geldiğini hemen anlamıştı. Belki de olacakları öngördüğünden Nâzım'dan "iyi düşünmesini" ve "sınıfsal güçler arasındaki hiyerarşik ilişkiyi ortaya koyarken doğru vurgulama" yapmasını rica ediyordu. Nâzım'ın bitirdiği oyununda, Simonov'un uyarıları doğrultusunda herhangi bir değişiklik yapıp yapmadığı konusunda birşey söyleyemem. Ancak, Simonov'un söz konusu mektubunun tamamını okuyucularım için aktarıyorum.

"Sevgili Nâzım,

Ne yazık ki, seyahate çıkmam nedeniyle seni görmeye fırsat bulamadım. Bu yüzden, anlaştığımız gibi, kısa da olsa oyun hakkında bazı görüşlerimi bildirmek istiyorum.

1. Giriş bölümü: Öyle sanıyorum ki burada ikinci 'Ben' İvan İvanoviç'in; başka dünyada, kapitalizmin hüküm sürdüğü bir yerde var olduğunu ve onun bu ortamlarda doğal sayıldığını, üstelik de anlaşılması mümkün bir zehir olduğunu, bir biçimde belirtmek çok iyi olurdu.

Ayrıca, sosyalist toplum koşullarında, söz konusu manevi yoksunlukların ortaya çıkması, yayılması hakkında birşeyler söylemek için bir yol bulmak da iyi olur. Dahası, kişisel olarak benim görüşlerime göre, eski toplumdan kalan izlerin (kendi kökünde ve kendi temelinde herşeye karşın, bunlar eski toplumun kalıntıları), en kötü mikrop gibi, kendilerini çerçeveleyen bilmedikleri ortamda, yeni koşullara uyma çabası içinde olduklarını ifade etmek önemli. Bu adaptasyon sürecinde deformasyona uğrayarak değişen, kabuk değiştirip başka kılığa bürünen bu kalıntılar, köklerinde herşeye karşın eski dünyanın hastalığı olarak kalıyorlar. Belki de çok kuru ve basitleştirerek ifa-

de ediyorum ama, bana kalırsa bu problemin varlığı, ilkesel olarak çok önemli. Senin de gönlüne uygun olması durumunda bu konuyu düşünmeni rica ediyorum.

2. Bana kalırsa, oyunun başına, senin belirttiğin gibi, yapıtın başka ülkelerin tiyatrolarında, örneğin Brecht'te oynanması durumunda; İvan İvanoviç'in, söz gelimi Hans Hansoviç'e dönüşmesine olanak sağlayacak bazı cümlelerin metne eklenmesi gerekiyor. Bence, bu çok önemli.

3. Benim kişisel beğenime göre, 'Klop'a değinmek pek yerinde olmamış. Bir yönüyle, Mayakovski ve onun kahramanları 'Klop' ile 'Banya', senin oyununu okuduğumuzda, pek de olumlu anılmıyor gibiler. Diğer konu da, tüm bunların hangi yılda olabileceği konusu, 1956'da mı, 78'de mi? Belki de 99'da. Bu bence biraz yüzeysel. 'Klop'un hayvanat bahçesine ne 99'dan önce ne de 78'de gidiyor olması, gereksiz bir hafiflikte ifade bulmuş. Belki de (Tanrı korusun!) gerçekten böyledir, ama herşeye karşın insanlık adına bunu kabul etmeyi hiç istemiyorum Ayrıca da senin oyunun ikinci sayfasında, birdenbire uzlaştığın beklenmedik hafifliği benimsemiyorum.

4. 'Hasır Şapkalı Adam' ve 'Kasketli Adam' tiplerini düşün lütfen. 'Kasketli' elbette halkı; onun ahlakını, haklı düşüncesini, şerefini ve doğruluğunu temsil ediyor. 'Hasır Şapkalı' ise ikiyüzlü, uzlaşmacı, hangi yöne çekilirse giden birisi. 'Hasır Şapkalı', berbat, yağlı, entelektüelcik, eyyam efendisi. 'Kasketli', hem işçi, hem aydın, hem de entelektüel. Güçler arasındaki bu dağılımın net olarak ortaya konması gerekiyor. 'Hasır Şapkalı'yla entelektüel aydınların temsilcisi ve halkı temsil eden 'Kasketli'nin karşı tiplemesi olarak algılanmaması yönünden bu çok önemli. Sanıyorum, bu noktada kasket va hasır şapkadan başlayarak (bu hiç de uyumlu bir karşılaştırma olmamış. Ben ol-

sam, hasır şapkayı, diyelim ki kemik çerçeveli gözlükle veya evrak çantasıyla değiştirirdim.) bazı nüanslar bulmak gerekiyor. Herhalde; ne o ne bu ne de bir başkası ille de gerekli olan şeyler değil. Ama lütfen oyunda, çok önemli olan güçlerin dağılımı konusunda, önemli vurgulamalar üstünde biraz düşün.

5. Oyunda, yazarın sesinin verildiği yeri gözden geçirmeni rica ediyorum. O noktada, ne konuştuğun korkunç derecede önemli. Bence bu konuda ya hiç konuşmamalı ya da eğer konuşulacaksa daha güçlü ve önemli olmalı. Oyunun motifleri, Petrov'a olan sevgin ve İvan İvanoviç'e duyduğun nefret üzerinde daha güçlü ve derin olarak konuşmaya manevi olarak hakkın var. Oyunu ve bu kısmını anlattığın zaman, genel olarak mükemmel olduğunu düşünmüştüm, yani daha doğrusu senin hafızanda hatırladıkların herhalde, mükemmeldi. Ama metni okuduğum zaman gördüm ki, o kısımda bana anlattıkların yok. Bence daha derli toplu ve güçlü olmalı.

6. Şimdi de beyaz köpek konusuna geliyorum. Bu çok komik ve iyi bir fikir. Ayrıca, konu açısından, geçiş sürecinin tümünü anlıyorum. Ama köpeğin özellikle, Birinci Semenov, İkinci Semenov, Üçüncü Semenov'la tamlama içinde olması ve takip eden dialoglarda, köpeğin artık onlarla değişmesi kulağımı tırmaladı. Burada biraz patavatsızlık var gibi geldi bana. Benimle dalga geçebilirsin, ama herşeye karşın ressamın tablosunun anlatıldığı yerde köpek değil de başka bir şey olmalı. Mavi, bilinen, tabloda görünen, uydurulmuş bir şey, ama köpek değil. Semenovların kendileri gibi birinci, ikinci, üçüncüsü de hoşuma gitmedi. Mayakovski'nin Dvoykin, Troykin, Foksin'ini de hiçbir zaman beğenmemişimdir. Bir numaralı İvanov, iki numaralı İvanov, üç numaralı İvanov diye sıraladıklarında, in-

sanlar bunları sevmiyorlar ve bence de haklılar. İlf ve Petrov'un yazdığı, Şumovik'lerin orkestrasındaki Galkin, Palkin, Malkin ve Zalkin'i okuduğumuzda herkes yerli yerinde. Ama burada senin numaralanmış Semenovları beğenmedim. Bence, bu konu düşünmeye değer.

7. Petrov'la Semenoviç arasındaki sahneyi tekrar okudum. Burada haklı değilmişim belli ki.

8. Metindeki küçük saptamalarıma değinmeyeceğim. Bazı yerlerde, kimi bölümler ve cümleler gözüme çarptı. Bu konuda Aleksandr Yuryeviç'in beni tamamlayacağını düşünüyorum. Basım süresine gelince, biz Aleksandr Yuryeviç'le beraber tekrar düşündük. Eğer önümüzdeki günlerde çalışmalar beklediğimiz gibi olursa ikimiz de oyununu 4. sayıda basmak üzere planlayabileceğimizi ümit ediyoruz.

Ellerini kuvvetle sıkıyorum.
Senin Konstantin Simonov
4 Mart 1956"[89]

Simonov sözünü tuttu ve nisan ayında çıkan 'Noviy Mir'in 4. sayısında oyun yayımlandı. Bu yüzden de, Pluçek'in dediğine göre Simonov cezalandırıldı.

Nâzım, oyunu tiyatroya verdiğinde, oyunun doğru anlaşılıp anlaşılamayacağı konusunda endişelenmeye başladı. Eğer üzerinde çalışmaya başlarlarsa, bazı sahneleri oynamayabilirler miydi? Başkentin tiyatro eleştirmenleri oyunu nasıl karşılayacaklardı? En önemlisi, seyirciler nasıl algılayacaktı? Oysa, Nâzım'ın endişeleri boşunaydı. Tiyatro oyunu alır almaz yönetmen de, aktörler de coşkuyla çalışmaya başladılar.

Sonraları Pluçek, İvan İvanoviç'in sahnelenmesi ile il-

gili anılarını kaleme aldı. "Hikmet, önümüze eşi benzeri olmayan zor bir problem koymuştu. Yapıtı bilinçli, vurgulamaları özenle yapılmış bir oyundu. Kendini, antik çağlardan başlayarak, yeni çağda, 19. yy romantizminde ve 20. yy realizminde var olan, tüm tiyatro akımlarının ve üsluplarının mirasçısı olarak görüyordu. Bu önemli yergiyi, bilinen ve hatta tipik olan bir işletmenin mekanına nasıl yansıtacaktık? Üstelik sahnede, oyunun en önemli kişisi İvan İvanoviç'in bilinçaltı fantazilerinden kaynaklanan olaylar geçiyordu. Ülkenin kişinin putlaştırılması rezaletinden kurtuluş döneminde, bizi çevreleyen yaşamın gerçekleri, sanki comedia dell'arte'de kullanılan maskeler gibi Kasketli Adam (emekçi) ve Hasır Şapkalı Adam (küçük burjuva) da, hepsi aynı sahnede olmalıydı. Yazarın verdiği tüm bu mantıksal olarak doğrulanmış zıt kavramları anlaşılır bir şekilde, oyunun düşünsel potansiyelini seyircilere kadar götürebilen; iyi bir insandan doğan, korkunç bürokrasi makinasının, 'otorite' bilincinden şişmiş bir bireyin öyküsünü basitleştirmeden, bireyleri çiğnemeden, sahneye aktarabilmiş olmayı, bugün bile başarım olarak değerlendiriyorum. Burada bazı hilelere başvurmuştuk tabi. Özellikle gurur duyduğumuz sahneler vardı. Örneğin, Petrov'un (bence bu rolü Boris Tenin mükemmel canlandırmıştı) aynadan çıkan kendi ikizi (A.Papanov oynuyordu.) ile karşılaştığı epizod, bunlardan biridir." (90)

Satir (Yergi) Tiyatrosu'nda provaların başladığı öğrenildikten sonra oyun, heyecanla beklenmeye başlandı. İlk gösterimin 11 Mayıs 1957'de oynanacağı açıklanmıştı.

Oyunun ilk gecesi yönetmenin anılarında özel bir yer tutmaktadır.

"1957 yılında Satir Tiyatrosu'nda oynanan 'İvan İvanoviç Var mıydı?' oyununun ilk gösterim gecesinde Bron-

naya Meydanı'nda atlı polisler bekliyordu. Genelde, bunu mecazi anlamda söyleriz ama, bu sefer gerçekten de tiyatroya girişte düzeni sağlamak için tek yol buydu.

Oyun başarılı oldu. Böyle durumlarda söylendiği gibi, izleyiciler oyunu o kadar beğendiler ki avizelere asılı kaldılar. Oyun süresince, beş dakika aralarla oyunu alkışlıyorlardı."

O gece tiyatroda olma mutluluğuna sahip olmuş birisi olarak, Pluçek'in her sözünün altına imzamı atabilirim. Gerçekten de herşey yönetmenin yazdığı gibi gelişti. Oyun sırasında, 'yazarın sesi' olarak Nâzım'ın sesi salona yayıldığında, tüm izleyiciler hep birlikte yerinden kalmakla kalmadı, herkes tek yürek olmuşçasına koltuklarından fırladı. Sanki bir dakika daha devam etseler tavan çökecek, duvarlar yıkılacakmış gibi kuvvetle alkışladılar.

İvan İvanoviç'in yazarla girdiği monoloğu şimdi tekrar okuduğumda, Nâzım'ın oyunun başına gelecekleri önceden sezerek İvan İvanoviç'i konuşturduğunu bir anda kavradım. Gerçekten de öyle değil mi?:

İvan İvanoviç- Ey, Nâzım Hikmet! Ses verin, neredesiniz? Sovyetler Birliği'nin ikinci yurdunuz olduğunu biliyorum, Sovyet insanını sevip saydığınızı, eski bir parti üyesi olduğunuzu, hepsini, hepsini biliyorum. Ancak Sovyetler Birliği üzerine yazdığınız ilk piyesin yergi olması pek mi gerekliydi?.. Evimize gelen konukları kırmak bize yakışmaz, gene de bu yaptığınızın hoşumuza gitmediğini söylemeliyim. Her şeyin zemini, zamanı vardır. Size demek istediğim şu: Bu piyesten vazgeçin. Hem sizin için, hem bizim için, hem de, eğer bu piyesi oynayacak bir tiyatro çıkarsa, o tiyatro için çok iyi olacaktır...

Yazarın sesi- Sovyetler Birliği gerçekten ikinci vatanımdır, ayrıca Sovyet insanını çok seviyorum. Bu durumda dürüst bir insan olarak benim böyle davranmam kaçınılmazdır. Ülkenizde, yeryüzünün bu en güzel evinde konuk bile olsam durum değişmez. Evinizde dolaştığım gördüğüm yılanın başını ezmek birincil görevimdir."

Oyunun başarılı sahne uyarlaması, seyirciler üstündeki benzeri görülmemiş etkisi, oyuna uzun ve mutlu bir kader çiziyor gibi görünüyordu. Ne var ki bu bayram havası uzun sürmedi. Final çok hüzünlü oldu. Beş özel gösteriden sonra oyun yasaklandı. Resmi olarak yasaklayan dönemin Kültür Bakanı Ekaterina Fruntseva olsa da, oyunun kaderi, yasal olarak tiyatro yönetimine bildirilmeden önce belirlenmişti. Beşinci oyundan sonra Pluçek, bakanlığa çağrıldı. Yönetmen 'Pravda' gazetesinden bazı haber kupürleri, kulağına gelen bazı eleştirilere yazdığı cevabı ve bürokrasinin eleştirildiği bölümlerden alıntıları yanına alarak görüşmeye gitti. Birkaç gün sonra da Tiyatro Müdürü A. Glekov'u Merkez Komite'ye çağırdılar. Müdür tek başına gitti. "Onu Tiyatro'da beklemeye başladım. Gece geç vakte kadar çalışma odamda kaldım. Ancak sabah görüşebildik. 'Tiyatro'dan ayrılıyorum', dedi. 'Seni bilmem ama, ben bugün herhangi bir yerginin olamayacağını anladım. Daha uzun bir süre de bu böyle olacak.' diyen Glekov tiyatroyla ilişkisini kesti... Genç bir adamla, çalıştığı Donbas'dan hayal kırıklığıyla yeni dönmüş bir partiliyle, yüksek (!) çalışma odalarında nasıl konuştuklarını hayal etmek mümkün.... Glekov'a söylenen, Tiyatro Parti Organizasyonuna oyunun kaldırılması görevi verildiğiydi.... Böyle de oldu. Parti üyesi olmayanlara kapalı tutulan toplantıya, üye olmayan ben katılamadım. O toplantıda 'İvan İvanoviç Var mıydı?' oyununun, üstünde çalışılıp tamamlanmak üzere oyun dağarından çıkartılmasına karar verildi.... Tamamlama çalışmaları bugüne dek gerçekleştirilmedi", diye acıyla yazıyor Pluçek. "Ancak, şimdi Tiyatro'nun idarecilerinin oyunda bazı şeyleri kabul edilemez gördüklerini ve bundan korktuklarını anlayabiliyorum. Başlangıçta düzenli, alçakgönüllü olan bireyin, yöneticile-

rin iffetsiz davranışları karşısında uğradığı değişikliği metamorfozlarla anlatmamız onlara kehanet gibi görünmüştü. Ne yazık ki bu öngörü, kısa sürede gerçekleşti Kişinin putlaştırılmasına karşı mücadele veren kişi ve onun izindekiler, 20. Kongre'de yeni bir çığır açacak bildiriyi dile getirenlerin kendileri, bencillik ve kibir batağına batmaya başladılar. Ülkede ahlaki ve ekonomik yönden yetkisizliğin zafer kazanmasına onlar olanak sağladılar.

Oyunun sona erdirilmesi tiyatromuza ağır bir darbe oldu. Bu benim için çifte acıydı. Yüreğime evladını kaybetmenin acısı çökmüştü. Gerçekten de 'İvan İvanoviç'e, yönettiğim oyunların en güzeline böylesine bağlıydım. Bunu sözcüklerle anlatabileceğimi sanmıyorum. Ayrıca ben ve pek çok yoldaşım, politik yönden, vatandaş olarak bir felaketle karşılaşmanın acısını hissediyorduk. Bu öykü, bizi pek çok yanılsamadan kurtarmıştı..."

Pluçek'in anılarına 'öykü' gibi yansıyan olaylar, daha oyunun oynanmasından önce, 1956 Eylül'ünde, tiyatro çevrelerinin dışına taşan gürültülere neden olmuştu. Oyunun dergide yayımlanmasının üstünden 4 ay geçmişti. Pek çok tiyatro oyunu, oyun dağarına almıştı ki Parti yöneticileri yapıtı aniden farkettiler. Önce yapıtın, sonra da oyunun etrafında dönen bir takım entrikalar, Nâzım'ın arkasından yürütülmeye başlanmıştı. Yaşanan olaylar, görece olarak kısa bir süre önce gün ışığına çıktı. 1991 yılında 'Literaturnaya Gazete'nin 16 Şubat tarihli sayısında SSCB Komünist Partisi Merkez Komitesinin bilinmeyen dokümanları yayımladı.

Tam sütundan verilen haber, "Sovyet ve Parti Çevrelerinin Kötü Niyetli Karikatürü-Nâzım Hikmet'in 'İvan İvanoviç Var mıydı?' Oyununun Tarihçesi" manşetini taşıyordu. (91) Bu haberin içeriğini okuyanlar, evrakları bir bir

takip ederek oyunun ve gösterinin kaderinin hayasızca nasıl belirlendiğini anladılar. Parti yöneticileri, hem oyunu, hem de gösteriyi itiraz hakkı olmadan hükme bağlamışlardı. Kültür Bakanlığı, oynanan tiyatrolarda oyunu yasaklamak ve yakın gelecekte oynamayı planlayan tiyatroların oyun dağarlarından eseri çıkarmak zorunda kalmıştı.

Gelişmelere sırasıyla bakalım;

26 Eylül 1956'da o dönemin Komünist Parti Merkez Komitesi Kültür Bölümü Başkanı D. Polikarnov, yardımcısı B. Rürikov ve bölüm sekreteri B. Yarustovski SBKP Merkez Komitesi'ne 'İvan İvanoviç Var mıydı?' oyunu ile ilgili imzaladıkları raporu gönderdiler. Raporda, "Oyunun ana teması, kişinin putlaştırılması ve bununla bağlantılı olarak yağcılık, vurgunculuk, yaltaklık olarak ortaya çıkmaktadır. Parti ve Sovyet teşkilatlarının otoritesi yapay olarak şişirilmektedir.

Ayrıca, yazar önyargılı bir yaklaşımla yaşantımızdaki kısmi eksiklikleri abartmakta, bununla beraber, parti bürokrasisi ve yöneticilerini ülkemiz halkıyla karşı karşıya getiren sakat bir fikri geliştirmektedir. Oyunda, her yöneticinin etrafında, Sanki sovyet yaşamının normal düzeniymiş gibi kişinin putlaşmasının yaygınlaştırıldığı halktan kopulduğu ve büyük bir yozlaşma varmış gibi doğru olmayan sonuca varılmaktadır.

Nâzım Hikmet'in oyunu, kendi tür özelliklerine göre yergi içerikli pamflet, edebi form olarak da allegoriktir", diye yazmaktadır. Raporun son kısmında ise oyunun genel karakterleri İvan İvanoviç, Kasketli Adam, Petrov ve oyunun özü yeterli netlikte tahlil edilmekte Hikmet'in temel kusuru olarak da "Ülkemizde, halkımıza karşı duran hiyerarşinin var olduğunu gösterme çabası...." saptaması



Satir Tiyatrosu'nda İvan Ivanoviç Var mıydı? oyunundan bir sahne.
(Petrov) B. Tenin, (İvan İvanoviç) A. Papanov

yapılmaktadır. Bu yüzden de raporun sonunda,

"1- Nâzım Hikmet'in 'İvan İvanoviç Var mıydı?' isimli oyunundaki ciddi düşünsel hatalara Kültür Bakanlığı'nın dikkatini çekmeyi ve Bakanlığa bu piyesin ülkenin tiyatrolarında sahnelenmesi durumunda, kitlesel tepkiyi incelemesini önermeyi,

2- Yaygın gazetelerden birinde, oyunun eleştirisinin yayımlanmasını gerekli gördüklerini" yazdılar.

SBKP Merkez Komite Sekreteri Pospelov okuduğu bu raporu "onayladı", M. Suslov ise SBKP Merkez Komitesi Sekreteryası'nda oyunla ilgili sorunu ortaya koymaya karar verdi. Oyun, özel bir gündem maddesiyle görüşülmese de "karşılıklı görüş alışverişinde bulunulması" karara bağlandı. Kültür Bakanlığına "iki taraflı" inceleme talimatının verildiği 14 Mayıs tarihinde, bu defa SBKP Merkez Komitesi RSFSR Bilim, Eğitim, Kültür Komitesi Başkanı N. Kazmin imzalı başka bir yazı SBKP MK'ne gönderildi. Oyunun yanı sıra, yönetmen Pluçek de yazının konusuydu.

"Moskova Satir Tiyatrosu'nca hazırlanan oyunun incelenmesinden içerikte bazı önemsiz değişikliklerin yapıldığı anlaşılmıştır. Oyunda, önceden de saptanmış olan, kişinin putlaştırılması sonucuyla bağlantılı bazı eksik yanlarımızın, bilinçli ve keskin eleştirisi saklanmıştır. Bazı dialoglar, iki anlamlı ve parti karşıtı izlenim bırakmaktadır. Oyundaki kimi noksan yönlerin, yönetmenin oyunu yorumlayışıyla ağırlaştığının altını çizmek gerekir. Yönetmenin (V. Pluçek), Sovyet İşletmeleri yöneticilerinin faaliyetlerindeki olumsuz yönleri, özel olarak vurgulamak ve Sovyet halkının yaşamındaki eksik yanları abartmak şeklinde özel bir çabası vardır. Gösterinin yanlışı, formalist yaklaşımla biçimlendirilmesinden kaynaklanmaktadır.

SSCB ve RSFSR Kültür Bakanlığı ve aynı şekilde Moskova Kültür Yönetimi söz konusu oyunun oynanmasına sorumsuzca yaklaşmışlardır. Zamanında ön incelemeler gerçekleştirilmemiş, Moskova Kültür Yönetimi ve Yergi Tiyatrosu tarafından oyunun fazlaca reklamı yapılmış, biletler satışa çıkartılmış ve herhangi bir onay alınmadan oyun, "Moskova Tiyatroları" bültenine dahil edilmiştir.

Yukarıda belirtilenlerle bağlantılı olarak, SSCB Kültür Bakanlığı ve RSFSR Kültür Bakanlığı'nın, sahnelenmeye hazırlanan ve çalışmaları süren yeni oyunlara daha ciddi konrol uygulaması konusunda, dikkatlerinin çekilmesine gerek görülmüştür. Birimimiz, 'İvan İvanoviç Var mıydı?' tiyatro oyununun, Moskova Yergi Tiyatrosu'nda sahnelendiği biçimiyle gösterimini arzu etmemektedir."

Kazmin'in görüşlerini okuyan P. Pospelov içerikle mutabık kalır. SSKP MK Sekreteri ise bu evrağı Kültür Bölümü'ne iletir ve B. Rürikov'dan bir öneri yazmasını rica eder. Bunun üzerine B. Rürikov, Kazmin'in görüşlerini onaylar ve oyun üzerindeki kendi görüşlerini ekler :

"SSKP MK Kültür Bölümü, 'İvan İvanoniç Var mıydı?' oyununun, Sovyet ve Parti yönetici çevrelerinin kötü niyetli karikatürü olduğuna karar vermiştir. Oyunda, yönetici sınıfına geçmek, mutlak olarak kişiliği bozar şeklinde, ahlaksız bir fikir işlenmekte; Devlet ve Parti organlarında, bizim sanat yöneticilerimizin yetkisiz oldukları görüşü ortaya atılmaktadır. Sahnede, baş kahramanın ağızından bale ve astronomi ile ilgili cahilce konuşmalar yapılmakta ve böylelikle, Sovyet toplumunun talepleri açıktan açığa aşağılanmaktadır."

Yazının devamında yönetmen Pluçek'in, Nâzım Hikmet'in oyunundaki düşünsel zayıflıkları örtmeyi beceremediği, aksine eserdeki yanlış görüşlerin güçlendirildiği

tekrar edilmektedir. Sonuç bölümünde ise şunlar yazılıdır.

"Oyunun gösterimi, Sovyet izleyicilerinin eğitimine ciddi bir darbe vuracaktır. Oyun esnasında net olmayan, iki anlamlı politik sahneler alkışlanmakta, seyircileri güldürmektedir. Kültür Bakanlığı'nın, şu anda oyunun hangi tiyatrolarda oynandığını kontrol etmesi ve Satir Tiyatrosu'ndaki oyunun tartışılmasından sonra, diğer tiyatrolarda da gösterimini durdurması gerekmektedir."(92)

B. Rürikov ve B. Yarustovski tarafından imzalanan bu evrakla, SSKP MK Sekreteri Sepilov, Prezidyum adayları A. Aristov ve E. Frutseva da 'mutabık' kalmışlardır. Yazı, 27 Mayıs 1956 tarihini taşımaktadır. Oyunun yasaklanması, eserle ilgili kaderin de belirleyicisi oldu. 1957'de Moskova'da basılan ve Nâzım'ın o güne kadarki tüm yapıtlarını içeren 'Seçilmiş Eserler'e bu oyun alınmadı. Küçük Edebiyat Ansiklopedisi'ndeki 'Nâzım Hikmet Ran' bölümünde ise yazarın, 'İvan İvanoniç Var mıydı?' oyununu, Kruşçev'in 1956'daki 20. Parti Kongresi'nde sunduğu ünlü bildiriden sonra kaleme aldığı, hiç sıkılmadan yazılmıştır.

Parti patronlarının tiyatro oyununun "yasaklanması", "kaldırılması" olarak dışarıya vurdukları öfkenin nedeni anlaşılır ve açıklanabilir, kanımca. Ülkemizde yabancı konuk olan Nâzım Hikmet, bilmediği işlere karışmaya cesaret etmiş, Sovyet toplumunun kusurlarını içeren bir oyun yazmıştı. Oysa tam anlamıyla söyleyebileceğimiz gibi, bunları herkesten daha iyi bilenler parti yöneticilerinin kendileriydi. Ama onların anlamadığı Komissarjevski'nin de yazdığı gibi, "Nâzım ülkemizde şeref konuğu gibi yaşamak istemiyordu ve yaşayamazdı da. Burası da onun ülkesiydi. Herşey onu ilgilendiriyordu. Eğer bir konuda

görüş ayrılığı içerisindeyse, o buna karışmak zorundaydı." Golubovski de Nâzım'ın bu yönüne değinir. "Hikmet, kendi değerlendirmelerinde oyunu komedi türünde yazdığını söylüyor. 'Ahlaksal komedi' bir anlamda. O, İvan İvanoviç'in başından geçenlerin sadece Rusya'da olabileceği görüşünde değildi. Bu nedenle, oyunun oynandığı, ülkelerde baş kahramanın isminin, o ülkeye uygun yerel bir isimle değiştirilmesini rica ediyordu." Burada bir ekleme yaparak, örneğin Çekoslavakya'da Jan Verih Tiyatrosu'nda oyunun 300 kezden fazla oynandığını ve adının 'Filip Filipek Var mıydı?' olarak değiştirildiğini belirtmek istiyorum.

Satir Tiyatrosu'nda özel gösterilerin yapıldığı günlerde Nâzım, Çekoslavakya'daydı. Moskova'ya döndüğünde oyun artık yasaklanmış olduğundan izleyemedi. Pluçek'in aktardığına göre, Nâzım olaylar karşısında "sakinliğini ve iyimserliğini" yitirmedi. "Üzülme kardeşim", diyerek Pluçek'i yatıştırmaya çalışıyordu. "Biz senin yanındayız. Belli ki, yerginin payı biraz fazla oldu. Bu çok etkili bir ilaçtır ve küçük dozlarda kullanmak gerekir..." Pluçek'in bu noktadaki saptamasını kabul etmem mümkün değil. Oyunun yasaklanması Nâzım için hiç beklenmedik bir olay, gerçek bir darbeydi. Nâzım yaşamının son günlerine dek bu olaya tekrar tekrar döndü. Bu yüzden, 'sakinlik ve iyimserlik' sözcükleri, Nâzım'ın o günlerdeki ruh halini hiçbir şekilde yansıtmıyor.

"Uzun süre, Hikmet bazı düşüncelere takıldı kaldı. Fruntseva'yı, dergide yayımlanmış bir oyunu yasaklamaktan ötürü mahkemeye vermek istiyordu. Oysa, o dönemlerde böyle şeyler yapabilmek mümkün değildi", diye anımsıyor Golubovski ve devam ediyor "Hikmet'i herşeyden çok oyunun anlaşılmamış olması endişelendiri-

yordu. Oysa o, ahlaki-sosyal problemler üzerine; değişik zamanlarda yaşanması muhtemel bir konuyu, farklı toplumsal çevreler için yazmıştı. O, hiçbir zaman günün modası olan konularla ilgilenmemiş, ortamın gerektirdiği gibi davranıp gizliden 'nanik' yaparak, sansasyon yaratacak eğilim içinde olmamıştı."

Nâzım, oyunun yasaklanma nedenini ortaya çıkartmak için ne kadar uğraştıysa da boşuna oldu. Bunu anlamak için pek çok kapıyı çaldı. Ne var ki, "Partinin çıkarlarını" böylesine savunan ve Sovyet izleyicisinin eğitimine özen gösteren insanlardan hiçbiri Nazım'la görüşmeye yanaşmadı. Sonuçta Nazım, SSCB Yazarlar Birliği'nin o zamanki sekreteri Boris Polevom'a aşağıda biraz kısaltarak verdiğim mektubu yazdı:

"Borenka*,

Bildiğin gibi, Rusça ismi 'İvan İvanoviç Var mıydı?' olan bir tiyatro oyunum var ve gene bildiğin gibi, ben bu oyunu, 20. Kongre'den önce yazdım... Parti eleştirisi yazmaktı amacım. Birçok yerde de bunu böyle anladılar zaten... Ama, öyle oldu ki Moskova'da Satir Tiyatrosu hepsi hepsi bir kez oynayabildi oyunu. Şimdiye dek bunun nedenini anlayabilmiş değilim. Sadece 'Sovyetskaya Kultura Gazetesi'nde küçük bir haber okudum.[93] Burada, oyunun sözde seyirciler tarafından beğenilmediğinin anlaşılması üzerine kaldırıldığı yazıyordu. Yalan sözcüğünü kullanmamak için bunun doğru olmadığını söyleyeceğim. Çünkü herkes izleyenlerin oyunu ne kadar beğendiğini biliyor. Bana İvan İvanoviç'in neden oynanmadığını, neden yasaklandığını sürekli soruyorlar. Ne yanıt vereceğimi bilemiyorum... Kimsenin doğru dürüst ifade etmediği, anlaşılmaz suçlamalar beni eziyor."

* Boris isminin samimi hitaba uygun kısaltılmış biçimi, Boriscik.(ç.n)

Tahmin edileceği gibi, olan biteni sadece kulaktan dolma bilgilerle bilmediği halde Borenka, Nazım'a herhangi bir açıklama yapmadı. Nazım'ın mektubunu P. Pospelova adına SSKP MK'ne gönderdi. Günümüzde konuyu gün ışığına çıkartan 'Literaturnaya Gazete'daki söz konusu yayının yazarlarına verilene kadar da bu mektup, Nazım'ın SSKP MK'deki kişisel dosyasının içinde kaldı.

"Acaba, Nâzım Hikmet'in 'İvan İvanoviç Var mıydı?' adlı oyunu, bugün güncelliğini yitirdi mi?" sorusuna karşılık 'Literaturnaya Gazeta'nın yazdıklarını okuyalım: "Stalin'in ölümünden sonra insan ruhunun yeniden canlanma süresini işleyen edebi eserler arasında, bu zorlu döneme yardımcı olan yapıtlar içerisinde anlamsal ve zamansal olarak birinci yere Nâzım Hikmet'in yergi yapıtı 'İvan İvanoviç Var mıydı?' konmalıdır... Yapıt bugün bile, üstünden geçen onca zamana ve değişime karşın iğneliyor, yakıyor... İktidarın, putlaşmanın, ayrıcalıklı olmanın karşı konulmaz zehrini anlatıyor. Tüm bunlar, ne yazık ki ülkemizin eskimeyen konularıdır. Bununla beraber, edebiyat tarihinde Nâzım Hikmet'in bu tiyatro oyunu açıkça değerlendirilmeden kalmıştır. Eserden genellikle, ayaküstü söyleşilerde, laf aralarında söz etseler de, yazarın sanatına dair derlenen özel monografilerde adını anmamışlardır..." (94)

Eserin yazılmasının üzerinden yıllar geçmiş olsa da, okuyucularımın artık tanıdığı Omsk Tarım Enstitüsü Tiyatro Grubu, 'İvan İvanoviç Var mıydı?' oyununa değerini verdi. Halk Tiyatrosu olarak da anılan Tiyatro'nun değişmez yönetmeni Yuri Şuşkovski, 1965 yılında oyunu sahneye koydu. "Bize öyle geliyor ki oyun, tutkuyla dolu mücadeleci yönüyle, yaşamımıza engel olan konularda savaşmamızı anlatması açısından, bugün bile canlılığını

yitirmemiş. Bu çalışmamızı, komünist insan, şair Nâzım Hikmet'in kutsal anısına adıyoruz." O zamanki program kitapçığından bu sözleri aldığım Tiyatro'nun, 1965 yılı oyun dağarında 'Demokles'in Kılıcı', 'Enayi', 'Unutulan Adam' ve "İvan İvanoviç Var mıydı?' olmak üzere Nazım'ın dört oyunu bulunuyordu.



'İvan İvanoviç Var mıydı?' oyunundan bir başka sahne
(İvan İvanoviç) A. Papanov), (Kadın) A. Nikolayevna,
(Petrov) B. Tenin

TARTUF-59 *

N. Hikmet'in 1962 Moskova basımlı 'Oyunlar' adlı kitabına yazdığı önsözde, Pluçek bu yapıta da değinmektedir. Pluçek, bir süre Paris'de kalan Nâzım'ın, döndüğünde, klasik Fransız yalancı din adamı tipinin çağdaş uyarlamasını yapmak için sabırsızlandığını yazmaktadır. 'Tartüf-59' komedisi böyle doğmuştur.

Nâzım'ın oyununda, karakterler ve olayın geçtiği yer Molière'nin Tartuffe'ü ile aynıdır. Nâzım oyuna çağdaş kıyafetler içerisinde genç adam Tartüf-59'u eklemiştir.

Molière'in Tartuffe'ü, Tartüf-59'u önce Orgon'un 'ruhuna sızması, sonra da evine girmesi' ile görevlendirir. Ama öncesinde Tartüf olup olmak istemediğini sorar. Aldığı yanıt nettir: O zaten Tartüf'ün kendisidir.

Orgon'un evine gelen Tartüf-59'un elinde dua kitabı yerine tuhaf bir sandık vardır. Sandığın içi, elektrikli aletler, arka planda rock'n roll çalan, Tanrının sesinin kayıtlı olduğu teyp bandı, ruj, çamaşır makinası, bukleleri altı ay dayanan bigudi, fotoğraf makinası gibi eşyalarla doludur. Tartüf-59'un amacı, bu eşyaların cazibesiyle karşısındakileri ayartmak, kandırmak ve sersemletmektir. Orgon teypten Tanrının söylediklerini dinler, Dorina çamaşır makinasını, Madam Pernel bigudileri alır...

*4 perde, 'Molodaya Gvardiya', Moskova, 1960, No: 2

Nâzım'ın oyununda, tanrı karşıtı eylemleri araştıran bir komisyon çalışmaktadır. Yeni din adamlarının seçimi, rüşvet ve şantaj ayrılmaz ikilisinin etkisinde, hür ve demokratik yolla yapılır. 'Tuhaf sandığın' içinde bir de atom enerjisi vardır. Moliere'in kahramanları yalancı sofu ve sahtekar din adamları nereye giderlerse, bu enerji daha tehlikeli ve korkunç bir hal almaktadır.

Molière'in klasik Tartuffe metninin ünlü dialogunu Nâzım kendi eserinde de kullanır. Bu Orgon'un, Dorina ile girdiği ve hizmetçinin ev halkından verdiği her habere karşılık yanıt olarak "Ya,Tartüf ?" dediği konuşmadır.

O dönemde, Moskova Gençlik Tiyatrosu'na geçmiş olan Golubovski, ilk iş olarak Nâzım'a başvurdu. Ondan Tiyatrosu için bir oyun yazmasını rica etti. Bunun üzerine Nâzım, yeni oyunu Tartüf-59'u verdi. Golubovski'nin görüşüne göre, Nazım'ın Tartüf'ü "50'li, 60'lı yıllarda, çocuk repertuarına düşünülecek birşey değildir."

Tartüf-59, bir kez dergide yayımlandı ama tiyatrolarda sahnelenmedi.

İKİ İNATÇI*

Nâzım'ın, 'İki İnatçı' oyununu yazmaya nasıl karar verdiğinin küçük bir öyküsü vardır.

Dünya Barış Örgütü üyesi olan Nâzım'ı, zaman zaman radyoda konuşmaya davet ediyorlar ve gönüllülere hitap etmesini istiyorlardı. Bir keresinde, kayıttan eve dönerken yolda birdenbire kendini kötü hisseden Nâzım, konuşması yayımlandığında, belki de artık yeryüzünde olmayacağı düşüncesine kapılır. İşte o zaman, başına birşey gelmezse, mutlaka bu konuyu işleyeceği bir oyun yazmaya karar verir.

İşte bu olaydan yola çıkarak, Vera ile beraber biraz da kendilerini anlattıkları oyunu kaleme alırlar. Vera'nın bir söyleşide dile getirdiği gibi, oyuna 'İki İnatçı' adı, simgesel olarak verilmiştir.

Oyunda, kalbinden hasta yaşlı bilim adamı Aleksey Petroviç, genç Daşa'ya aşık olur. Daşa da onu sevmektedir. Bundan böyle, oyunun kahramanı için aşk ve yaşam bir bütün oluşturur. Aleksey Petroviç, hastalığa teslim olmadan, her gün tüm gücünü yaşamak için kullanır. 'Seni sevmeye başladığımdan beri ölümden korkar oldum', der oyunun bir sahnesinde, Aleksey Petroviç Daşa'ya. 'Çünkü ölüm demek, senden ayrılmak demek...'

* Nâzım Hikmet-Vera Tulyakova Hikmet, 'Teatr', Moskova, 1960, No:4; 'Oyunlar', Moskova, 1962

Daşa, yeni yıl hediyesi olarak Aleksey Petroviç'e bir oyuncak hediye eder. Tahtadan yapılmış iki kedi, hareket ettiklerinde birbirlerine toslamakta, sırasıyla bir o, bir diğeri üste çıkmaktadır. Aleksey Petroviç oyuncağı eline alır ve 'Bu ben, bu da ölüm' der .'Birbirimize karşı duruyoruz... İki inatçı, hiçbiri diğerine yol vermek istemiyor. İnatçılığımızı yarıştırıyoruz...' Ama tüm bunlara rağmen, ölüm galip gelir ve kahraman ölür. Radyoda, Aleksey Petroviç'in daha önceden banda kaydedilmiş konuşması yayımlanmaktadır.

Nâzım ve Vera bu oyunu, daha önce 'Enayi'adlı oyundaki rolünü başarıyla oynayan ve Nâzım'ın çok beğendiği Yermolova Tiyatrosu oyuncusu Vsevolod Yakut için yazmışlardı. Yönetmen olarak da, gene 'Enayi' oyununu Sverdlovsk ve Minsk'de sahneleyen Boris Erin davet edilmişti.

19 01 1960 tarihli, 'Veçerniyaya Moskva'ya yazdığı makalesinden K. Rudnitski'nin oyunla ilgili yorumlarını okuyalım. "İlk izlenim olarak, oyunun tipik bir aşk dramı olduğu fikri doğabilir. Bu dramda ve Yermolova Tiyatrosu'nun oyununda; gençlik kavramı, günlük yaşamda yaşanan yıllar olarak düşünülen, alışılmış anlamından farklı olarak karşımıza çıkıyor. Dünyanın algılanış biçimi ve olaylara bakış şeklinde yorumlanıyor.

Oysa, yüreği genç, ruhu zengin olan, kendini düşünmeden tüm gücünü, yeteneğini, enerjisini genel işlere veren, kendi başarısından önce, insanların kazanımlarını düşünen insan, asıl genç olandır....."

Oyunu tamamladıklarında, Nâzım bir kopyasını 'Noviy Mir' dergisinin o zamanki baş redaktörü Aleksandr Tvardovski'ye verdi. Bir süre sonra da redaktörden aşağıdaki mektubu yanıt olarak aldı.

"Sevgili Nâzım Hikmet,

'İki İnatçı'yı okuyalı çok oldu. Edindiğim izlenimi kontrol etmek amacıyla, oyunu bir başkasına okuması için verdim. Bunları cevabımın gecikme nedeni ve özürü olarak yazıyorum. Yeni oyununuz hakkında şunları söyleyebilirim: Hani nasıl derler, kurgu basitleştirilmiş formda.. Sizin daha önceki çalışmalarınız, öyle ya da böyle, derin anlam yüklü, düşünsel içeriği olan, büyük özgünlüğe sahip tarzdaydılar. Genç bir kadının, hasta ve yaşlı bilim adamına para, ev, vs için olmayan aşkı, bunun yüzünden olanlar güzel, olabilecek şeyler ama, doğrusu ya bu konu çok fazlasıyla işlendi. Bir de çözümleme yüzeysel, hatta yer yer, beni affedin ama, yavan olmuş. Sahnelenmesi durumunda, oyun başarılı olabilir, bunu tartışmıyorum, ama bu oyunun okuma metni olmadığını sanıyorum. Size nasıl oyun yazılacağını öğretmek hakkına sahip olmadığımı düşünüyorum. (Herşeyden önce kendim bunu yapma yeteneğine sahip değilim) Teklifsiz bir danışman olarak, sadece bunun 'Noviy Mir' de basmaya uygun olmadığını söyleyebilirim. Bana ve 'Noviy Mir'in yazı işlerine gücenmemenizi rica ediyorum. Sizin dergiyle işbirliği içerisinde olmanıza çok önem veriyorum ve el yazmalarınızın geri çevrilmesinin güzel ilişkilerimizi bozmayacağı ümidini taşıyorum.

Sağlık ve herşeyin en iyisini dilerim.

Sizin Tvardovsk

31 Ağustos" (95)

'Noviy Mir' dergisinde basılmadıysa da,Yermolova Tiyatrosu'nun oynadığı oyun, izleyicilerin beğenisini kazandı.

DEMOKLES'IN KILICI*

Bu tiyatro eserini Nâzım, 1956 yılında Prag'da yazdı. Nâzım, oyunu yazmaktaki amacını, "İnsanlığın üzerinde, eski Yunan efsanesi'ndeki Demokles'in kılıcına benzer, ince bir ip üzerinde asılı duran atom bombasını göstermek istedim. Bu ip her an kopabilirdi."[96] sözleriyle anlatır.

Oyunda, olaylar kapitalist bir ülkede geçmektedir. Pek çok karakter vardır. Yapıtın ana motifini, atom bombası tehlikesine karşı savaş çağrısı oluşturmaktadır. Oyunun baş kahramanı A. B. bir işi olması, sevdiği kızla evlenebilmesi gibi basit ve insanca istekleri olan bir kişidir... Ne var ki, talihsizlik onun doğasında vardır. Şansı bir türlü yaver gitmez. Terbiye etmek amacıyla aldığı beyaz fino köpeğine bile sözü geçmez. Bir gün, dinlediği bir Doğu masalında 'beyaz koyun üstüne binen' insanların başarılı olduğunu öğrenir ve o günden sonra bunun hayallerini kurmaya başlar. Sonunda, başarı A.B.'ye göz kırpar ve askeri havacılık okuluna girmesini önerirler. Mutlulukla kabul eder. Bitirdiğinde birinci sınıf bir pilottur. Sevdiği kızla evlenir. Bu savcının kızıdır. Ancak, doktorlar karısının doğum yapamayacağını söylerler. Buna karşın, çok istediği çocuğu doğurması konusunda karısını ikna eder. Sonrasında, aldığı bir telgrafla çocuğunun ölü doğduğunu ve karısının bilinmeyen bir nedenden ölmek üzere olduğunu

* Moskva Teatralnaya, Moskova, 1960; 'Oyunlar', Moskova, 1962

öğrenir. Karısı, çocuğun babasının başkası olduğunu söyleyebilecek kadar yaşar. Ama o, karısının ölümünden kendisini sorumlu tutar. Gerçeği öğrenme çabaları boşuna olur. Birliğine döner. Yaşadıkları onu perişan etmiştir. İnsanlardan intikam alma duygusuyla doludur.

A. B.- Karargâhıma döndüm. Bir ay sonra da bombayı taşıyarak nöbet tutan tepkililerden birinde pilotluğa istekli oldum...

.....

A. B.- Bombayı salıvereceğim.. Kıyamet kopacak ondan sonra. Ben öc alan Yehova'yım, ben toptan yıkan, günahlarının kefaretini isteyen Allahım... Tam sekizde... Önce motor sesini duyacaksınız... İlkönce şehriniz yok olacak, sonra harp, sonra dünya yok olacak... Vaktiniz kaldıysa diz çökün...

Ama A.B, çocuk arabalarının, çiçek sepetlerinin üstüne bombayı atamaz. "İntikamcı İago olamadım" diyen sesi yayılır, A.B'nin. "Ama başka birisi olabilir" sözleriyle de oyun son bulur.

Oyunu, 1959 yılında Satir Tiyatrosu'nda, Pluçek sahneye koydu. Oyunun müziğini besteci Rodion Şedrin yaptı, dekoratör Oleg Tselkov dekorasyonu üstlendi. O. Solyus (AB), Z. Zerlinskaya (savcının kızı), V. Vasilyeva (benzincinin kızı), A. Poponov (Boksör) oyunda rol aldılar. İlk gösterilerle başlayan başarı, uzun süre devam etti. Yıllarca oyun dağarında kalan bu yapıt için 1965 yılında 300. kez perde açıldı. Sanırım, 'Demokles'in Kılıcı'nın gösterdiği seyirci başarısı, Satir Tiyatrosu'na, 'İvan İvanoviç'den ötürü yaşananların bir ödülüydü.

Tiyatro eleştirmenleri, oyuna ve sahnelenişe iyi niyetli yaklaşım içindeydiler. Basında, yirmiden fazla yorum yayımlandı. Bunların bazısını vermek istiyorum: "Hikmet'in oyunu, kahramanlarının kişisel kader sınırlarının

dışına çıkarak, toplumsal anlam kazanıyor. Oyunda, günümüzün nabız atışları hissedilmekte. Çağdaşlık, insan ilişkilerine yeni kriterlerle giriyor. Yeniyi kurarken eski değerleri yok ediyor." 'Kultura i Jizn' dergisi 1960 yılındaki 5. sayısında bu görüşlere yer verdi. A. Obrazsov ise 21 Kasım 1959 tarihli 'Veçerniyaya Moskva' gazetesinde şunları yazdı: "Politik yönü keskin olan oyun, tutku dolu ve uzlaşmasız. Tutkusu; yaşamı, mutluluğu, yüksek insanlık ideallerini onamasından geliyor. Felakete neden olabilecek bir tesadüf olabilir mi? Trajik bir yanlış anlamayla pilot, emirleri karıştırabilir veya ölüm saçan yükünü sivil halkın üstüne bırakmaya kendisi karar verebilir mi? Buna cesarat edebilir mi? Bu soruların yanıtı olumsuz oluyor. Sade, normal bir bireyde kazanan değer, insanca yaşam sevgisi oluyor. Bu anlamda, Nâzım'ın vardığı sonuç iyimser ve oldukça insancıl. İnsanda sağduyuya, yüreğin gücüne ve sağlıklı fikirlere olan inancını dile getirmiş."

K. Pudnitski ise oyun hakkında yazan tiyatrocular-dandı: "Pluçek, kendine özgü bir şekilde, politik içerikli, son derece çağdaş bir dramın ritmini tam olarak yakaladığı gibi, felsefi çözümlemelerinde de cesur davranmış. Yönetmenin yarattığı oyun formu, yazarın anafikrini yetenekli, aktif ve enerjik bir şekilde geliştiriyor ve ortaya çıkartıyor. Kimi zaman da bunu tartışmasız doğru örnekleme ve genellemelere ulaşarak yapıyor. Rodion Şedrin'in tiyatro müziği olağanüstü.

Sahne kararıyor ve hafif dans ritmi eşliğinde maskeler beliriyor. Kocaman kafalar, küt, ağır, donmuş suratlar.... Birbirleriyle oransız, küçük özenli eller, tuhaf kısa ayaklar. Tüm bunlar A.B'yi kuşatıyor, etrafında patırdıyorlar ve sonra karanlığın içinde kayboluyorlar. Bizler, onu çevre-



Satir Tiyatrosu'nda Pluçek'in sahneye koyduğu 'Demokles'in Kılıcı' adlı oyunda: (AB) O. Solyus, (Savcının Kızı) V. Vasilyeva

leyen dünyanın korkunç egemenliği altında kalmış, çaresiz, yalnız düşmüş insanı görüyoruz." ('Sovyetskaya Kultura', 10 Kasım 1959)

Oyun başarıyla gösterilerine devam ederken, 'Teatr' dergisi Satir Tiyatrosu'nun gösterisi ile ilgili bir tartışma platformu oluşturdu ve katılımcıların konuşmalarından bazı bölümleri yayımladı. ('Teatr', 1960, No.4) Pluçek'in sözlerine göre, Nâzım'ın oyunu tiyatro için değerliydi. Çünkü bu, insanlık yaşamının bilinen öyküsüydü. "Bu yapıtta, sanatın eski problemi, yeni ve çağdaş yönüyle tiyatro sahnesine dönüyor. Şimdi insanı konuşmak için yeni vurgular arıyoruz. Çünkü eski kullanımlar seyirciyi etkilemiyor. Bu oyun önemli güncel bir problemi anlatmakta: Barış için savaş (!)" sözleriye Pluçek, oyunun neyi gözler önüne serdiğini anlatmak istiyordu.

"Her dakikası böylesine yoğun olan başka bir oyun anımsamıyorum. Oyunda, açıkyüreklilikle ortaya konmuş sosyo-politik içerik var. Hem duygusal açıdan gerginlik, hem de ateşli politik düşünceler bir arada. Pluçek, realizmin eksikliğinden suçlanabileceğine aldırmadan, zor bir dramatik form arayışına girmiş. Bunu da realist yaklaşımla yapmış." sözleri tiyatro eleştirmeni A. Anstasyev'e ait.

Dramaturg İ. Ştok başarıyı uyuma bağlıyor: "Oyunun başarısı, pek çok yönden yaratıcılarının birbirlerine güveninden kaynaklanıyor. Tiyatro sanatı aslında basittir. Dramaturgun arkasında yönetmen, yönetmenin arkasında aktörler ve diğerleri olmalıdır. Eğer böyle paylaşımcı çalışma yoksa, iyi bildiğimiz gibi, gerçek bir oyunun ortaya çıkması mümkün değildir."

'Demokles'in Kılıcı', 'Lenin' ödülü adaylığına kadar yükseldi. 9 Ocak 1961 tarihindeki gösteriden sonra Nâzım, yönetmen Pluçek ve aktörlerin de katıldığı, seyirci

konferansı düzenlendi. O zamanlar, ödüle aday olan tiyatro oyunları için geniş katılımlı seyirci konferansı yapılması zorunluluğu vardı. Tüm konuşmacılar, dramaturgun, konunun güncelliğini ortaya çıkartma konusundaki yeteneğini övdüler. Yönetmenin, yapıtı yorumlamasındaki sanatına beğenilerini dile getirdiler. "Her zaman, övgüyü söze dökmek, yermekten daha zor oluyor," dedi bir bayan izleyici. "Büyük Rusça sözlükte 'muhteşem' sözcüğüne eşanlamlı olarak kaç kelime verildiğini bilmiyorum ama, onların hepsini tiyatroya sunmaya hazırım."

Konferansta konuşan Nâzım, kendisini oldukça etkileyen ortam hakkında duygularını şöyle dile getirdi: "'Dünya Barış Örgütü Üyesi' olarak sık sık yurt dışına gidiyorum. Özellikle de Paris'e. Oralarda pek çok dostum, tanıdığım var. Düşündüm de, şimdi onlardan birini, sanata yakın olanını, bugün buraya getirsem ve sorsam, 'Ne düşünüyorsun ? Sence burada ne oluyor? Neden, insanlar böyle birdenbire, oyundan sonra salonda kaldılar?' desem, herhalde, yanıtı olsa olsa 'Burada piyango çekilişi yapılıyor', olurdu. İnsanların burada benim oyunumu tartışmak için toplandıklarına inanması biraz zor olurdu." ('Literaturnaya Gazeta', 12 Ocak 1961)

Satir Tiyatrosu, hangi şehre turneye giderse gitsin her zaman 'Demokles'in Kılıcı' oyununu programına alıyordu. 1960 Mayısında, yönetmen Vladislav Andruşkeviç Leningrad'daki Komissarjevski Dram Tiyatrosu'nda oyunu sahneye koydu. İlk gösteriye Nâzım da katıldı.

Aynı yılın sonunda ise Omsk şehri Kirov Tarım Enstitüsü Tiyatro Grubu ilk kez Nâzım'dan bir oyunu, 'Demokles'in Kılıcı'nı oynadı. Oyun sahnelenmeden önce Nâzım'a bir mektup yazan Tiyatro şu yanıtı aldı :

"Sevgili Yoldaşlar,

Oyunumu beğendiğiniz için teşekkür ederim. Ümit ediyorum ki bu sanat buluşması son olmayacak... Başarılar diliyorum.

Sizleri öpüyor, kucaklıyorum.

Sizin Nazım Hikmet..."

Y. Şuşkovski'nin yönetmenliğini yaptığı oyun; karanlık sahnede, ayışığı altında temsili olarak Hiroşima'da ölen küçük kızın okuduğu, Nazım dizeleriyle başladı:

Kapıları çalan benim
Kapıları birer birer.
Gözünüze görünmem
Göze görünmez ölüler.

Hiroşima'da öleli
Oluyor bir on yıl kadar.
Yedi yaşında bir kızım,
Büyümez ölü çocuklar.

'Demokles'in Kılıcı' Omsk şehrinin kültür yaşamında önemli bir olay oldu. Bir ay süresince 4000'den fazla kişi oyunu izledi. Omsk Televizyonu özel programlarla oyunu gündeme getirdi, yazılı basında çok sayıda yazı yayımlandı. Şehir yöneticileri, tüm ekibi ve Nâzım'ı onur belgesiyle ödüllendirdiler. Onur belgesi kendisine ulaştığında, Nâzım, bir mektupla duygularını dile getirdi.

"Sevgili Dostlar,

Yurtdışından yeni döndüm. Mektubunuzu büyük bir seviçle okudum ve çok mutlu oldum. Onur belgesinde yazılanları ayrı bir gururla okudum. Emin olun ki, bu onur

belgesi benim için en değerli armağan oldu. Teşekkür ederim. Sizin yanınıza gelmeyi, sizleri kucaklamayı çok isterdim. Ama ne yazık ki iki hafta sonra tekrardan yurtdışına gitmek zorundayım. Döndüğümde gözlerinize bakabilmek, ellerinizi sıkabilmek için elimden geleni yapacağım.

Sizleri bir kez daha kucaklıyorum.

Sizin Nâzım Hikmet"[97]

Nâzım oyunun kaderinin iyi olduğunu düşünüyordu. Bu görüşünde haklıydı da. Oyun, ülkemizde otuzdan fazla tiyatroda sahnelendi. Nâzım, Vera ile Omsk şehrine , 'Enayi' oyununun ilk gösterisine giderek Tiyatro'ya verdiği sözü yerine getirdi.

UNUTULAN ADAM *

'Unutulan Adam'** oyununu Nâzım, 1932 yılında İstanbul'da yazdı. 1935'te ise oyun yayımlandı. Tiyatro Yönetmeni Muhsin Ertuğrul, Darülbedayi'de oyunu sahneledi ve Doktor rolünü kendisi oynadı.

"Genç bir asistanı olan ve genç bir kadınla evli çok ünlü bir operatör, ününün ve burjuva ahlak öğretilerinin esiridir. Karısının kendisini asistanıyla aldattığını bildiği halde ses çıkartmaz. Dile düşmekten, adına leke sürülmesinden korkar. Kızı, evli bir erkekten gebe kalır. Doktor, rezaleti önlemek için kızına kürtaj yapmaya razı olur. Kız ameliyat masasında ölür, profesör hapise girer. Hapisten çıktığı zaman tüm toplum onu unutmuştur. Gideceği tek bir yer vardır. 'Unutulan Adamların' barınağı sabahçı kahveleri."(98)

Doktor ikinci kişiliği haline gelmiş ünüyle o kadar bütünleşmiştir ki tanınmadan yaşamayı düşünemez bile.

Doktor- Üne çok alışkınım! Ünlü olmak, ünlü kalmakl, kendim bile fark etmedim....

Nâzım, konusunu aynı bıraktığı oyunu üzerinde biraz çalıştı. Kimi bölümlerin yerlerini değiştirdi. Genç adam, Dansçı, Garson gibi bazı karakterleri de çıkardı. Stenografist karakterini ise ekledi ve yeni bir final sahnesi yazdı.

* 6 Tablo, 'Oyunlar', Moskova, 1962

**Oyunun Rusça adı 'Vsemı zabıtıy'ın Türkçe tam karşılığı 'Herkesin Unuttuğu'dur. Çeviride Türkçe ismine sadık kalınmıştır.(ç.n)

Buna göre, unutulan adamlar kahvehanesine yönelen doktor, yolda bir zamanlar oğlunu ameliyat ettiği anneyle karşılaşır. Kadın, doktoru onunla beraber gelmesi için davet eder :

Anne- Beni tanıdınız mı? Hatırladınız mı?
Doktor- Evet, evet
Anne- Siz bir deneyin. İnsanlarla gelin...
.....

'Unutulan Adam', ülkenin değişik tiyatrolarında sahnelendi. Moskova'da Sovyet Ordu Tiyatrosu, küçük sahnesinde 1958 yılında, yönetmen B. Lvov-Anohin oyunu sahneye koydu. Başrollerini V. Mayorov ve V. Kapustinodin'in oynadığı oyunu, Tiyatro Novosibirsk, Tomsk, Kubişev ve Rostov Na Donu şehirlerinde de oynandı. Aynı yıl, Boris Yerin 'Unutulan Adam'ı Beyaz Rusya'daki Akademik Devlet Tiyatrosu'nda sahneledi.

Ayrıca, Dnepropetrovsk, Vilnius ve Bakü şehirlerinde de oyun sahnelendi.

Ocak 1962'de, Omsk'da 'Unutulan Adam'ın gala gösterisi yapıldı. Oyunu daha önce de değindiğim, Tarım Enstitüsü Tiyatro Grubu sahneledi. Bu oyun, tiyatronun 'Demokles'in Kılıcı' ve 'Enayi'den sonra oynadığı üçüncü Nâzım oyunuydu. Tiyatro bu oyunu Nâzım'ın 60. yılı kutlamaları çerçevesinde programına almıştı. Oyun daha önce banda kaydedilen, Nâzım'ın kendi okuduğu şiir dinletisiyle başladı. Gösteri seyircilerden çok büyük beğeni topladı. Tiyatro oyun ile ilgili yazılan yüzden fazla yazıyı Nâzım'a gönderdi.

Aralık 2000'de Moskova'da düzenlenen 'Rus-Türk Çağdaş Dramaturji ve Tiyatro Festivali'nde, Nâzım'ın bu oyununu Başkıristan'dan gelen Tatar Dram Tiyatrosu başarıyla sergiledi.

ISTASYON*

1942 yılında, Türkiye'de hapisanede olduğu dönemde, Nazım konusunu Ulusal Kurtuluş Savaşı yıllarından aldığı 'Yolcu' isimli bir oyun yazmıştı. Metni kayıp olan bu oyunu, anlatılanlardan biliyoruz. (99)

'Yolcu'nun düzenlemesi olarak ortaya çıkan 'İstasyon' oyununda Nâzım, olayların geçtiği zamanı, iç savaş yıllarına, 1918'e uyarladı. Olayın geçtiği mekan olarak ücra bir köşede, etrafı ormanlarla çevrili küçük bir tren istasyonunu seçti. Baş kişiler; istasyon şefi, karısı, karısını kıskandığı telgrafçı ve savaş esiri Türk Osman'dır. Osman, istasyonun günlük işleriyle uğraşmaktadır. İstasyon şefi, bir zamanlar sorumluluğunu aldığı bu istasyonu, bir an önce birilerine verip kurtulmak istemekte, karısı şehirde yaşama hayalleri kurmaktadır. Osman'ın tek emeli ise köyüne geri dönmektir. İçlerinde bir tek telgrafçı orada olacakları beklemektedir. Telgraf direkleri yıkıldığı için, telgraf aleti çalışmaz durumdadır. Bu yüzden istasyonda yaşayanlar, dış dünyada olup bitenlerden habersizlerdir. Oysa, yakınlarında toprak sahiplerinin direnişi başlamıştır.

İstasyonda Petrograd'dan gelen bir kişi belirir. Komşu istasyonlarla iletişime geçebilmek için telgrafçının aleti onarmasını talep eder. Osman'a artık özgür olduğunu, kö-

6 tablo, 'Oyunlar', Moskova,1962 (Oyun,1956-1957 yıllarında yazılmıştır.)

yüne gidebileceğini söyler. Bir akşam, İstasyona toprak ağasının oğlu ve çeteleri gelir. Telgraf aletini güç kullanarak almak isterler ama istasyondakilerin direnişiyle karşılaşırlar. İstasyon Şefi'nin tabancasını alan Osman, tetiği onlara doğrultur. Ateş sesi duyulur. Yaralı Osman'ı eve taşırlar...

Daha önce de olduğu gibi, Nâzım oyunun bir kopyasını Simonov'a gönderdi. O dönemde, Simonov ikinci kez 'Noviy Mir' dergisinin baş redaktörlüğüne atanmıştı. 'İvan İvanoviç' oyununda olduğu gibi, Simonov Nazım'a gene bir mektup gönderdi ve oyunu, neden dergide basamayacaklarını bildirdi.

"Sevgili Nâzım,

Moskova'da geçen üç haftadan sonra, ancak şimdi oyunun hakkında sana yazdığım için kusura bakma. Bunun tek nedeni, oyunla ilgili bende oluşan izlenimleri, yazı işlerindeki yoldaşlarla kontrol etmek istememdi. Bunca zamandır, ilk defa senin kaleminden çıkmış bir şey, gerçek anlamda hoşuma gitmedi. Hem de öncelikli olarak sanatsal yönüyle. Kaba tabiriyle, oyun hiç kafama yatmadı. Sonrasında da şöyle bir düşündüm. Acaba yanılıyor olabilir miydim, yoksa haklı mıydım? Bu düşünceler altında, arkadaşlara danışmaya karar verdim. Oyunu, şu anda ben ve Krivotski'den başka, Lavrenev ve Maryamov da okudu. Bunlar, senin yeteneğini seven ve dramaturjini bilen insanlar. Sonunda, üç gün önce biz toplandık, oyunun üzerine görüş alışverişinde bulunduk. Bazı küçük ayrıntılarla beraber, genel ve bizi üzen bir yargıya vardığımızı söylemem gerekiyor. Ortak görüşümüze göre, oyun, kesin olarak başarılı olmamış. Neden böyle olduğu sorusunun yanıtını bulabilmek için epey uğraştık İşte bizim düşüncelerimiz:

Oyununda tüm kişiler soyut ve hepsi, net olarak belirlenmiş sosyal bir rol taşıyorlar. Yani, ilkece o zamanki sınıfsal güçlerin dağılımı açık olarak yansıtılıyor, ama bireyler soyut olmaları nedeniyle çok soğuklar. Ateşli konulardan bahsetmelerine karşın coşkusuzlar. Bu soyut konulardan söz eden sembolik insanların arasında, senin Türk Osman, gene soyut bir kişilik olarak ortaya çıkıyor. Özellikle, Berger'in [100] oyunlarında görülen yöntemlerin kullanımı oyununda hissediliyor.

Bu son durum, olayın soyutluğuna yardım ediyor, ama aynı zamanda da yapaylığını son noktasına getiriyor. Sen bir avuç insanı, hareketsiz bir şekilde donduruyorsun, aynı zamanda da devrim dönemi gibi, bir dolu toplumsal hareketin, her saat fırtınalı bir şekilde değişen durumunu anlatıyorsun. Bu hareketsiz fotoğraf, devrim niteliğindeki ayaklanmayı kötü bir şekilde veriyor.

Buna; İstasyon Şefi, telgrafçı ve ikisinin arasında ikirciklenen delişmen bir karıdan oluşan üçgeni yansıtmak için edebiyattan seçilen, tamamen edebi ama söz konusu duruma uygun olmayan örneklemeleri de eklemek gerekiyor. Bunlar, olayların soyutluğunun altını çiziyor, yaşamdan uzaklığını gösteriyor. Eğer, bu noktada kurgusal dramaturjinin yanında yer alacak olursak, oyununu, sembollerden oluşan öğretici oyun sayabiliriz. Ama bu aşamada da, tuhaf ve hiçbirşeyi sembolize etmeyen, bu başarısız üçgeniyle oyun, sadece ve sadece bölük pörçük sahnelerin, birbirine tutturulması olarak kalıyor.

Sembollerin tamamen karşısında olmak mümkün değil. Ancak; semboller, söylenmemiş şeylerin derinliği arkalarındaysa, onların merceğinden bakıp, bu sayede birşeyler görülebiliyorsa, değer kazanıyor. Ama senin terk edilmiş istasyonunun merceğinden bakıldığında, devri-

min büyüklüğü görülmüyor. Sadece onun izleri var. Yani iyi, kötü, başarılı, başarısız devrim hakkında söylenen sözler var, sadece. Ama oyunda devrim ve devrimin insanları yok. Hatta, senin Osman'ın Lenin ve Marx'la kahve içmesi bile sembol değil. Sadece sembolizm için bir kılıf. Onlar yalnızca kahve içiyorlar. Ama salt bu nedenle, Lenin ve Marx'ı rahatsız etmek gerekmezdi.

Hepimiz oyundaki en iyi sahnenin, eski toprak ağasının evi olan sahne olduğunu düşünüyoruz. Bir tek burada, senin anafikrine uygun, sanatsal betimlemeye yaklaştığın konusunda ortak görüşteyiz. Oyunun sonunda ise tuhaf bir duygu var. Sanki herşey doğru, ama aynı zamanda da, hiçbirşey amacına ulaşmamış gibi. Ya da kahramanlar ne sembolik ne de gerçek insanlar olarak, oyuna uymamışlar. Aslında, onlar bu söylediğimiz iki nitelikte de değiller. Bireysiz olunca da herşey ölü oluyor.

Diğer bir konu da, çevirmenlerin oyunu kötü çevirdikleri. Bu, genel anlamda endişe verici bir durum. Belki de, çevirilerini tamamen farklı insanlara yaptırmayı denemen gerek. Hiç değilse, bir kere kontrol etmek için. Bu tip işlerde, tekelcilik kısmen de olsa bireyleri baştansavmacılığa itebiliyor bazen. Yapabileceklerinden daha kötü yapmaya başlıyorlar. Dahası, onlar en iyileri de olmayabilirler. Ancak, yine de bu son görüş, temel konu değil. İlave, ama gene de önemli bir ayrıntı.

Asıl konu, oyundan sonra bizde oluşan başarısız ve edebi gaf duygusu ve ne ben, ne de yoldaşlarım belki de sana göre doğru olmayan bu hislerimizi, senden, dostumuzdan saklama hakkını kendimizde görmüyoruz. İki gün sonra on günlüğüne seyahate çıkıyorum. Bu nedenle, seninle görüşemeyeceğimizden korktuğum için, bu sorun senle benim aramda bir yerlerde, havada asılı kalmasın

diye sana yazamaya karar verdim. Döndüğümde, hemen görüşebilmek için sana telefon edeceğim. Seni üzdüğüm için çok üzgünüm. Ama yüreğimin sesini dinlemeliydim.

Ellerinden hararetle sıkarım.

Senin Konstantin Simonov

19 Eylül 1957" [101]

'İstasyon' oyununu, değişik zamanlarda Leningrad Tiyatrosu oynadı.

1970 yılında yönetmen Vladimir Andruşkeviç, Kirov Kültür Sarayı'nda, 1981'de ise yönetmen İgor Vladimirov, Lensovyet Tiyatrosu'nda oyunu sahnelediler.

INEK *

Nâzım, her ne kadar bu oyununu komedi olarak niteliyse de, biz eserin, felsefi veya insanın sahip olduğu şeylerin önce kölesi olmasına karşın, bir süre sonra ondan kurtularak rahatladığını anlatan öğretici bir oyun olduğunu söyleyebiliriz. Oyunda, bu şekilde sahip olunan meta inektir.

Dul Marya Petrovna ölmüş kocasının altın saatini ve düğün armağını olarak kocasının ona verdiği gümüş broşu satar ve bir inek satın alır. Kızı Nina'nın pazarda satacağını düşündüğü, süt, yağ, kaymak ve kefirden gelecek paraya ihtiyaçları vardır. Marya Petrovna, bu paranın, oğlu Kolya'ya edebiyat, tarih ve biyoloji dersleri verecek öğretmene yeteceğini düşünmektedir. Kolya okulda derslerinden geri kalmıştır. Bu arada, başta Marya Petrovna'nın kendisi olmak üzere, hiç kimse ineğin bakımı konusunda bilgi sahibi değildir. Neyle beslenir, nasıl sağılır, nerede barınır veya yağ nasıl yapılır? Bunlar, evdeki herkese yabancı konulardır.

Zamanla inek, tüm ev halkını egemenliği altına alır. Marya Petrovna çalıştığı kütüphaneden ayrılır. Dahası inek teper, yataklara düşer. Moskova'ya konservatuarda okumaya giden güzel sesli Nina, eve geri dönmek zorunda kalır. "Volga" marka arabaların radyatörüne gizli bir

* 'Oyunlar', Moskova, 1962 (Oyun 1957 yılında yazılmıştır.)

kilit yapmayı hayal eden Kolya, hergün ineği beslemek için ot yolmaya başlamıştır. Avluya bir tente yaparlar. Ama çatı çökünce ineği eve almak zorunda kalırlar.... Sonunda, üçü de birbirine itiraf etmeden inekten kurtulmayı hayal etmeye başlamışlardır.

Tüm sakınmalarına karşın, inek öldüğünde üçü birden çığlık çığlığa bağırırlar. "İnek öldü!, inek öldü, inek öldü!"

'İnek' tiyatrolarda oynanmadı.

KÖR PADIŞAH*

Bu oyunu, Nâzım, Vera ile beraber 1960 yılında çocuk oyunu olarak yazdı. İlk yazıldığında adı 'Başka Çıkış Yok' olan oyun, Teatr Yunogo Zritelya (Gençlik Tiyatrosu) yönetmeni Boris Golubovski'ye verildi.

Tüm dünyayı fethetmiş kudretli padişah günün birinde kör olur. Ancak padişahın ayağının basmadığı, atının çiğnemediği bir avuç toprak gözlerine sürülürse tekrar görebilecektir. Padişahın üç oğlu bu toprağın peşine düşerler. Büyük oğlan, iktidar özentisine kapılır ve komşu ülkenin hükümdarı olur. Ortanca oğlanı cezbeden ise 'Doğudaki bolluk ve sakinlik'dir. Sadece küçük oğlan, babası hakkında duyduğu ilentilere aldırmadan, toprak parçasını aramayı sürdürür. Bulduğunda ise, padişahın görme yetisine kavuştuğunda, hükmü altına girmemiş bu toprağı da egemenliği altına alacağını öğrenir. Bunun üzerine, babasına yardım etmeyi reddeder. Padişah kör kalır.

Daha önce alıntılar yaptığım, Golubovski'nin 'Kardeşim Nâzım' başlığı altında kaleme aldığı anılarında bu oyuna da yer bulmuştur: "Oyunda, olayların temelinde üç cadı vardır. Onlar, değişime uğrayarak her yere sızarlar. Oyunun felsefesi ve dönemin işaretidir, onlar." Yönetmen, Nâzım'ın oyun için yazdığı kendi notlarını da anılarına alır: "Her sarayın kendi cadıları vardır. Biz onları padişahın sarayında, kimi zaman vezir olarak, kimi zaman da

* Nazım Hikmet-Vera Tulyakova Hikmet, 2 Bölüm, 'Prostor', Alma-Ata, 1967, No:3

komşu ülkenin ordularının başkumandanı olarak görürüz. Onlar bazen petrol ticareti ile uğraşan Emir'in kızkardeşi ya da kendilerine göre Raykin maskeli bürokratlar olabilirler... Onlar, duruma göre değişiklik gösterirler. Felsefeleri globaldir. Basit ve inandırıcıdırlar."

Golubovski oyunun provalarına başladığı zaman, Nazım, alışkanlığı gereği hemen işin içine girdi ve sahne çalışmaları için kollarını sıvadı. Bu noktada, yönetmenin anılarına dönmek istiyorum: "Prova saatleri, herkes için çok mutlu anlardı. Nâzım sahneleme yöntemleri bulmada aktif rol alıyordu. Doğaçlamalar yapıyor, ortaya çıkarttığımız her güzel şeyle çocuk gibi mutlu oluyor, başarısız durumlarda gene çocuk gibi üzülüyordu. Birşeyleri beğenmediği durumlarda, hoşnutsuzluğunu söylemeye çekinse de, keskin tavrını takınıyor ve asla uzlaşmaya yanaşmıyordu. Tasarlanan eskizlerden birinde çok güzel bir fil resmi vardı. Bunu gördüğünde, gece yarısı telefon etti bana, Nâzım. 'Gene mi Doğu?!' derken öfke içindeydi."

Ne var ki oyun sahnelenmedi. Tiyatroda ve diğer makamlarda oyunun kaderini belirleyecek kişiler, kendilerini garantiye almak amacıyla konuyu yukarılara ilettiler. Boris Golubovski'nin söylediklerine göre Nâzım, kendilerini garantilemek isteyen bu insanlarla barışmadı, uzlaşmak için herhangi bir girişimde bulunmadı ve oyunun ilk biçimi, acımasızca ve geri dönülmezcesine gömülmüş oldu. Hem de hiçbir yerde yayımlanmadan.

Nâzım'ın ölümünden sonra Vera oyunu yeniden kaleme aldı. Ve bu oyun 'Kör Padişah' adıyla, 1967 yılında basıldı. Golubovski'ye göre bu yeni biçimiyle, oyun daha sert ve tutarlıydı. "Metinde bütünlük oluşturmayan ve fazla olan kısımlar çıkarılmış, genç izleyicilerin kavradığı, ana temeli oluşturan cadı felsefesi kalmı..."

Golubovski, Gogol Tiyatrosu'nun baş yönetmenlik görevine geldiğinde, Nâzım'ın bu eserini ele aldı.

Yönetmen V. Bogolepov, 1978 yılında oyunu sahneye koydu. Sabah saatlerinde oynanan çocuk seanslarında, değişmez bir başarıyla oynanan oyun, büyük ve zevkli buluşlarla yorumlanmıştı.

Oyun, sekizyüzden fazla perde açtı.

Gene bir söylenceden yola çıkan Nâzım, bu sefer 14. yy'da yaşamış ünlü saat ustasını anlatan Çek söylencesini işlemiştir. Söz konusu ustanın saatleri, bugün de Prag'ın önemli gezi merkezleri arasında sayılan Ratuşa Kulesi'ni süslemektedir. Oyunda, Nâzım'ın baş kişilerinden biri, güzeller güzeli, sağır ve dilsiz çingene kızı İboyka'dır. Olaylar, Usta Ganuş'un İboyka'ya olan aşkı etrafında döner. Finalde aşıklar mutlu bir şekilde birleşirler.

"Nâzım'ın son çalışmasının el yazmalarını okudum" diye yazmaktadır, Ştok. "Bu tarihi Çek dramı, 'Prag Saatleri' çingene tiyatrosu için yazılmış. Hikmet'in sanatının tipik özelliklerini taşıyan eser, ateşli ve amansız... Oyunda, onun diğer dramlarında olduğu gibi eski halk tiyatrosu Karagöz'üz etkilerini görmek mümkün. Aşk sahneleri muhteşem..." (102)

Ganuş usta, sadece kendinin değil dünyadaki tüm saat ustalarının gurur duyacağı saati yapmayı hayal etmektedir. Bu saatin günleri, ayları, mevsimleri ve hatta Dünyanın Güneş etrafındaki devinimlerini de göstereceğini söylermektedir. Ganuş, İboyka'ya 12 havari yerine 12 güzel kız koyacağı saatleri her şehirde yapacağına dair söz verir. Bunu öğrenen Prag Bugmisterz'i, Usta'yı huzuruna çağırtır ve bu saatlerin Prag'dan başka bir yerde olmamasını buyurur. Ganuş, bir daha aletlerine el sürmeyeceğine

* 'Literaturnıy Azerbaycan', Baku, 1968, No: 4 ; 'Sovremennaya Turetskaya Pyesa', Moskova, 1977

söz verirse ona dokunulmayacaktır. Ama tersi olması durumun Ganuş'un gözleri dağlanacaktır.Ganuş, kendisine söylenenleri kabul etmez. Tam maskeli adamlar, ellerindeki demir çubukları ateşe koyduklarında birinci müzisyen ortaya çıkar ve onları durdurarak , ustayı kurtarır. Ganuş ve İboyka beraberce kaçarlar.

'Prag Saatleri' Çingene Tiyatrosu 'Romen'de sahnelendi. Oyunun yönetmenliğini V. Dunaev yaptı. Oyun, sık sık çingene ezgileri ve figürleriyle kesiliyor, sihirbaz ve akrobatların gösterileriyle süsleniyordu. Bu nedenle, oyun alışılmışın dışında renkliydi ve seyrine doyum olmuyordu. Baş kahraman Ganuş Usta rolünde sahneye çıkan kişi Nikolay Sliçenko oldu.

HERŞEYE RAĞMEN *

Basım tarihlerine göre yapılan sıralamada Nâzım'ın son yapıtı olarak, 1988'de yayımlanan 'Herşeye Rağmen' oyununu görüyoruz. İlk yazım tarihi 1956 Ağustos'u olan oyunun adı 'Tekrar Edilmemeli' şeklindeydi.

Bilindiği gibi, Mayıs 1956'da Aleksandr Fadeyev intihar ederek yaşamına son verdi. Bu çok iyi tanıdığı insanın sonu, Nâzım'ı önemli ölçüde etkiledi. Fadeyev'in davranışıyla ilgili derin düşünceleri, sonunda Nâzım'ı, bu oyunu yazmaya itti. Fadeyev'in tabancasının patlamasının üstünden henüz bir ay geçmişti ki konu Nâzım'ın kafasında oluştu.

Nâzım, daha kağıtlara dökmediği oyunun temasını Fevralski'ye anlatır. 5 Haziran 1956'da yapılan bu konuşmayı, Fevralski alışkanlığı gereği kaydeder:

"- Dün yeni bir oyun tasarladım. Konuyu genel çizgileriyle kafamda oluşturdum, ayrıntılar henüz net değil. Oyun Türkiye'de bir tiyatroda başlıyor. Sahnede Shakespeare'in oyunlarından biri oynanmakta. Oyun sona doğru yaklaşıyor ve sahneye ikinci sıradaki kişiliklerden birinin çıkması gerekiyor. Örneğin, Hamlet oynanıyorsa...

* 2 perde, Derleyen ve yayına hazırlayan Vera Tulyakova Hikmet, 'Teatr', Moskova, 1988, No:11
Oyunun Rusça adı 'Bıt ili ne bıt' ('Olmak ya da Olmamak'tır.Türkçe bazı kaynaklarda da 'Var mı Olmak, Yok mu Olmak' adı kullanılmıştır. (ç.n)

- Sahneye Fortinbras'ın mı çıkması gerekiyor?

- Evet. Ama çıkmıyor. Sahnedeki oyuncular tedirgin olmaya başlıyor, seyirciler olanlara akıl erdiremiyorlar. Ansızın, kulisten silah sesi geliyor. Az sonra tiyatronun müdürü sahneye çıkıyor ve 'Aranızda doktor var mı?' diye soruyor. Tiyatronun doktoru olan kadın geliyor ve kulise geçiyor.

Daha sonra, sahnede oyuncuların soyunma odalarından biri canlandırılıyor. Sahneye çıkması beklenen aktör az önce kendini vurmuştur. Salonda bayan doktorun sesi işitilir: 'İki şey bilmek isterdim. Birincisi, kurtulabilecek mi acaba? İkincisi, onu kendini vurmaya iten nedir?'

Sonra geçmişe dönülürr. Oyunun ilk sahnesinde 50 yaşlarında olan aktör, genç yaşlarından beri hep başrol oynamıştır. Aynı zamanda yönetmenlik de yapan bu kişi, tiyatro organizatörünün etkisi altına girmiştir. Organizatör, bu etkiyi kendi çıkarları ve tiyatro grubunu kendi egemenliği altına alabilmek için kullanır. Aktör, bilincinde olmadan, pek çok kötülük yapar arkadaşlarına. Yavaş yavaş onlardan kopar. Özel yaşamında da başarısızlıklar yakasını bırakmaz. Karısı ile organizatör arasında yasak bir ilişki vardır. Yalnız kalır ve yaşamda başarısız olduğunu düşünür. Uzun yıllar çalıştığı tiyatrodan ayrılır, başka bir tiyatroya geçer. (Bu oyunun başlangıcındaki tiyatrodur.) Artık, ikinci derecedeki rollerde oynamaktadır. Ve işte, yeni bir tiyatroda ilk kez sahneye çıkması gerektiğinde daha fazla yaşamaya gücü yetmez ve kendini vurur.

Sonunda, aktörün kurtarıldığını ve onun yaşamda herşeyin bitmediğini anladığını öğreniriz. Aktör, 50 yaşında herşeye yeniden başlayacak gücü kendinde bulmuştur...."

Ana hatlarını anlattığı oyununu, tam olarak oluştur-

ması için Nâzım'a bir ay süre yeterli oldu. Sonunda, baş kahramanını öldürdüğü oyunu, Golubovski şöyle anımsamaktadır:

"Oyunda, olaylar Türkiye'de bir tiyatroda geçmektedir. Yönetmen Enver ve baş aktör Orhan'ın kaderlerinde, tiyatro yaşamının zorluklarıyla iç içe örülmüş, özveriyle bağlı oldukları idealleri ve günümüzün ciddi felsefi sorunları ortaya çıkmaktadır. Tiyatronun arkasında saklı, diktatörün yönettiği ülke, Orhan'ın arkasında ise yakın geçmişte hayatına kıyan Aleksandr Fadeyev'in gölgesi kolaylıkla görülebiliyor. Fadeyev'in hiçbir konuda kendini affetmediği ve bu nedenle kendisini ölüme mahkum ettiğini açıkladığı ölüm öncesi mektubu ancak şimdilerde yayımlanmış olmasına karşın, Hikmet'in bu mektubu önceden sezmiş olduğu anlaşılıyor. Konu, iki 'Hamlet' gösterisi etrafında dokunmuş. İlkinde Enver'in mükemmel yönettiği oyunda, Orhan Hamlet rolündedir. İkincisinde ise Fortinbas rolüyle sahneye çıkar. Olayların trajik gerginliğinin altı, Shekaspare fonunda çizilmektedir. Hamlet'ten III. Richard'a atlayan sahneler birbirini takip ederken olaylar gelişir. Oyunun kompozisyonu zor, ama matematiksel olarak doğru hesaplanmış. Günümüzden geçmişe cesur geçişler, edebi tür açısından yenilikçilik, psikolojik nitelemelerde derinlik, tiplemelerdeki boyutlar, Shakespeare'i günümüze bağlamada olağanüstü cesaret. İşte tüm bu niteliklerle Nâzım, sanatının zirvesine ulaşmış."

Nâzım, oyunu 'Herşeye Rağmen'i, Golubovski'nin sahnelemesini arzu ediyordu. Yönetmene yapıtını iletti̇ğinde oyunu Malıy Teatr'a (Küçük Tiyatro) vereceğini de söyledi. Kendi ifadesine göre oyunu 'bir oturuşta' okuyup bitirmiş olan Golubovski, Nâzım'ı bundan vazgeçirmeye çalıştı. "Neden böyle bir şey yapıyorsunuz? Onlar

oyunu almazlar ki!" Golubovski'nin bu sözlerine Nâzım'ın yanıtı ateşliydi: "Ya birdenbire alıverirlerse? Bırak yeni sanat üstüne düşünsünler biraz!.. Tiyatroda devrim meşalesini her yönden körüklemek gerek!" Ve böyle diyerek oyunu Malıy Teatr'a verdi. Olayın sonu çok ilginç oldu. "Malıy Teatr, posta yoluyla Nâzım'a telif ücretini tam tarifeden gönderdi. Ama, sanki oyun yeryüzünde hiçbir zaman yazılmamış gibi, hakkında tek bir söz bile edilmedi."

Ne var ki Nâzım, oyununu sahnede görmeyi çok istiyordu. İsterse Moskova dışında olsun, oyunu sahneleyebilecek yönetmen bulabilmek için pek çok yola başvurdu. Bu amaçla, şahsen tanıdığı, Minsk'de yaşayan ve daha önceki oyunlarını sahnelemiş olan Boris Erin'e bir mektup yazdı.

"Sevgili Dostum,

Bana öyle geliyor ki, eğer siz oyunum 'Herşeye Rağmen'le yeniden ilgilenecek olursanız ve eğer ben sizin isteklerinizle mutabık kalırsam, gerekli tamamlamaları yapabiliriz. Bence, bu ortak çalışma bizi bir adım daha ileri götürür. Geçtiğimiz günlerde oyunu tekrar okuduğumda sizin onu gerçek anlamda sahneleyebileceğiniz sonucuna vardığım için size yazıyorum. Bu amaçla, oyunu adresinize postalıyorum.

21 Ağustos 1956" [103]

Anlaşılan, o dönemde oyunun yayımlanmasının sözü edilemezken, tiyatroda oynanması söz konusu olamazdı

Oyunun yazılmasının üstünden 30 yıl geçtikten sonra, ancak 1988 yılında Vera 'Herşeye Rağmen'i 'Teatr'[104] dergisinde yayımladı. Oyunla birlikte basılan makaleyi Vera özel olarak kaleme almış ve Nâzım'ın ağzından sıkça duyduğumuz ifadeyi de başlık olarak seçmişti. " ..Fa-

deev'in ölümünü sık sık düşünüyorum." Bu makale oyunun öyküsünü anlatmasının yanısıra, Nâzım Hikmet'le Aleksandr Fadeyev'in ilişkilerini anlamak açısından da ilginç bir belge niteliğindedir.

Nâzım'ın ülkemizde basılan son tiyatro eseri 'Herşeye Rağmen' izleyicilerle hiçbir zaman buluşamadı.

(1) EKK, Nikolay Vladimiroviç (1902-1976), tiyatro ve sinema yönetmeni, aktör. Meyerhold Okulu'nda eğitimini tamamlayan Ekk, aynı tiyatroda yönetmen ve oyuncu olarak çalıştı. "Metla"nın kurucu ve yönetmeni yönetmenlerinden. Sovyet sesli sinemasının ilk örneklerinden olan "Putovka v Jizn"in senaristi ve yönetmeni (1932). N. Hikmet'in 'Bayramın İlk Günü' adlı oyununu, A.Fevralski ile beraber Rusçaya çevirdi. 30'lu yılların başında hüküm giydi ve uzun yıllar sonra Moskova'ya dönebildi. Güzel bir günde, uzun süre ayrı kaldığı Nâzım'la tekrar buluştu. Nâzım, Moskova'da yaşadığı süre boyunca dostuna her konuda destek oldu. Özellikle, Sibirya'dan döndüğü ilk dönemlerde yardımını esirgemedi.

(2) YANUŞKEVİÇ, Regina Vikentyevna (1896-1978), oyuncu, sinema senaristi. Meyerhold Okulu'nu bitirdi ve aynı tiyatronun oyunlarında rol aldı. "Metla" tiyatrosunun kurucu ve oyuncularından.Yazmış olduğu anı kitabı 'A Vremya Ne Jdyet' (Zaman İse Beklemiyor) (Vilnius,1965) hakkında beni bilgilendiren Alzira Yangayeva'ya minnetarım. Söz konusu kitabında, genç Nâzım'ı anlattığı bölümü 'Sarışın Türk' olarak adlandırmış Yanuşkeviç. Ricam üzerine V. V. İvanov'un Rusçaya çevirdiği bu bölümde, Yanuşkeviç'in Nâzım'ın ölüm günü yazdığı Rusça şiir de yer alıyor.

Bayan Yanuşkeviç'in ölümünden sonra, yakınları onun arşivinden bazı belgeleri Vera Tulyakova Hikmet'e verdiler. Bu kişisel arşivin dökümanları arasında, bir okul defterine el yazısıyla yazılmış 'Suçlu Kim?' oyunun çevirisi, 'Herşey Mal' üzerine F.Borodin'in yazdığı eleştiri, 'Metla'nın ilk oyununun afişi ve bir ders kitabından kesilmiş küçük bir Türkiye haritası bulunuyordu.Nazım'ın Ekk ve Yanuşkeviç'e hediye ettiği bu harita, yakınlarının anlattıklarına göre, Nazım onlara konuk olarak her geldiğinde mutlaka masanın üstünde duruyordu.

(3) FEVRALSKİ, Aleksandr Vilyamoviç (1901-1984), edebiyat bilimci, tiyatro eleştirmeni. Meyerhold Tiyatrosu tarihi ile ilgili pek çok çalışmanın yazarı. Nâzım Hikmet'e ilişkin en detaylı anılar Fevralski'ye aittir. 20'li yıllarda gazetelere yazmış olduğu yazılar sayesinde, Nâzım'ın Sovyet dinleyicileri önündeki ilk konuşma ve şiir okumaları

hakkında bilgi sahibi olduğumuz gibi, Türk Tiyatro Kolu'nun gösterilerini de öğrenmemiz mümkün. Tiyatro yapıtlarının toplu olarak basıldığı 'Oyunlar' (Moskova,1954) kitabına yazdığı yazı, N. Hikmet dramaturjisi üzerine kaleme alınmış ilk denemedir. Fevralski,ayrıca Nâzım'ın sahnelenen oyunlarına pekçok eleştiri yazısı yazmıştır. 'Tovariş Nâzım' (Yoldaş Nazım) adı altında topladığı ve genç Nâzım'ı anlattığı anıları ilk kez 'Moskova' dergisinde 1966 yılında basıldı. (No:5) Bu anılar, daha geniş şekliyle, gene aynı başlıkla 'Zapiski Rovesniki Veka' (Çağın Yaşıtının Notları, Moskova,1976) kitabının bir bölümünü oluşturdu. Bu kitaptan aldığım alıntıları dipnotlarımda belirtirken Fevralski'nin adını vermekle yetindim.

Nazım ve Fevralski, yazarın 1951'de Moskova'ya gelişinde tekrar bir araya geldiler ve Fevralski bu dönemde her görüşmelerini not etti. Bu nedenle, onun belgeleri ayrı bir önem taşımaktadır. Tüm bunların dışında, Fevralski, 'Bayramın İlk Günü' adlı oyunu Ekk'le beraber Rusçaya çevirdi.

(5) ŞTOK, İsidor Vladimiroviç (1908-1980), aktör, dramaturg, yazar. 'Metla'nın kurucu ve oyuncularından. Vikentyevna'nın yazdığına göre, Ştok Metla'da ayrıca, "kostümden, makyajdan, peruktan" sorumlu kişiydi. Nâzım'la tanışması ve Moskova'da yaşadığı yıllar boyunca süren dostluklarının temeli 'Metla'da atılmıştır. Ştok'un Nâzım'la ilgili anıları 'O Nazıme Hikmete' (Nâzım Hikmet'e dair) "Teatr' dergisinde (1965, No:4) basıldı ve bu anılar 'Rasskazı o Dramaturgah' (Oyun Yazarlarının Hikayeleri) kitabının iki baskısında da ayrı bir bölüm olarak çıktı. (Moskova,1967-1975)

(5) GOLUBOVSKİ, Boris Gavriloviç (doğum 1919), tiyatro yönetmeni, Rusya Tiyatro Sanatı Akademisi Reji bölümü profesörü, tiyatro sanatıyla ilgili pekçok kitabın yazarı.1999 yılında Moskova'da yayınlanan 'Bolşie Malenkie Teatrı' (Büyük Küçük Tiyatrolar) son eserlerinden bir tanesidir. 'Brat Nazım' (Kardeşim Nâzım) başlığı altındaki anıları 'Teatr' dergisinde 1993 yılında (No:3) yayımlandı. Burada, Nâzım'la tanışmalarını, 'Bir Aşk Masalı'nın sahnelenmesi sırasındaki ortak çalışmalarını ve 'İvan İvanoviç Var mıydı?', 'Tartüf-59', 'Kör Padişah', 'Herşeye Rağmen' oyunlarının kaderlerini anlatır. Kitabımda bu anılardan alıntılar yaptım.

(6) PLUÇEK, Valentin Nikolayeviç (doğum 1909), aktör, tiyatro yönetmeni.1967-2000 yılları arasında Moskova Satir (Yergi) Tiyatrosu'nun baş yönetmeni ve sanat danışmanı olarak çalıştı. Nâzım'ın 'İvan

İvanoviç Var mıydı?', 'Demokles'in Kılıcı' ve 'Enayi' adlı eserlerini sahneledi.Nâzım, bunlardan sadece 'Demokles'in Kılıcı'nı izleyebildi. Pluçek, Nâzım'ın toplu olarak basılan 'Oyunlar' (Moskova,1967) kitabının önsözünün yazarıdır.1988 yılında 'Teatr' dergisine (No:6) yazdığı makalede 'İvan İvanoviç var mıydı?' oyununu sahneleniş ve yasaklanış öyküsünü kaleme almıştır. Kasım 1999'da Satir Tiyatrosu, Pluçek'in 90. yaşgününü törenlerle kutladı.

(7) KOMİSSARJEVSKİ, Viktor Grigoryeviç (1912-1981), sinema ve tiyatro yönetmeni. Tiyatro sanatıyla ilgili çok sayıda kitabın yazarı. 'Teatr, kotoriy lyublu' (Sevdiğim Tiyatro) adlı kitabının Nâzım'a ithaf ettiği bölümü 'Brat Naş Nazım' (Kardeşimiz Nâzım) adını taşımaktadır.

Nâzım'ın arzusu üzerine 'Enayi'yi Yermolova Tiyatrosu'nda sahneledi. Albert Kan'ın bir eserinin motiflerinden yola çıkarak Nâzım'la birlikte 'Yalancı Tanık' oyununu yazdılar. 'Kadınların İsyanı' da gene Nâzım'la Komissarjevski'nin ortak eserleridir. Her iki oyun da 1962 yılında yazıldı. Komissarjevski, anılarında 'Kadınların İsyanı'nı nasıl yazdıklarına da değinir. "... Bu haylazca konu üzerinde çalışırken çok keyifleniyorduk. Daha yazarken, yazdıklarımız hoşumuza gidiyor, mutfağa Nâzım'ı eşinin yanına koşuyor, hemen ona okumak istiyorduk. Hazırladığı birbirinden lezzetli yemeklerle bizi doyuran Vera, aynı zamanda da bize çalışacağımız yaratıcı ortamı sağlamak için uğraşıp duruyordu. Ancak, Nâzım'ın kimi zaman başka bir işe kalkışması ya da telefona cevap vermesi, gelen bazı insanları bir çocuk merakıyla kabul etmesi, yeni gelen mektuplara iştahla saldırması nedeniyle bunda pek de başarılı olamıyordu. Ama, tüm bunlar Nazım'ın çalışma konsantresini bozmuyordu..."

Her iki eser de 1963 yılında,Vsesoyuznogo Upravleniya (Tüm Soyuz organları)'nın sahnelenmesi tavsiye edilen eserler bülteninde yayınlandı. Bu nedenle, geniş okuyucu kitlelerine ulaşmaları mümkün olmadı. 'Kadınların İsyanı'nın izleyicilerle tanışması ise Yuri Zavadski'nin oyunu, Mossovyet Tiyatrosu'nda sahnelemesiyle gerçekleşti ve oyun büyük beğeni kazandı.

Komissarjevski ve eşi (Sofya Saytan, başarılı bir artistti ve konserlerinde Nazım'ın şiirlerini türkçe okurdu.) Nazım'ın ve Vera'nın yakın dostlarıydılar.Alıntılarımı Komissarjevski'nin söz konusu kitabından yaptım.

(8) RAYKİN, Arkadi İsaakoviç (1911-1987) tiyatro ve sinema aktörü; Leningrad Minyayür Tiyatrosu'nun kurucusu ve değişmez sanat

yönetmeni. 'Vospominaniya' (Anılar) kitabının (St.Petersburg, 1993) 'Brat Nazım' (Kardeşim Nâzım) başlıklı bölümünde, sadece Nâzım'ı anlatmakla yetinmeyip 'İvan İvanoviç var mıydı?' oyunun yazılış hikayesini de aktarmıştır.

(9) FADEYEV, Aleksandr Aleksandroviç (1901-1956) yazar, toplumsal faaliyet adamı. 'Razgrom' (Bozgun) ve Sovyet klasiklerinin önemli eserlerinden 'Molodaya Gvardiya' (Yeni Birlik) romanının yazarı.1946 -54 yılları arasında Yazarlar Birliği Genel Sekreterliği ve Başkanlığını yaptı. Dünya Barış Örgütü'nde başkan yardımcılığı görevini üstlendi.

(10) SİMONOV, Konstantin Mihayloviç (1915-1979) şair, yazar, toplumsal faaliyet adamı. 1946-50 ve 1954-58 dönemlerinde 'Noviy Mir' dergisinin baş redaktörlüğünü yaptı.1954-59 yılları arasında da SSCB Yazarlar Birliği Genel Sekreteriydi.

(11) TVARDOVSKİ, Aleksandr Trifonoviç (1910-1971) şair, toplum faaliyetçisi.1950-54, 1958-70 yıllarında 'Noviy Mir' dergisinin baş redaktörü.

(12) HİKMET, Vera Tulyakova (1932-2001) dramaturg, sanat bilimi doktoru, Nâzım Hikmet'in eşi. Devlet Sinema Enstitüsü Senaryo Fakültesi mezunu. Aynı enstitünün senaryo bölümünü uzun yıllar yönetti. 1998 yılından itibaren Bağımsız Sinema ve Televizyon Okulu'nun rektörlüğünü üstlendi. Vera'nın Nâzım'la anılarını yazdığı kitap Türkiye'de basıldı. Hatta, 'Nâzım'la Son Söyleşimiz' adıyla çıkan kitap, edebiyat ödülü aldı.

(13) BABAYEV, Ekber Agarzayeviç (1924-1979) Türkolog, filoloji doktoru. Nâzım'ın oyunlarının pek çoğunun çevirmeni olan Babayev, aynı zamanda da şiir kitaplarının büyük bir kısmının derlemesini yapdı. Nâzım'ın sanatıyla ilgili pek çok makale yazdı. 'Nazım Hikmet Jizn i Tvorçestvo' (Nâzım Hikmet Yaşamı ve Sanatı, Moskova, 1975) isimli çalışması, Rus Türkolojisinde bu konuda yapılmış en ciddi araştırmalardan biridir. Tüm bunların ötesinde, Ekber Babayev, Nâzım Hikmet'in Moskova'da yaşadığı süre içerisinde en yakın dostuydu.

(14) UTURGAURİ, Svetlana Nikolayevna Türkolog, filoloji profösörü. Moskova Doğu Bilimleri Enstitüsü'nü bitirdi.Yeni Türk Edebiyatı konusunda pek çok çalışmanın yazarıdır. Bunların arasında, 1989 yılında İstanbul'da yayınlanan 'Turetskaya Literatura' (Türk Edebiyatı) adlı araştırmayı da sayabiliriz. Ayrıca,Türk edebiyatçılarının eserlerini de dilimize çevirmiştir.1974-1997 yılları arasında Bilimler Akade-

misi Doğu Bilimleri Enstitüsü Yakın ve Ortadoğu Edebiyatları Bölümü'nü yönetti.1997'den bu yana aynı akademinin Çağdaş Doğu Edebiyatı Bölümü başkanlığını yapmaktadır.

(15) Rusya Devlet Sosyo-politik Tarih Arşivi (Rossiyskiy Gosudarstvennıy Arhiv Sostialno-politiçeskoy İstorii). Kitapta, RGASPİ kısaltma adıyla da kullanılmaktadır.

(16) Aynı kaynak.

(17) Aynı kaynak.

(18) 'Literatura i Jizn' (Edebiyat ve Yaşam) gazetesi 'Romantika' romanıyla ilgili Nâzım'la bir söyleşi yaptı. Burada Nâzım aynen şu cümleleri kullanır : "....Bu benim şimdiye dek tamamladığım ilk düz yazı eserim. Yaklaşık 200 sayfa kadar. Kitabımı Rusça 'Romantika' sözcüğü ile adlandırdım. Orjinalinde bile (anadilimde yazıyorum) adı Rusça söylendiği gibi."

Nâzım, romanının çevirisini Türk dilini tüm incelikleriyle bilen Starostov'a emanet etmişti. İkisinin Nâzım'ın çalışma odasında hareretle çalışmalarını, her cümleyi özenle nasıl çevirdiklerini anımsıyorum. Bu çalışma sürecinde, romanın ismi için 'Koca direkli gemi nereye gidiyor?' ya da 'Yeryüzünde yaşamak güzel,kardeşim' (romanın sonunda başkahraman buna benzer bir cümle söylüyor) gibi değişik alternatifler ortaya çıktı. Bu olasılıklar içinde kazanan 'Romantika' oldu. Roman 1963 yılında 'Znamya' dergisinde (3. ve 4. sayılar) ve 'Roman-Gazeta'da basıldı. Ayrıca,'Sovyetskie Pisateli' yayınevinden de kitap olarak çıktı. Aynı yayınevi 1964'de kitabı tekrar bastı.

1987 yılında 'Hudojestvennaya Literatura' yayınevi, T. Melikov'un derleme ve açıklamalarıyla iki ciltlik 'Seçilmiş Eserler' kitabını yayınladı. İkici cilt, romana ayrılmıştı. Bu yayınla yayınevi, ne yazık ki, N. Hikmet'in ve çevirmen L. Starostov'un telif haklarını ihlal etmiş oldu. Çünkü yayınevi romanın Rusça adını, izinsizce değiştirmiş ve romanı Türkçe adını kullanarak 'Yaşamak Güzel Şey, Kardeşim' olarak basmıştı. Dahası, eserin yaratıcısı tarafından onanmış çeviriyi 'redakte' edip, 1000 satırdan, ancak 182 (!) satırı değiştirmeden bırakmışlardı. Bu çarpıtılmış metnin altında, artık vefat etmiş olan Starastov'un adı çevirmen olarak yazmaktaydı. Ancak, okuyucular ve özellikle de Nâzım Hikmet'in Edebiyat Varisleri Komisyonu gerçekleri biliyordu. Yayınevi'nin bu hoşgörülemeyecek keyfi tutumu yankısını buldu. Yayınevine ve Devlet Yayın Komisyonu'na protestolar yağmaya başladı. Sonuçta, olayın daha da büyümesini istemeyen yayınevi, ilgili redaktörünü

emekliye ayırdı.

(19) Nâzım Hikmet, Devrimin Hizmetinde, Meyerhold'la buluşmalar, Moskova, 1967.

(20) TAİROV, Aleksandr Nikolayeviç (1885-1950) Aktör, tiyatro yönetmeni.1914 yılında oyuncu olan eşi Alisa Koonen ile birlikte Kamerniy (Oda) Tiyatrosu'nu kurdu ve 1940'da kapatılmasına dek yönetti.

(21) VAHTANGOV, Yevgeni Bagrationoviç (1883-1922) aktör, tiyatro yönetmeni. Teatralnoy (Dramatiçeskoy) Studii' nin (Dramatik Tiyatro Stüdyosu) kurucu ve yöneticisi. Söz konusu stüdyo,1926 yılından sonra Vahtangov Tiyatrosu olarak adlandırıldı.

(22) MEYERHOLD, Vsevolod Emilyeviç (1874-1940) aktör, tiyatro yönetmeni. 'Moskovskiy Hudojestvenniy Teatr'da (Moskova Sanat Tiyatrosu) Çehov'un tüm eserlerinde oynadı. Meyerhold'un yönettiği tiyatro, Sovyet sahnelerinde devrimci repertuarın 'öncü atılımı' sayılmaktadır. Rejisörün kendisi ise 'parlak, akıcı, lirik ajitasyon oyunları'nın kurucusudur.

1926'da Bakanlar Kurulu kararıyla, tiyatrosu resmi olarak 'Gosudarstvenniy Teatr imeni Meyerholda' (Meyerhold Devlet Tiyatrosu) adını aldı.

(23) FOKİN, Valeri Vladimiroviç (doğum 1945) tiyatro yönetmeni . Meyerhold merkezi sanat yönetmeni ve Meyerhold'un Edebi Miras Komisyonu başkanı.

(24) AYZENŞTEYN, Sergey Mihayloviç (1897-1948) tiyatro eleştirmeni, sinema yönetmeni ve teorisyeni.

(25) Komissarjevski, Sevdiğim Tiyatro.

(26) RACİNE, Jean (1636-1699) Fransız dramaturg.

(27) LECOCO, Charles (1832-1918) Fransız kompozitör .

(28) MAETERLİNCK, Maurice (1862-1949) Belçikalı yazar, dramaturg, filozof.

(29) GOZZSİ, Carlo (1720-1806) İtalyan dramaturg.1762'de yazdığı 'Prenses Trandot'oyunu 1912'de Rusçaya çevrilerek basıldı. 1922'de Vahdangov'un sahnelediği oyun, bir anlamda Vahdangov Tiyatrosu'nun kartviziti oldu.1998-99 sezonu yenilenen oyunla açıldı.

(30) CROMMELYNCK, Fernand (1888-1970) Belçikalı dramaturg

(31) SOHOVO-KOBİLİN, Aleksandr Vasilyeviç (1817-1903) dramaturg, akademisyen. 'Tarelkin'in Ölümü' adlı komediyi 1869'da yazdı.

(32) TRETYAKOV, Sergey Mihayloviç (1892-1938) şair, dramaturg, gazeteci. 20'li yıllarda Meyerhold Tiyatrosu ve Ayzenşteyn'in Birinci İşçi Tiyatrosu'nda oynanan oyunları büyük başarı toplamıştır.

(33) A. Fevralski, Tretyakov Meyerhold Tiyatrosu'nda.

(34) S. Tretyakov, 'Rıçi Kitay' (Kükre, Çin)

(35) S. Tretyakov, 'Şto trebuyu ot svoey piesı' (Oyunumdan beklentilerim)

(36) M. Ştrauh, 'Dva Sergeya Mihayloviça' (İki Sergey Mihayloviç)

(37) S. Tretyakov, 'Slışiş Moskva?' (İşitiyor musun, Moskova?)

(38) Kitapta Rusçası verilen bu şiir, Ekber Babayev'in 'Ustam ve Ağabeyim Nâzım Hikmet' (Milliyet Yayınları, 1997) ve Aleksandr Fevralski, 'Nâzım'dan Anılar' (Milliyet Yayınları, 1997) kitaplarında Ataol Behramoğlu'nun Rusçadan yaptığı çeviri ile "Yaşasın Meyerhold" adı altında yayınlanmıştır. Kitabımıza alınan ise, 'Nâzım Hikmet İlk Şiirler, Şiirler 8' (YKY, 2001) adlı kitabın 'Sağlığında yayımlamadığı yeni biçimli ilk şiirleri' kısmındaki orjinal şiirdir. (ç.n)

(39) Kitapta Nâzım Hikmet imzalı tüm mektuplar ve Nâzım Hikmet'in çeşitli yazılarından yapılan alıntılar Rusçadır. A. Sverçevskaya, N. Hikmet'in tüm yazılarını Türkçe yazdığını, çevirmenlerin bunları Rusçaya aktardığını doğruluyor. Ancak, farklı zamanlarda, değişik kişiler bu işi üstlendiğinden olsa gerek, yazılarda biçim farklılıkları dikkati çekiyor. Bu nedenle, bu kısımlar çevrilirken, stilden çok içeriğin doğru olmasına dikkat edildi. (ç.n)

(40) A.Fevralski, Yüzyılın Çağdaşının Notları

(41) E.Babayev, N. Hikmet Yaşamı ve Sanatı, Moskova, 1975

(42) Aynı kaynak

(43) N. Hikmet, Meyerhold'la Buluşmalar, Devrimin Hizmetinde

(44) Aynı yazı

(45) A. Fevralski

(46) Aynı kaynak

(47) Nun Ha, Nâzım Hikmet'in isminin baş harflerinin arap harflerine göre söylenişi.

(48) R. Yanuşkeviç, 'Zaman İse Beklemiyor'

(49) RGALİ, alıntı yapılan metin mürekkepli kalemle 2 sayfaya yazılmış ve başlık konmamış.

(50) İ.Ştok, 'Oyun Yazarlarının Hikayeleri', Moskova, 1975

(51) RGALİ

(52) MİLYUKOV, Pavel Nikolayeviç (1859-1943) zamanın Dışişleri Bakanı.

(53) MÉRİMÉE, Prosper (1803-1870) Fransız yazar, dramaturg.

(54) GOLDONİ, Carlo (1707-1793) İtalyan dramaturg.

(55) İlk gösterimi 26 Aralık 1926'da gerçekleşti.

(56) RGALİ

(57) GVOZDEV, Aleksey Aleksandroviç (1887-1939) tiyatro bilimcisi, edebiyatçı, pedagog.

(58) Genel prova 11 Aralık 1926'da yapıldı. RGALİ

(59) Aynı kaynak

(60) Aynı kaynak

(61) Aynı kaynak

(62) Aynı kaynak

(63) GUSEV, Viktor Mihayloviç (1908-1944) şair, dramaturg.

(64) E. Babayev

(65) K. Simonov 'Den poezii' (Şiir günü), Moskova, 1966

(66) Z. Vladimirova, N. Hikmet'in Tiyatrosu, 'Teatr', Moskova, 1967, No:1

(67) V. Tulyakova Hikmet, 'Çasto dumayu o smerti Fadeeva' (Fadeyev'in ölümünü sık sık düşünüyorum),'Teatr' 1988, No:11

(68) B.Golubovski, 'Kardeşim Nâzım' 'Teatr' Moskova, 1993, No:8

(69) 'Erkek kardeş', 'erkek kardeşim' sözcükleriyle Nâzım; dostlarına, kendisine yakın bulduğu kişilere ve hiç tanımadığı insanlara böyle seslenirdi.

(70) N. Hikmet, 'Grani Almaza' (Elmasın Parıldayan Yüzleri), 'Sovyetskoe İskustvo', Moskova, 05.11.1952

(71) A. Fadeyev, N. Hikmet'e Mektup, 'Teatr', Moskova,1969, No:2

(72) N. Hikmet'in Fadeyev'e Mektubu , 'Teatr' , Moskova ,1967, No:9

(73) RGALİ

(74) 'Za Sovyetskoe İskustvo' (Sovyet Sanatı İçin), Leningrad, 21.03.1961

(75) Aynı kaynak, 04.04.1961

(76) RGALİ

(77) A. Sverçevskaya, Sovyet-Türk Kültür İlişkileri 1925-1981, Moskova 1983

(78) V. Tulyakova Hikmet, Alkışlar , St.Petersburg ,1995

(79) A. Fevralski, N. Hikmet'in dramaturjisi, Oyunlar, Moskova,1954

(80) G. Gorbatkina, N.Hikmet'in Oyunları, Efsaneleri, Moskova,1967

(81) N. Hikmet 'Enayi' oyununu anlatıyor, 'Teatr', Moskova, 1955, No:7

(82) **MALYUGİN, Leonid Antoniviç** (1909-1968) dramaturg, eleştirmen.

(83) V. Yakut, 'Teatralnaya Jizn', Moskova,1982, No:6

(84) V. Komissarjevski N.Hikmet'in 'Enayi' piyesini anlatıyor, 'Teatr', Moskova,1955, No:7

(85) V. Tulyakova Hikmet, 'Teatr',Moskova,1988, No:11

(86) Omskaya Pravda,04.03.1961

(87) A. Raykin , Anılar , St.Petersburg ,1993

(88) A. Fevralski

(89) K. Simonov, 'Noviy Mir', Moskova, 1985, No:11

(90) V. Pluçek, 'Teatr', Moskova,1988, No:6

(91) Sovyetler Birliği Komünist Partisi Merkez Komitesi Belgeleri 'Literaturnaya Gazeta', Moskova, 16.02.1994

(92) Oyunu 1956 yılında Stalinabad Tiyatrosu sahneye koydu. Letonya Hudojestvenniy (Sanat) Tiyatrosu'nda 1957'de oynanan prömyerin ardından SSCB Kültür Bakanlığı tarafından oyun yasaklandı.Yaşadığı olaylar B.Golubovski'nin anılarına şöyle yansımıştır: "SSCB Kültür Bakanlığı, oyunun Riga'da oynanması ile ilgili bir komisyon oluşturmuştu.Bu yüksek yetkilerle ağırlığı azaltılmış ekibe beni de dahil ettiler.Normal olarak,hemen Nâzım'ı aradım ve 'Ne yapayım?Bu olaya karışayım mı ?' diye kendisine sordum. Nâzım olayı çok makul karşıladı. 'Bırak da bu işden anlayan birileri gitsin,tiyatroya yardım etsin,' oldu yanıtı. Coşkuyla tiyatroya yardımcı olmaya gittim.Büyük usta Eduard Smilgus'un yönetimindeki Letonya Hudojestvenniy (Sanat) Tiyatrosu'ndaki oyun yüksek tempodaydı ve yergi amacı taşıyordu.Ancak, adının 'İvan İvanoviç Var mıydı?' olarak korunması beni endişelendirdi. Metinle örtüştüğünde bu durum, kesin ve dar bir yön alıyordu. Riga'dan Nâzım'a telefon edip durumu anlattım.Çok sinirlendi. 'Beni ateşe mi atacaklar? Bu konuyla ilgili herşeyi onlara açıklamıştım. Kardeşim, tüm ümidim sensin. Bir çıkış yolu bul,' dedi bana. Bunun üzerine Letonya Kültür Bakanlığı'na gittik. Şimdi tam anımsayamasam da Bakanın kendisi ya da yardımcısı ile görüştük. Konuşmamız diplomasi kuralları içerisinde geçti. Karşılıklı nezaket içerisindeydik.Yumuşak bir dille yazarın karakterlerin isimlerinin yerel adlarla değiştirilmesini mutlak olarak talep ettiğini anımsattım. Bakan (belki de yardımcısıydı) dikkatle yüzüme baktı ve buz gibi gözlerle 'Oyunda açıkca ortaya konan olaylar bizim için karakteristik değil...,' dedi.

...Oyunun kaldırılmasını talep ettik. Nazım bizi çoşkuyla destekledi.

(93) 'Sovyetskaya Kultura' gazetesinde, 04.06.1957'de yayımlanan makalede: "Seyircinin hakkında olumsuz karar verdiği oyuna sık rastlanılıyor. Örneğin, Moskova Satir Tiyatrosu'nun başarısızca sahnelediği 'İvan İvanoviç Var mıydı?' oyunu bunlardan birisi." Diye yazıyor. Nâzım, mektubunda bu satırları kasdediyor.

(94) 'Literaturnaya Gazeta', Moskova,16.02.1994

(95) A.Tvardovski , 'Pisma o Literature 1930-1970 ' (Edebiyat hakkında mektuplar), Moskova,1989

(96) Akşin Babayev, Çağdaş Türk Dramaturjisinde Sosyal Motivler, Baku,1982

(97) 'Teatralnaya Jizn' , Moskova, 1961, No:18

(98) E. Babayev

(99) Aynı kaynak

(100) **HENNİG** Yuhan Berger (1872-1924) İsveçli yazar

(100) K. Simonov , Mektuplar, 'Noviy Mir' , Moskova,1985, No:11

(100) İ. Ştok, 'Teatr', Moskova,1965, No:4

(100) V. Tulyakova Hikmet, 'Teatr', Moskova, 1988, No:11

(100) Aynı kaynak

TİYATRO ESERLERİ VE SAHNELENEN OYUNLAR ÜZERİNE SSCB'DE YAYIMLANAN ELEŞTİRİLER:

"TÜRKİYE'DE"

A. Abramov ,Trud, Moskova, 29.08.1952
G. Arutyunyan , Kommunist, Erivan, 20.08.1952
A. Begiçeva, İzvestiya, Moskova, 20.03.1953
Glesiani, Zarya Vostoka, Tiflis,15.08.1952
O. Golubeva, Bakinski Raboçi, 19.10.1952
A.Dubrovski, Sovyetskaya Abhaziya, Shumi, 27.01.1953
A.Duhin, Sovyetskaya Kuban, Krasnodar, 19.09.1952
K.Zamoşkin, Drujba Narodov, Moskova,1953, No:1
A.Kapraşov, Molodej Litvı,Vilnius, 07.09.1952
A.Leonidov, Krımski Komsomolets, Simferepol,10.05.1953
N.Nıkolayeva,Teatr, Moskova,1952, No:11
M.Ozerov, Krımskaya Pravda, Simferepol,18.09.1953
S. Olenin, Literaturnaya Gazeta, Moskova, 31.07.1952
A. Salnikov, Pravda Yujnogo Kazahstana, Çimkent, 29.06.1953
E. Sofyanova, Za Novıy Sever, Sıktıfkar, 09.09.1952
M. Serdyuk, Krasnoe Znamya,Tomsk,19.11.1952
S. Timçenko, Semireçenskaya Pravda, 13.09.1953
N. Tihonov, Pravda, Moskova, 04.09.1952
S. Tumanov, Dagestanskaya Pravda, Mohaçkale, 29.09.1952
A. Fevralski, Sovyetskaya İskustvo, Moskova, 27.08.1952
M. Çemerisov, Dneprovskaya Pravda, 03.02.1953
R. Çerniyavski, Sovyetskaya Estoniya, Talin, 23.10.1952
D. Çheidze, Batumskiy Raboçiy, 25.02.1953
İ.Yaşin, Şerbakovskaya Pravda, 03.10.1952
A. Abramov, Ogonyok, Moskova, 1953, No:18
M. Guseyin, Komsomolskaya Pravda, Moskova, 18.04.1953
H. Kojebnikov, Pravda Vostoka,Taşkent, 06.05.1953
V. Mleçin,Veçerniyaya Moakva, 08.05.1953
P. Nesterovski, Pravda Ukraını, Kiev, 31.07.1953
V. Ognev, Teatr,1953, No:4
Y. Permyak,Turkmenskaya Pravda, 21.10.1952
Komsomolskaya Pravda, 24.03.1953
Komsomolets Uzbekistana, Taşkent, 26.05.1953
Repertuarnoe Obozrenie, Teatr, 1952, No:9
Y. Feldman ,Teatr, 1954, No:12

"BİR AŞK MASALI"

E. Buketov, Kazahstanskaya Pravda, Alma-atı, 20.03.1955
N. Medvedev, Oktyabr, Moskova, 1953, No:2
V. Metalnikov, Zvezda, Leningrad,1953, No:8

M. Borisova, Moskovskie Premyeri, Teatr, 1954, No:8; Veçerniyaya Moskva, 05.08.1958
M. Gaboviç, Sovyetskaya Kultura, Moskova, 17.04.1965
L. Gorohovskaya, H. Bureeva, Teatr, 1956, No:3
A. Dolluhanyan, Muzıkalnaya Jizn, Moskova, 1959, No:1
N. Lordkipanidze, Komsomolskaya Pravda, 24.11.1953
V. Ognev, Teatr, 1953, No:4
M. Plisetskaya, Komsomolskaya Pravda, 15.03/01.04.1965
N. Pogodin, Literaturnaya Gazeta, Moskova, 17.10.1953
Veçerniyaya Moskva, 03.03.1953
K. Rudnitski, Moskovskaya Pravda, 07.07.1954
N. Smolitskaya, Teatr, Moskova, 1954, No:2
A. Sokolov, Moskovskiy Komsomolets, 26.06.1954
E. Stefaneeva, Kabardinskaya Pravda, 11.07.1954
F. Tairova, Turkmenskaya İskra, Aşhabad, 08.05.1957
Y. Feldman, Teatr, Moskova, 1954, No:12

"BAYRAMIN İLK GÜNÜ"

A.Grigorev, Sovyetskaya Belorussiya, Minsk, 08.07.1956
L. Kazakova, Sovyetskaya Latviya, Riga, 28.08.1956
V. Sergeev, Sovyetskaya Kultura, Moskova, 27.03.1956
N. Tamantsev, Veçerniy Leningrad, 12.01.1955
M. Şister, Pravda Vostoka, Taşkent, 04.12.1954

"ENAYİ"

T. Baturina, Stavropolskaya Pravda, 18.12.1955
K. Aramyan, Kommunist, Erivan, 10.07.1957
L. Batogova, Moskovskaya Pravda, 15.03.1956
A. Bogaçev, Dagestanskaya Pravda, Mohaçkale, 31.05.1962
V.Buşin, Sovyetskaya Kultura, Moskova, 06.09.1956
Veçerniyaya Moskva, 10.02.1956
A.Vasilyev, Taganrogskaya Pravda, 07.08.1960
L. Dantelo, Teatralnaya Jizn, Moskova, 1960, No:14
A. Zamanov, Bakinskiy Raboçi, 22.11.1956
Y. Zubkov, Pravda, 27.07.1956
L. Kazakova, Sovyetskaya Latviya, Riga, 29.08.1956
A. Kozlov, Trud, 04.04.1956
V. Komissarjevski, Literaturnaya Gazeta, Moskova, 24.11.1955
İ. Krapivnitski, Sovyetskaya Moldaviya, Kişinev, 17.06.1956
S. Lvov, Literaturnaya Gazeta, Moskova, 21.06.1956
N. Morozova, Teatr, Moskova, 1956, No:6
B. Polevoy, Ogonyek, Moskova, 1956, No:16
L. Pçelkin, Leningradskaya Pravda, 21.10.1956
Literaturnaya Gazeta, Moskova, 20.08.1958
K. Rudnitski, Veçerniyaya Moskva, 22.03.1956
V. Sergeev, Sovyetskaya Kultura, 27.03.1956

M. Stul, Omskaya Pravda, 21.05.1961
A. Tverskoy, Smena, Moskova, 1956, No:12
E. Holodov,Teatr, Moskova,1955, No:1
Sovyetskaya Estoniya,Talin, 20.04.1956

"İVAN İVANOVİÇ VAR MIYDI?"

G. Litinski,Teatr,1956, No:8
D. Moldavski, Zvezda, Moskova,1958, No:8
A. Moroz, Kommunist Tacikistana, Alma-atı, 09.09.1956

"İKİ İNATÇI"

A. Ştein, Literaturnaya Gazeta, Moskova, 24.03.1960
G. Andriyanov, Taganrogskaya Pravda,19.08.1960
T. Başelis, Teatr, Moskova, 1960, No:4
D. Jukov, Sovyetskaya Kultura, Moskova, 05.03.1960
F. Zotov, Molot, Rostov na Dony,14.08.1960
V. Kreslov,Veçerniy Rostov,17.08.1960
K. Rudnitski,Veçerniyaya Moskva,19.01.1960
Tambovskaya Pravda,10.01.1961
V.Yasnogorski,Tambovskaya Pravda, 05.01.1961

"DEMOKLES'İN KILICI"

V. Pluçek, Literaturnaya Gazeta, Moskova, 24.08.1950
V. Ageev, Molodoy Sibiryak, Omsk,16.12.1960
G. Bannikov,Volga, Astragan, 25.09.1960
M. Barıkin,Voljkaya Kommuna,18.11.1960
T. Başelis, K. Rudnitskiy,Teatr, Moskova,1960, No:7
A. Belik,Teatralnaya Jizn, Moskova,1960, No:8
Veçerniyaya Moskva, 26.09.1959
İ. Vinnikova, Kommunist, Saratov, 26.11.1960
İ. Vişnevskaya,Voprosı Literaturı, Moskova,1960, No:2
M.Gerşt,Teatr, Moskova,1960, No:7
Moskovskaya Pravda, 26.11.1959
G. Glazov, Lvovskaya Pravda, 22.07.1960
Sovyetskaya Kultura, Moskova,12.01.1960
A. Gradzaevski, Znamya Kommunizma,Odessa, 23.01.1960
N. Grevtsov, Sotsialistiçeski Donbas, Donetsk, 10.08.1960
E. Gribulin, Krasnoe Znamya, Soçi, 16.07.1961
V. Gromov, Orlovskaya Pravda, 31.01.1961
Voljskaya Kommuna, 30.10.1960
S. Deminov, Komsomelets Kaspiya, Astragan, 23.09.1960
İ. Dubinski,Vışka, Bakü, 11.11.1959
B. Emelyanov, Teatr, Moskova,1960, No:1
İ. Juravleva, Moskovskaya Pravda, 04.04.1961
V. İvanov, Kirovetsk, Omsk, 28.12.1960
İ. Kasumov, Bakinski Raboçiy 15.11.1959
E. Boloyarov, Smena, Leningrad, 01.11.1960

B. Lvov, Literaturnaya Gazeta, Moskova, 12.05.1961
V. Maksimov, Zabaykalski Raboçiy, Çita, 20.10.1960
İ. Marinaşvili,Veçerniy Tbilisi,15.12.1960
N.Moçalov,Uralskiy Raboçiy, 28.06.1961
G. Muhraneli, Zarya Vostoka, Tiflis, 03.12.1960
L. Mışlyanov, Sovyetskaya Buhara,19.08.1960
Veçerniy Tbilisi,17.09.1960
A. Narodnitskaya, Zvezda, Perm,10.08.1961
Veçerniyaya Moskva,13.04.1959
A. Nodiya, Molodoy Stalinets,17.12.1960
A. Obraztsova,Veçerniyaya Moskva,12.11.1959
A. Pozdney, Veçerniy Leningrad, 20.06.1960
K. Potanova, Moskovskaya Pravda, 26.11.1959
V. Pluçek, Literaturnaya Gazeta, Moskva, 01.03.1960
I. Rimskiy, Sovyetskaya Muzika, Moskova, 1960, No:2,
B. Rostotski, Literaturnaya Gazeta, Moskova,17.11.1959
K. Rudnitskiy, Sovyetskaya Kultura, Moskova,10.11.1959
K. Rudnitskiy, Kultura i Jizn, Moskova,1960, No:5
İ. Saharova, Ogonyok, Moskova, 1959, No:51
A. Trofançuk, Komsomolskoe Plemya,Odessa, 27.12.1959
S. Hanko, Komsomelets Donbassa, 13.08.1960
A. Şubalov, Polyarnaya Pravda, Murmansk, 09.07.1960
Y. Şuşkovski,Vsemirnie Studençeskie Novosti, Moskova,1961, No:2
K. Şerbakov, Moskovski Komsomelets, 20.11.1959

"UNUTULAN ADAM"

M. Romanov, Literaturnaya Gazeta, Moskova, 12.04.1960
G. Babaev, Molodej Azerbaycana, Bakü, 27.01.1961
L. Barulina, Sovyetskaya Literatura, Moskova, 25.06.1960
C. Cafarov, Bakinskiy Rapoçiy,15.01.1961
D. Kobalskiy, Sovyetskaya Estoniya,Talin,15.06.1958
Moskovskaya Pravda, 21.09.1958
L. Markov, Kaliningradskaya Pravda,17.01.1960
V. Puçkin,Veçerniy Novosibirsk,13.08.1960
E. Rogova, Sovyetskaya Moldaviya, Kişinev, 07.07.1960
G. Skuçayte,Veçerniye Novosti,Vilnus, 03.01.1961
A. Tverskoy, Moskovskiy Komsomolets, 29.11.1958
M. Turovskaya,Veçeniyaya Moskva, 04.12.1958
P. Homskiy, Sovyetskaya Latviya, Riga, 30.01.1960

Nâzım Hikmet'in yakın dostu, Türkolog Antonina Sverçevskaya, kendi anılarını arşiv bilgileriyle pekiştirerek kaleme aldığı bu kitapta, Büyük Şairin 1921-24, 1925-28 ve son olarak da 1951'den 1963'de ölümüne dek olan süreçte SSCB'de yaşadığı yılları ve özellikle tiyatro çalışmalarını anlatıyor.

Nâzım'ın gençlik yıllarında KUTV'daki ilk tiyatro denemeleri, Metla'nın kuruluşu ve daha sonraları yüzlerce kez başarıyla oynanan yapıtlarını anlatan kitap, sadece tiyatro oyunları belgeseli olmakla kalmayıp, aynı zamanda da SSCB'de o dönemlerde yaşanan siyasi gelişmelerin sanata yansımasına da ışık tutuyor.

ISBN 975-406-762-7
9789754 067620