ataol behramoğlu

rus edebiyatı yazıları

(XIX. VE XX. YÜZYILLAR)



ATAOL BEHRAMOĞLU
RUS EDEBİYATI YAZILARI

İnceleme

© *Tekin Yayınevi*
TÜRKÇE YAYIN HAKLARI

Editör
Tunca Üçer

Kapak Tasarım
Erkal Yavi

Dizgi
Sami Abbas

2. Basım
Tekin Yayınevi Genişletilmiş I. Basım
Kasım 2012

Baskı ve Cilt
Yaylacık Matbaası
Litros Yolu, Fatih Sanayi Sitesi, No: 12 Topkapı / İstanbul
Tel.: (0212) 567 80 03
Sertifika No: 11931

TEKİN YAYIN DAĞITIM SAN. ve TİC. LTD. ŞTİ.
Ankara Cad. Konak Han, No: 15/A Cağaloğlu İstanbul
Tel.: (0212) 527 69 69 - 512 59 84 Fax. (0212) 511 11 22
http://www.tekinyayinevi.com
E-posta: info@tekinyayinevi.com
Sertifika No: 12336

ISBN: 978-9944-61-049-0

Ataol Behramoğlu

RUS EDEBİYATI YAZILARI

(XIX. ve XX. Yüzyıllar)

TEKİN

İÇİNDEKİLER

SUNUŞ 7

I

XIX. YÜZYIL 9
Puşkin'i Nasıl Anlatmalı? 13
Öykü ve Roman Yazarı Olarak Aleksandr Puşkin 17
"Yevgeni Onegin" 22
Puşkin'in Dehası 25
200. Doğum Yılında Puşkin ve Rus Edebiyatı 33
Türkçede Puşkin 39
Belâ ve Akıl 46
Gogol'ün Dehası ve Dramı 51
Lermontov ya da "Acıya ve Öfkeye Bulanmış Demirden Bir Şiir" 59
Türkçede Turgenyev 69
Türkçede Lermontov 72
Toplumcu Yerginin Ölümsüz Ustası Saltıkov Şçedrin 77
Lev Tolstoy: Doğru ve Yetkin Olanı Arayışta Dev Bir Yazar.... 85
Anna Karenina'da Tema Çeşitliliği 92
Tolstoy'da Yurtseverlik Fikri 107
Dostoyevski Hakkında Yazmak 113
"Suç ve Ceza"nın Yazıldığı Dönem Bakımından Bir Raskolnikov Analizi 116
Dostoyevski ve Freud 121
İlk Yapıtlarındaki Özellikleriyle Dostoyevski ve Tolstoy 127
Oyun Yazarı Olarak Anton Çehov 135
"Martı" 144
Eleştirel Gerçekçilikte Bir Yalınlık ve Özlülük Dehası: Anton Pavloviç Çehov 147

II

XX. YÜZYIL 151
Gorki ve "Edebiyat Yaşamım" 155
Maksim Gorki ve "Yaşanmış Hikâyeler" 159
Oyun Yazarı Olarak Maksim Gorki 162
Gorki, AST ve "Yaz Misafirleri" 165
İnsan Nasıl Olmalıdır ya da Yitik İnsanlar Arasında 168
Maksim Gorki Üstüne Öznel Bir Yazı 172
Ulusal Kanalda Gorki Filmleri 179
Sovyet Edebiyatının Doğuş ve Gelişim Süreçlerinde Şolohov'un Yeri 185
"Durgun Don"u Okuma Notları 188
Sosyalist Mars'a Yolculuk 198
Bogdanov'un Öngörüleri 201
Rus Edebiyatı Yaşıyor 204
Makanin'in Romanı 207

III

ÇAĞDAŞ RUS ŞİİRİ 211
Aleksandr Blok'un Bir Yazısında "Ulusal Kültür" ve "Arı Şiir" Kavramları Üzerine 213
Ölümünün Ellinci Yılında Mayakovski'yi Düşünürken 221
Doğumunun 100. Yılında Pasternak'ın Yazgısı ve Zaferi 231
Pasternak'ın Şiirine Bir Yaklaşım Çabası 234
Pasternak'ın Bir Şiiri 239
Çağdaş Rus Şiirinde İki Büyük Kadın, İki Trajik Yazgı: Ahmatova ve Tsvetayeva 245
Çağdaş Rus Şiiri 251

IV

RUSÇADAN TÜRKÇEYE TÜRKÇEDEN RUSÇAYA 259
Rus Yazınından Türkçeye Çeviriler 261
Rusçada Türk Edebiyatı 267

SUNUŞ

"Rus Edebiyatı Yazıları" başlığıyla ilk kez kitap bütünüğünde bir araya getirdiğim Rus edebiyatı değerlendirmelerim, 1970 sonlarından günümüze yaklaşık otuz yıllık bir sürecin ürünleridir. Kitabın XIX. yüzyıl başlıklı birinci bölümünde Aleksandr Puşkin, Nikolay Gogol, Mihail Lermontov, İvan Turgenyev, Saltıkov Şçedrin, Fyodor Dostoyevski, Lev Tolstoy ve Anton Çehov inceleme ve değerlendirmeleri yer alıyor. XX. yüzyıl başlıklı ikinci bölümde ise Maksim Gorki, Aleksandr Blok, Vladimir Mayakovski, Boris Pasternak, Anna Ahmatova, Marina Tsvetayeva ve Mihail Şolohov üstüne değerlendirmelerle "Çağdaş Rus Şiiri" başlığı altında başlangıcından günümüze Rus şiirinin evrelerini irdeleyen bir inceleme yer almaktadır.

XVIII. yüzyılda kuruluş aşamasını gerçekleştiren, aydınlanmacı değerlerin savunucusu Batılı bir edebiyat kimliğiyle hızla gelişen Rus edebiyatı bununla birlikte henüz uluslararası bir kimlik kazanamamışken XIX. yüzyılda Aleksadr Puşkin ve Nikolay Gogol'ün yapıtlarıyla hem derinliğine ulusal hem de evrensel bir düzeye ulaştı. XIX. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak ise Fyodor Dostoyevski ve Lev Tolstoy'un yapıtlarıyla dünya edebiyatında öncü konuma yükseldi. XIX. ve XX. yüzyılın kesiştiği bir dönemde Anton Çehov, Maksim Gorki gibi yazarların yapıtlarında gerçekçi gelenek ve yenilikçi öğeler bir aradadır. Aynı dönemde ve yirminci yüzyılın ilk on yıllarında Batı edebiyatlarının başta simgecilik olmak üzere modernist akımları özellikle Rus şiirinde yansımalarını buldu. Vladimir Mayakovski, Aleksandr Blok, Sergey Yesenin, Anna Ahma-

tova gibi şairler sadece Rus edebiyatı bakımından değil dünya ölçüsünde seçkin şairlerdir.

Kitap bütünlüğü içinde Rus Edebiyatına topluca bir bakış özelliği taşıyacak olan bu yazılar toplamının, böylece hem konuyla ilgili uzman ve öğrencilerin, hem de daha geniş bir okur kitlesinin ilgisini çekebileceğini düşünüyorum.

Ataol Behramoğlu
İstanbul, 2001

GENİŞLETİLMİŞ YENİ BASIMA ÖNSÖZ

Elinizdeki kitap ilk basımından bu yana yazılanlarla, ülke içinde ve dışındaki toplantı ve sempozyumlarda sunulan bildirilerle daha geniş bir kapsama ulaştı.

Bu basımdaki yeniliklerden biri de, yeni basımda yer alan yazılar arasında Rus yazınından Türkçeye ve Türk yazınından Rusçaya çeviriler konusunda incelemelerin de bulunmasıdır.

Ataol Behramoğlu
İstanbul, 2012

I

XIX. YÜZYIL

Aleksandr Puşkin

PUŞKİN'İ NASIL ANLATMALI?

Yapıtlarının tümünü asıllarından ve birçok kez okuduğum, Türkçede iki kalın cilt tutan anlatı (roman-öykü) türünde yapıtlarını birkaç yıl emek vererek dilimize çevirdiğim, yani üstünde yoğun biçimde kafa yorduğum Aleksandr Puşkin üstüne yazmak bana her zaman güç gelmiştir... Rus edebiyatının herhangi bir başka yazarı üstüne, Gogol, Dostoyevski, Turgenyev, Çehov, Tolstoy vb. konusunda sanki daha kolaylıkla yazılabilirmiş duygusu var içimde... Onların yaşam süreçlerini ve yapıtlarındaki ana özellikleri bir tanıtma yazısı içinde özetlemek sanki daha kolay... Nereden geliyor bu duygu? Söz konusu yazarlar Puşkin'den daha mı az değerliler? Hiç kuşkusuz, söylenemez böyle bir şey... Ondan daha mı az yazmışlar, ya da daha mı az yoğun yaşamışlar? Böyle bir şey de söz konusu değil... Yukarda adını ettiğim yazarların her birinin toplu yapıtları Puşkin'inkinden daha çok sayfa tutar. Ve her birinin yaşamı, Puşkin'inkinden daha az yoğun ya da trajik değildir. Öyleyse Puşkin üstüne konuşma zorluğu nereden kaynaklanıyor?

Pek çok yazarın, zamanında büyük ün kazanmış ve değeri bugün de sürmekte olan pek çok yazarın, gerek anlatım biçimleri, gerekse yapıtlarındaki konular ve tartıştıkları sorunlar, yaşadıkları dönemlerin sınırları içinde kalmıştır... Turgenyev'in **"Babalar ve Oğullar"**ını düşünelim... Bu romanın sanatsal değerini, tartıştığı konuların bugünün toplumlarında da geçerli olan önemini yadsıyabilir miyiz? Fakat, Bazarov tipi, her şeye karşın yaşamayan bir tiptir artık. Canlılığı eksiktir. Yazıldığı dönemin tozları sinmiştir üstüne... Ve daha da ileri giderek **"Suç ve Ceza"**nın Raskolnikov'u ve

"Savaş ve Barış"ın Natalya'sı için aynı şeyleri söyleyeceğim... Söz konusu yapıtların ölümsüz sanat değerlerine, yazarlarının tartışılmaz dehalarına karşın... Ve bir an, Çehov'un öykü ve oyun kahramanlarını düşünelim. Tüm canlılıklarına karşın, yer yer fazlaca romantik, ağır bir hava sinmiştir onların üstüne de...

Bu noktada, Puşkin'in yapıtlarını ve bu yapıtların kahramanlarını düşünüyorum... **"Yüzbaşının Kızı"**ndaki önemsiz bir tipi, Şvabrin'i düşünüyorum örneğin... Kıskançlık ve tutku yüzünden, kendi sınıfına ihanet eden, hiç inanmadığı halde Pugaçev hareketine katılan bu döneğin kişiliğinde bugünün şu ya da bu yönde döneklerinin, karyeristlerinin capcanlı çizgilerini görmemek olası mı?... Yine **"Yüzbaşının Kızı"**nda, belki önemsiz görülebilecek bir başka tipin, Pugaçev'in kurmaybaşkanı olan yaşlı köylünün kişiliğinde, Sovyet devrimindeki bir Çapayev'in, bizim Kurtuluş Savaşımızın herhangi bir halk liderinin, Zapata hareketine katılmış bir Meksikalı köylünün ve bugünün Türkiye'sinde ya da bir başka ülkesinde her an karşılaşabileceğimiz bilinçli ama tam da bilinçli olmayan, bu yüzden öfkeli ve eline olanak geçerse acımasız da olabilecek bir halk önderinin çizgilerini görmemek olası mı?.. Ve Pugaçev'in kendisinin abartmalardan alabildiğine arıtılmış, ne olumlu ne de olumsuz yönde şişirilmiş, olabildiğince yalın kişiliği: sanki günümüzün de bir halk kahramanı olabilecek kadar canlı betimlenmiştir. *"Menzil Bekçisi"*ndeki yaşlı adam, tüm dünyada yaşlı ve ezik halk insanlarının simgesi olacak kadar yalın ve gerçekçi çizgiler taşımaktadır. **"Yevgeni Onegin"**in Tatyana'sı, sadece Rusya'da değil tüm dünyada ve sadece yazıldığı yüzyılda değil bugünün dünyasında, sevgisine ihanet edilmiş onurlu bir kadının, bir taşra kızının, gösterişsiz, ama sapasağlam değerlerinin ölümsüz simgesi olmuştur.

Puşkin'in yapıtları üzerinde tek tek durulabilir; bunların erdemleri ve bugün eskimiş sayılabilecek yanları sayılıp dökülebilir... Fakat asıl güçlük, onu gerçekçi Rus edebiyatının kurucusu yapan; sadece 19. yüzyıl Rus edebiyatının değil günümüzde de Rus dilin-

de yazılan edebiyatın en büyük esinleyicilerinden, yol göstericilerinden biri kılan özelliklerini tanımlayabilmektir.

Yıllar önce Puşkin üstüne yazdığım bir yazıda sözünü ettiğim iki ciltlik çevirimin önsözünde) Gogol'ün Puşkin'e ilişkin bir saptamasına yer vermiştim. Gogol'ün, çağdaşı ve arkadaşı Puşkin'i çok iyi özetleyen bu cümlelerini buraya da almak istiyorum:

"Yüzbaşının Kızı" ile karşılaştırılınca bütün romanlarımız ve büyük hikâyelerimiz yavan kalıyor. Saflık, yumuşaklık, öyle bir yüksekliğe ulaşıyor ki bu yapıtta, gerçek bile yapmacık ve karikatürize edilmiş gibi görünüyor... Ortaya ilk olarak gerçekten de Rus karakterleri çıkıyor. Kalenin basit komutanı, karısı, bayraktar, biricik topuyla kalenin kendisi, zamanın karışıklığı, sıradan insanların o alçakgönüllü büyüklüğü... Bütün bunlar yalnız gerçek değil, onu da aşan bir şey..."

Gogol'ün sözlerindeki "saflık", "yumuşaklık", "alçakgönüllü büyüklük" kavramlarının altını çizmek istiyorum. Bunlar tek başlarına Puşkin'i özetlemezler. Fakat, "özlülük", "yalınlık" kavramlarıyla birlikte, Puşkin'in yaratıcılığını kavramamıza yardım edecek anahtar sözcüklerdir.

Puşkin, hiç kuşkusuz, bir sanat dehasıdır. Çok sevdiği ve etkilendiği Shakespeare ölçüsünde bir yazardır kanımca... Shakespeare'in yapıtlarındaki halksal canlılık, zekâ, akıcılık, yalınlık, "alçakgönüllü büyüklük", Puşkin'in yapıtları için de tümüyle geçerli değerlerdir. 1820 yılında yani yazarı henüz 21 yaşındayken yayımlanan **"Ruslan ile Ludmila"** destanından başlayarak, şiirlerinin büyük çoğunluğunda, **"Boris Godunov"** tragedyasında, ünlü şiir romanı, **"Yevgeni Onegin"**de ve **"Yüzbaşının Kızı"**nda, kısaca tüm yapıtlarında egemen olan: zekâ, duygu, alaycılık, yalınlık, özlülük, akıcılık gibi özelliklerin olağanüstü denebilecek bir dengeye ulaşmış olmasıdır. O, ne romantikler gibi gizemci, ne klasikçiler gibi tumturaklı, ne de kimi gerçekçiler gibi kuru ve didaktiktir. Yaratıcılığının kaynağında, Eski Yunan ve Latin klasiklerindeki yalınlık,

Shakespeare'in halksal canlılığı, Byron'un kıvrak ve alaycı zekâsı, Fransız ve Rus aydınlanmacılığının ilerici ülküleri; ve kimi zaman köylü kılığına girerek panayırlarda konuşmalarına, türkülerine kulak kabarttığı Rus halkının tüm halklar gibi binlerce yıl ötelere uzanan danıtılmış, yalın bilgeliği vardır. Puşkin'in yapıtları, tüm bu özelliklerin olağanüstü bir sentezi ve hiç abartmaksızın söyleyebiliriz ki, erişilmesi, yinelenmesi çok güç bir plastik ve estetik düzeyin ölümsüz örnekleridir.

Puşkin üstüne yazma güçlüğü, onun bu özelliklerini tanımlama güçlüğünden doğuyor. "Alçakgönüllü büyüklüğü"; gerçeğin ta kendisinden kaynaklandığı ve alabildiğine yalın olduğu halde "gerçek değil, onu da aşan şey"i tanımlamak kolay değil çünkü. Bir de, tutkuları, coşkuları, kederleri, uçarılıkları, başkaldırıları ve özlemleriyle; kısaca, tek bir çizgiye indirgenemeyecek çok yönlü, bütünsel kişiliğiyle tüm zamanların çağdaşı kalacağına inandığım bu büyük yazarı, şematik kalıplara dökerek tanımlamaya çalışmak insanın içine sinmiyor.

"Milliyet Sanat", 22.10.1979

ÖYKÜ VE ROMAN YAZARI OLARAK ALEKSANDR PUŞKİN

Aleksandr Puşkin her şeyden önce ozandır. Rus ve dünya yazınına, aralarında **"Ruslan ile Ludmila"**, **"Çingeneler"**, **"Bahçesaray Çeşmesi"**, **"Kafkas Tutsağı"**, **"Yevgeni Onegin"** gibi anlatı şiirler de bulunan ölümsüz bir şiir mirası bırakmıştır. Fakat onun **"Byelkin'in Hikâyeleri"**, **"Dubrovski"**, **"Yüzbaşının Kızı"** vb. öykü ve romanları da, şiir türündeki yapıtlarından daha az ünlü değildir. Hatta, şiir çevirisinin özel güçlükleri nedeniyle, kendi ülkesi dışında, şiirlerinden çok öykü ve romanlarıyla tanındığı söylenebilir.

1799'da zengin ve aydın bir ailenin çocuğu olarak Moskova'da doğdu. Zamanın soylu aile çocuklarının tümü gibi, ilk öğrenimini Fransızca gördü. Yine çocukluk yıllarında Yunan-Latin klasiklerini, Voltaire, Rousseau gibi özgürlükçü, aydınlanmacı Fransız yazarlarını okuma olanağı buldu. Bir Rus köylü kadını olan dadısından da, Rusçayı, Rus halk masallarını öğrendi.

Puşkin öncesi Rus yazınının ana yönelişleri, romantizm ve klasisizm akımlarıydı. Bunlar da daha çok Batı yazınlarının etkisi altında doğmuşlar, ulusal temele yeterince oturmamışlardı. Puşkin, Batı kültürü ve özgürlükçü düşünceyle Rus halk duyarlığını kaynaştırdığı yapıtlarında, Rus yazın dilini gerek sözcük dağarı gerekse tümce yapısı ve anlatım özellikleri bakımından arındırmış, zenginleştirmiş, bu dile çağdaş ve ulusal bir yapı kazandırmış, yapıtlarıda ilk kez Rus toplumunun halksal özelliklerini yansıtan tipler yaratmakla Rus yazınında ulusal ve gerçekçi çığırın öncüsü olmuş-

tur. Puşkin sonrası 19. yüzyıl Rus yazınının bütün büyük yazarları onun yapıtlarıyla beslenerek yetişmişlerdir.

Puşkin'in anlatı türünde ilk yapıtı, 1927 yılında yazmaya başladığı **"Büyük Petro'nun Arabı"**dır. Bu özyaşamsal-tarihsel roman denemesi tamamlanmamış olmasına karşın, sağlam kuruluşu, yalın anlatımı, kişilerin gerçekçi betimlenişleriyle göze çarpar. Puşkin öncesi Rus yazınında anlatı dili şiir dilinden henüz tam olarak ayrılmamıştı. **"Büyük Petro'nun Arabı"** bu ayrımın oluşmasında önemli bir adım olmuştur.

1930 yılının ürünü olan **"Byelkin'in Hikâyeleri"**, süssüz, yalın bir üslupla yazılmış, gerçekçi, özlü sanat ürünleridir. Bu öykülerde Puşkin, halk insanlarını büyük bir yalınlık, gerçekçilik ve ustalıkla çizmiştir. *"Menzil Bekçisi"* öyküsünde bekçi ve kızı, *"Tabutçu"*da tabut yapımcısı ve kızları, *"Köylü Genç Bayan"*da hizmetçi kızlar, uşaklar, sevecen bir alaycılık ve duyguyla çizilmiş bütün bu tipler, gerçekçi Rus yazınına örnek oluşturmuşlar; Dostoyevski, Nekrasov, Tolstoy, Çehov v.b. daha sonraki dönemlerin birçok büyük yazarı için tükenmez esin kaynakları olmuşlardır. Bütün bu öyküler ince bir alay, zekâ, yalın ve şen bir insan sevgisiyle örülüdür. Yine 1830 yılı ürünü olan **"Goryuhino Köyü Tarihi"**, toplumcu gülmecenin, parodinin gerçekçi yazında güçlü bir örneğidir.

1832-33 yıllarının ürünü olan **"Dubrovski"** adlı romanı, yukarda adı edilen yapıtlarının ortak özelliklerini taşır. Yalın, akıcı anlatımıyla **"Byelkin'in Hikâyeleri"**ne yakındır. Bu anlamda, **"Büyük Petro'nun Arabı"**na göre Puşkin'in romancılığında ileriye doğru önemli bir adımdır. Kurgusu da çok daha işlek ve sağlamdır. Haydut olmak zorunda kalan soylu kişi, romantik edebiyatın bilinen bir kahramanıdır. Puşkin **"Dubrovski"**de, bu romantik kahramanı ve çevresinde gelişen olayları, yine romantik renkler taşımakla birlikte, halksal, ulusal, gerçekçi bir temele oturtmayı başarmıştır. Romanda dönemin Rus derebeylik düzeni ve ona uşaklık eden bürokrasiyle acımasızca alay edilmekte; Kirila

Petroviç tipinin çevresinde Rus derebeylik düzeni, günlük yaşam özellikleriyle, sevecenlikten de yoksun olmayan ince bir alaycılıkla sergilenmektedir. Bu bakımdan **"Dubrovski"**, Gogol'ün bazı ilk dönem yapıtlarıyla da ortak özellikler taşır. Puşkin'in Rus halk tiplerine, onların yaşamlarına, konuşmalarına, göreneklerine duyduğu bu kez alaycılıktan yoksun olmayan) ilgi ve sevgi, **"Byelkin'in Hikâyeleri"**nde ve daha sonraki **"Yüzbaşının Kızı"**nda olduğu gibi **"Dubrovski"**de de büyük yazarın başlıca özelliklerindendir. Yine **"Dubrovski"**de, romantik aşk öyküsü çevresinde, Puşkin'i çok ilgilendirmiş olan "halk ayaklanması" konusu ilk kez yansımaktadır. Sonradan, 17. yüzyıl Rus köylü ayaklanması ve ayaklanmanın ünlü önderi Pugaçev konusunda **"Pugaçev Ayaklanması Tarihi"** adlı bir inceleme de yazacak olan Puşkin, **"Boris Godunov"** adlı tragedyasında ve **"Yüzbaşının Kızı"** romanında da bu konuyu işlemektedir. **"Dubrovski"**yi, konunun romantik örgüsüne karşın; acımasız, baskıcı bir yönetime karşı halk ayaklanmasını anlatışıyla, yazıldığı dönem bakımından oldukça gözüpek bir yapıt saymak gerekir.

Yine aynı dönemin ürünlerinden **"Maça Kızı"**nda hedef bu kez Petersburg sosyetesidir. **"Maça Kızı"**nı bir fantezi, traji-komik bir öykü olarak görmek olası. Fakat öykünün kahramanı Hermann konusunda Dostoyevski'nin değerlendirmesi bu anlatıyı biraz daha derinliğine irdelemede ışık tutucu olabilir. Şöyle nitelıyor Dostoyevski **"Maça Kızı"**nın kahramanını: muazzam bir kişilik, Petersburg döneminin (Puşkin'in Petersburg dönemi ürünlerinin/A.B.) alışılmadık bir tipi... Onda bir Napolyon profili ve bir iblis ruhu var..." Dostoyevski'nin bu değerlendirmesinden yola çıkarak, Hermann'ı, Raskolnikov'un (Dostoyevski ünlü kahramanının) hazırlayıcısı, bir ön örneği olarak da görebiliriz... Hermann tipinin Gonçarov'un **"Oblomov"**undaki Ştolts tipiyle yakınlığı da, Puşkin'in **"Maça Kızı"**nda "Rusya'nın yeni, kapitalist döneme girişini" incelikle yansıttığı konusundaki değerlendirmelere bir yanıt sayılabilir.

"Mısır Geceleri" yine yüksek sosyete çevrelerine yönelik acı bir alaydır. Modern bir anlatım ve kurgu özellikleri taşıyan öyküsünde Puşkin, dönemin resmî yazın çevrelerine ve baskıcı yönetimine karşı, sanatın özgürlüğü konusunda düşüncesini ustaca yansıtmaktadır:

"Çünkü yasak tanımaz rüzgâr;
Zincir vurulmaz kartala, genç kız kalbine.
Şair de öyledir işte
İçinden geldiği gibi yaşar..."

"Mısır Geceleri"nde Puşkin romantik esinlenme anlayışına karşı, sanatı bir ustalık, bir beceri olarak gören kendi gerçekçi anlayışını da yine ustaca ortaya koymaktadır...

"Roslavlev", Napolyon'un Rusya seferi sırasında Rus yüksek sosyetesini incelikle eleştiren bir küçük anlatıdır. Yine de, bu birkaç sayfalık anlatının **"Savaş ve Barış"**ta Lev Tolstoy'u etkilemiş olduğu söylenebilir... Anlatının kahramanı genç kız, Puşkin'in pek çok yapıtının kahramanları gibi, o dönem ve daha sonraki gerçekçi, ulusal Rus yazınının ilk örnek tiplerinden biridir.

Yurtdışına yolculuk Puşkin'in büyük bir özlemiydi. Yazık ki bu özlem gerçekleşemedi. Baskıcı çarlık yönetimi yurtdışına çıkış izni vermedi ona. 1829 yılında, Osmanlı-Rus savaşı sırasında Rus ordusuyla birlikte yola çıkışı, bu yurtdışı yolculuğu özlemiyle ilgilidir. Bu yolculuğun izlenimlerini yansıtan (1836'da yayımlanan) **"Erzurum Yolculuğu"**nda belirttiği gibi, ayak bastığı yabancı topraklar Rus ordusunca ele geçirilmiş yerler olduğu için yine de yabancı bir ülkeye ayak basmış olmuyordu...

"Erzurum Yolculuğu" Puşkin'in çok yönlü zekâsının, kültürünün ışıltılarıyla parlayan bir yapıttır. Kafkas doğası betimlerinin, yıllar sonra bir başka büyük yazarı, Maksim Gorki'yi etkilemiş olduğu rahatça söylenebilir. Savaş alanı betimlerinin ise, **"Sivastopol"**da ve hatta **"Savaş ve Barış"**ta Lev Tolstoy'u derinliğine etkilemiş olduğu açıklıkla görülebilmektedir. Savaş alanı betimlerinde

dönemin siyasal koşullarının çok ötesinde insancıl bir yaklaşım sergiliyor Puşkin: "Yolda yanlamasına uzanmış yatan genç bir Türk'ün cesedi önünde durdum. 18 yaşlarında bir delikanlıydı bu. Bir kızınkini andıran solgun yüzü henüz tazeliğini yitirmemişti. Sarığı tozlar içinde, yatıyordu. Traşlı ensesinde bir kurşun yarası vardı..." Bu tümceler, bütün tarih kitaplarından çok daha belirgin ve elle tutulurcasına gözlerimizin önünde canlandırmaktadır bir savaş alanı görüntüsünü...

Puşkin anlatı alanında başyapıtı olan **"Yüzbaşının Kızı"**nı da 1836 yılında tamamlayıp yayımladı.

"Yüzbaşının Kızı" yazılmasaydı, Tolstoy'un "Savaş ve Barış"ının da yazılmamış olacağı görüşü ileri sürülmektedir. Savaşın abartılmadan, bütün yalınlığı ve karmaşıklığı içinde anlatılması, roman kahramanlarının gerçek yaşamından kopuk, savaştan başka şey düşünmeyen yapay kişiler olarak değil de, kendilerine özgü yaşamları ve aile yaşantılarıyla birlikte verilmiş olmaları bakımından, bu iki roman arasında bir yakınlık vardır.

Bağımsız, özgürlükçü kişiliği ve dönemin ilerici okur yığınları arasında geniş yaygınlık kazanan yapıtları nedeniyle monarşi yönetiminin sürekli baskıları altında yaşayan Aleksandr Puşkin 1837 yılında komploya çok benzeyen bir düello sonucunda yaşamını yitirdiğinde henüz 38 yaşındaydı. Fakat yapıtlarıyla çoktan ölümsüzlüğe ulaşmıştı.

"Tüm Öykü ve Romanların yeni basımına önsöz
Cem Yayınevi, İstanbul, 1990

"YEVGENİ ONEGİN"

Bu yazıyı oluşturmak için, zaten elimin altında bir yerlerde duran **"Yevgeni Onegin"**in sayfalarını karıştırırken, içimde yine Puşkin hakkında bir şeyler söyleyebilecek olmanın sevincini duydum. Puşkin'le her karşılaşışım, bir zamanlar konuştuğumuz belki çocukça ama saf ve yürekten sözlere bağlılığını yitirmemiş bir ilk gençlik arkadaşıyla uzunca aralardan sonra yeniden karşılaşmalara benziyor... Eskimek bilmiyor Puşkin... Herhangi bir kitabın sayfalarından aynı açık sözlülükle, aynı özlülükle, aynı duygululukla, aynı mizah duygusuyla ve aynı akıcılıkla konuşmaya başlayıveriyor... Sonra dizeler ya da satırlar alıp götürüyor sizi. Bir an sonra bulunduğunuz çevreyi, yaşamakta olduğunuz zaman dilimini unutuyorsunuz. Artık Puşkin'in zamanını yaşamaktasınızdır... Bu ise herhangi bir yüzyıl değil, herhangi bir sınırlı zaman dilimi değil, saflıkla akan gözyaşlarının, bir anda patlayıveren kahkahaların, parıldayan bir zekânın, tokatlayan bir ironinin, çocuksu bir sevecenliğin, hayatın kıpır kıpırlığının zamanıdır... Halksal bir zaman, sonsuz bir zaman, ölümsüz bir zaman, yaşayıp durduğumuz her günkü zaman, Puşkin'in zamanı...

Tamamlanıp yayımlandığ 1830'lardan bu yana 150 yıldan fazla zaman geçmiş çok ünlü bir yapıt ve onun çok büyük yazarı hakkında yeni bir şeyler söylemeye yeltenmek gereksiz ve kendini beğenmişlik olur. Bu nedenle benim bir tanıtma yazısının sınırları içinde yapabileceğim şey, "Yevgeni Onegin"in yazıldığı dönem, Puşkin'in yaratıcılık yaşamındaki yeri, bu yapıtın edebiyat tarihi bakımından önemi üstüne söylenenlerden kimilerini, daha önce benzerleri hiç kuşkusuz başkalarınca da söylenmiş olan kendi izlenimlerimi de katarak tekrarlamak olacaktır. Ve kuşkusuz, kendi sözcüklerimle...

Kestirmeden gidecek olursam, bu şiir-romanın baş kişilerinden (ve yapıta adını veren) **Yevgeni Onegin,** gelmiş geçmiş dünya edebiyat yapıtları kahramanlarının en çetrefil, en karmaşık, en çelişkili olanlarından biridir. Hemen söyleyeyim ki, gerek Puşkin'in daha önceki romantik dönem yapıtlarının kahramanlarından (belki bir tek **"Çingeneler"**deki Aleko dışında), gerekse başkaca romantik dönem yazarlarının yapıtlarındaki kahramanlardan farklı olarak, sevimsiz biridir Onegin. "Romantik" okur onunla özdeşleşmez, özdeşleşemez... Puşkin'in bu "iflâh olması mümkünsüz garibe"si, aynı zamanda acınacak biridir de... Çünkü yeteneklidir, zevk sahibidir, zariftir, genç kızların başını döndürecek özellikleri vardır ve içinde insanca duyguların yükselmesi de ender bir durum değildir. Fakat Onegin, kendisinin de tam olarak bilincinde olmadığı, denetleyemediği çelişik duyguların tutsağı ve çoğu kez zavallı oyuncağıdır... Bu noktada, **"Yevgeni Onegin"**in elimdeki baskılarından birinde önsözü bulunan (ve 1970'li yıllarda şahsen de tanışma fırsatı bulduğum) çağımızın önemli Rus şairlerinden P. Antakolski'nin Onegin tipinin kaynaklarıyla ilgili değerlendirmelerini katılarak tekrarlayabilirim: "...yüzeysel bir eğitim, düzensiz ve öykünmeci biçimde edinilmiş bir Avrupa kültürü, aristokrat yaşam tarzının koşullanmışlıkları, manevi ve toplumsal ilgilerden yoksunluk..." O dönem çarlık Rusyasındaki mutlakiyetçi yönetimin ve aristokrat sınıfların, bu yargıları destekleyecek bir analizine girmeye gerek görmüyorum.

Fakat sadece bunlar mı? Onegin tipinde, Onegin'in böyle biri olmasında, insanın insan olmasıyla ilgili birtakım daha köklü, daha sürekli, daha güç değişir nedenler de bulunuyor olamaz mı? **"Yevgeni Onegin"**e yeniden göz atışlar bu soruları da sordurdu bana. Onegin'in Peçorin'den (Lermontov, **"Zamanımızın Kahramanı"**), Rudin'den (Turgenyev, **"Rudin"**), İvanov'dan (Çehov, **"İvanov"**), kimi çağdaş yazarların kahramanlarına (örneğin Ehrenburg'un **"Paris Düşerken"**indeki Lucien, ya da hatta Camus'nun **"Yabancı"**sı...) kadar kuşaklar boyunca ve farklı ülkelerde, epeyce benzer özelliklerle yaşamını sürdüregelmesi bu sorulara kanımca haklılık kazandırmaktadır...

Onegin, şiir-romanın son bölümlerinde, Tatyana'nın, asla düşmanca olmayan, ama ölüm kadar acı ve değiştirilemez ve ancak Puşkin değerinde bir yazarın ürünü olabilecek etkililikte ve özlülükteki sözleri karşısında yıldırımla vurulmuş, ya da taş kesilmişçesine kalmakta ve Puşkin bu zavallı kahramanını öylece, acımasız yazgısıyla baş başa bırakarak yapıtını noktalamaktadır.

Tatyana'nın yazgısı da Onegin'in yazgısından daha az acımasız değildir. Sevmiş, ihanete uğramış, istemediği biriyle evlendirilmiş, ve yazgısına uysalca boyun eğmiştir. Başka bir çıkış yolu yoktur ve böyle bir çıkış yolunu (sonraki zamanların kimi kadın kahramanlarından farklı olarak) aramamaktadır da...

Sizi seviyorum neden saklayayım
Ama başka biriyle evlendirildim
Ve ömrümce ona bağlı kalacağım...

"Seviyordum" değil, "seviyorum" Şiir-romanın yine son bölümlerindeki bu dizelerde bir kadının aşkı ya da iffetinden çok daha derinde bir şeylerin gizli olduğunu düşünüyorum... Bu dizelerde (**"Yevgeni Onegin"**in bütün bu son bölümlerinde) uçarılık dönemlerini gerilerde bırakmış, mutluluğun, aşkın bitimliliğini ve hatta imkânsızlığını sezinlemiş olgun bir kişiliğin (Puşkin'in kendisinin) karamsar da denebilecek acılı ses tonunu işitiyorum...

"Yevgeni Onegin"in başkaca tipleri ve yapıtın biçimsel, kurgusal özellikleri üstüne sonsuzca konuşulabilinir. Puşkin'in insanı şaşırtan yalınlıktaki eşsiz dehası üzerine de... Bu doyumsuz tatları belli sınırlar içinde kalması gereken bir yazının okurlarıyla paylaşabilmem yazık ki olanaksız... Fakat, bir opera dergisi için hazırlanan bu yazıda, Puşkin-Çaykovski'nin ortak ürünüyle ilgili olarak, Çehov'un kendi oyunlarının nasıl yorumlanması gerektiği konusunda söylediklerini tekrarlamaya cüret edebilirim: "Her şey yalın olmalıdır... Tümüyle yalın... Teatral olmamaktır esas olan..."

"İstanbul Devlet Opera ve Balesi" Dergisi. 1992-93 Sezonu

PUŞKİN'İN DEHASI

Aleksandr Sergeyeviç Puşkin 1799'da Moskova'da doğdu. 1837'de Petersburg'da (bir düelloda aldığı ağır yara sonucunda iki gün sonra) öldü. Lirik şiirlerinin önemli bir bölümü 1823-1830 yılları arasında yazıldı. Anlatı-şiir türünde (**"Yevgeni Onegin"** v.b.) yapıtlarının başlıcaları da yine bu dönemin ürünüdür. ("Onegin" tamamlanmış durumuyla ilk kez 1833'te yayımlandı.) 30'lu yıllarda Puşkin, ilk gençlik döneminden itibaren karşılaşmaya başladığı siyasal baskıların yoğunlaşmasının da etkisiyle, tarih araştırmalarına, roman ve öykü türünde çalışmalara yöneldi. (Gerçi, tarihe, özellikle de ulusal tarihe ilgisi yine ilk gençlik dönemlerinde başlamış; konusunu ulusal tarihten alan **"Boris Godunov"** 1825 yılında yayımlanmıştı.) Bu kadar kısa zaman süresi içinde lirik ve epik şiir türlerinde, tiyatro, roman ve öykü alanlarında bu kadar çok ve çeşitli ürün verebilmek ve bu ürünlerle Rus ulusal şiir dilinin kurucusu olmakla kalmayıp tiyatro ve anlatı türlerinde de çığır açabilmek, ulusal edebiyatın sınırlarını da aşarak dünya edebiyatının devleri arasında yer alabilmek ancak "deha" sözüyle nitelenebilir.

Aydın ve aristokrat bir ailede dünyaya gelen Aleksandr Puşkin'in anne tarafından büyük dedesi Habeşistanlı bir prensin oğlu Abram Hannibal'dir...(Puşkin, Afrika kökenli bu büyük dedeyi tamamlanmamış roman denemesi **"Büyük Petro'nun Arabı"**nda /1828/ anlatmıştır.) İlk eğitimini yabancı eğitmenlerden alarak başta Fransızca olmak üzere yabancı diller öğrenen Aleksandr Puşkin'in bu yıllardaki eğitiminde bir Rus köylü kadınının, Arina

Rodionovna'nın etkileri kuşkusuzdur. Rus halk şiirine, masallara Rus konuşma dilinin deyimlerine ve anlatım özelliklerine ilgisini bu sıradan halk kadınına (ve anne tarafından ninesi Mariya Hannibal'a) borçlu olan Puşkin, yine çocukluk döneminde bir yandan Molière, Baumarchais gibi Fransız klasiklerinin, başta Voltaire olmak üzere XVIII. yy. Fransız aydınlanmacılarının yapıtlarını okuyor, öte yandan, o dönem Rus edebiyatı ürünlerini okumanın yanı sıra, bu edebiyatın N. M. Karamzin, V. A. Jukovski gibi yaratıcılarını, Puşkinlerin salonunda düzenlenen toplantılara konuk geldiklerinde kişisel olarak da görüp tanıyordu. Bu yoğun ve çok yönlü özel eğitime, o dönemin ayrıcalıklı aristokrat çocukları için Petersburg'da açılan "Tsarskoye Selo" (çar köyü) lisesindeki öğrenim eklenecektir... Çarlığa ve toprak köleliği düzenine karşı 1825 yılı Aralık ayında silâhlı bir ayaklanmayla başkaldıracak olan devrimcilerin ("Dekabristler") kimileri bu okulun öğrencileri arasındadır... Aleksandr Puşkin, devrimci ve aydınlanmacı bir bilinç kazanarak yetişmesinin yanı sıra, yine bu yıllarda, çocuk denebilecek bir yaşta, seçkin bir şair olarak da adını duyurmaya başlamıştı. 1815 yılındaki bitirme töreninde okuduğu ve konuklar arasında bulunan yaşlı şair Gavril Derjavin'i oturduğu yerden heyecanla ayağa kaldıracak kadar etkileyen *"Çar Köyünden Anılar"* adlı uzun ve güçlü şiirin henüz ergenlik çağındaki genç bir şairin ürünü olması gerçekten de şaşırtıcıdır. (Ünlü Rus ressamı Repin, yaklaşık yüz yıl sonra, dönemin büyük şairiyle geleceğin çok büyük şairinin bu karşılaşmasını bir tablosunda betimlemiştir.)

Görece olarak kısa bir yaşamın daha da kısa bir dönemine sığdırabilmiş muazzam bir yaratıcılığın tüm özelliklerine sadece değinmek bile, çoğunluğu lirik şiirlerden yapılmış bir seçmeler kitabına önsözün sınırlarını zorlar. Edebiyat ansiklopedilerinde bulunabilecek genel değerlendirmeleri tekrarlamak da fazla anlamlı değil. Buna karşılık, kitapta yer alan şiirlerden örneklerle, onun şair olarak "deha"sının hiç değilse kimi özelliklerini aydınlatmaya çalışmak sanıyorum ki daha yararlı olacak.

Okura sunduğumuz kitaptaki ilk şiir, rüya tanrısı Morpheus'a sunulmuştur. Bu şiir, henüz bir ergenlik dönemi ürünü olmakla birlikte, Puşkin'in başka birçok şiirinde de görülen iki temanın, mitolojinin ve aşkın bir arada oluşuyla ilginçtir. Şiir, henüz başlangıç ürünlerini vermekte olan çok genç şairin, yalın anlatımı, içten ve tok ses tonuyla da dikkat çekiyor.

Bu yalın anlatım ve ses tonu, o dönemin bir düşünür ve devrimcisi, aynı zamanda da genç Puşkin'in arkadaşı olan Çadayev'e adanmış şiirde, yine yalın, fakat özellikle de bu nedenle etkileyici metaforlarla güçlenerek, Puşkin şiirine özgü, içten, dolaysız ve çok güçlü bir çınıltı kazanmaktadır:

Aşkın, umudun, dingin şöhretin
Aldatısı uzun sürmedi,
Dağıldı şölenleri gençliğin,
Uyku gibi, sabalı dumanı gibi:
Fakat o arzu hâlâ dipdiri,
Uğursuz iktidarın zulmü altında
İçimiz içimize sığmayarak
Kulak veriyoruz yurdun çağrısına.

1817'de yazılmış bu şiirden on yıl sonra, 1827'de, sürgündeki devrimci arkadaşları için yazdığı *"Sibirya Madenlerinin Derinliklerinde"* adlı bir başka şiirinde, aynı özlü ses tonunun, güçlü çınıltının izini sürüyoruz:

Sibirya madenlerinin derinliklerinde
Bekleyin, yitirmeden gururlu sabrınızı
Boşa gitmeyecek acılı çabanız
Ve düşüncelerinizin yüce amacı

Düşecek ağır prangalar;
Ve yıkılan zindanların kapısını
Aşarak sevinçle içeri girecek özgürlük
Ve kardeşleriniz uzatacak kılıçlarınızı.

Tsarskoya Selo Lisesi'ndeki öğrenimini 1817'de tamamlayan Puşkin, Petersburg'da, Dışişleri'nde bir göreve atanmıştı. Yenilikçi şiirleriyle gençliğin en sevdiği şairdi. İlk uzun anlatı-şiiri **"Ruslan ve Ludmila"** 1820'de yayımlandı. Genç şair retorikten uzak yalın anlatımı ve özlü lirizmiyle olduğu kadar, alaycı zekâsıyla da Rus şiirinde egemen olan klasikçi (Derjavin) ve gizemci-romantik (Jukovski) anlayışlara meydan okuyordu. Şiirlerinin yanı sıra Petersburg'un aydın çevrelerinde cesur sözleri ve davranışlarıyla da göze batmaktaydı. Bütün bunlar, atama görüntüsü altında, dört yıl sürecek Kafkasya sürgünüyle sonuçlandı.

Kafkas doğası Puşkin'in şiirini derinden etkiledi. Bu etki genel olarak Rus şiirinde de yepyeni bir akımın başlangıcıdır. Kafkasya görkemli ve vahşi doğası, insan ilişkilerindeki doğallık ve sertlikle, özgürlükçü şairin yaratıcılığına bambaşka bir ufuk kazandırmıştı. Devrimci-romantik diye nitelenebilecek bu dönemin ilk ürünlerinden biri *"Tutsak"*tır:

Zindandayım, nemli bir karanlıkta.
Beslediğim genç kartal, avluda.
Altında parmaklıkların çırpıyor kanatlarını
Gagalarken kanlı bir yiyecek parçasını.

Gagalıyor ve fırlatıyor, gözleri pencerede,
Sanki aynı arzuyu taşıyor benimle.
Bakışı ve çığlığıyla diyor ki tutsaklık yoldaşım:
"Vakit geldi artık, uçalım dostum, uçalım!

Bizler özgür kuşlarız, hadi davran!
O beyaz dağa doğru, daha da öteye bulutlardan,
Denizin gökyüzüyle buluştuğu maviliklere,
Sadece rüzgârın ve benim gidebildiğimiz o yerlere...

"Kafkas Tutsağı" (1820-21), **"Bahçesaray Çeşmesi"** (1823) ve **"Çingeneler"** (1823-24) adlı uzun anlatı-şiirleri, bu olağanüstü verimli dönemin ürünlerindendir. Çok genç yaşına karşın büyük

yapıtlarını birbiri arkasına vermekte olan Puşkin'in bu yıllarda en çok etkilendiği şair George Byron'dur. *"Denize"* adlı şiirinde, Byron'un ölümünü büyük bir acıyla duyumsar:

Yitip gitti, başındaki çelengi
Bırakarak ve gözyaşlarına boğarak özgürlüğü.
Kabarsın dalgalar, kopsun fırtına,
O senin, ey deniz, türkücündü.

Byron'un ölümü üzerine yazılmış bu dizelerle Puşkin'in kendi ölümü üzerine yıllar sonra onun büyük izleyicisi Lermontov'un yazacağı dizeler arasındaki yakınlık apaçıktır:

Sesleri o eşsiz şarkıların dindi
Bir daha duyulmamacasına
Dar ve sevimsiz sığınağında şimdi
Susuyor şair, bir mühür ağzında..[1]

Puşkin'in Kafkasya dönemi şiirlerinde, "özgürlük" ve Kafkas doğası temalarının yanı sıra, özgürlüğün simgesi olarak "deniz" imgesi de öne çıkar. *"Dalgalar", "Denize", "Söndü Günün Yıldızı" "İmreniyorum Sana..."* vb. bunun örnekleridir. *"İmreniyorum Sana, Cesur Öğrencisi Denizlerin"* adlı şiirde, Rimbeaud'dan, Mallarmé'den yarım yüzyıldan daha çok bir zaman önce, şaşılacak biçimde, onlardaki bazı tatlar duyumsanıyor:

İmreniyorum sana cesur öğrencisi denizlerin,
Saçları fırtınalarda ağaran ve gölgesinde yelkenlerin
Çoktan mı ulaştın dingin rıhtıma–
Çoktan mı vardın sessizliğin hazlarına–
Ki yeniden çağırmakta seni gönülçekici dalgalar.
Hadi ver elini –yüreklerimizde aynı tutkular.
İçimizde uzak gökyüzünün, uzak ülkelerin özlemi

---

(1) *Bkz. "Hançer", Lermontov. Türkçesi Ataol Behramoğlu. Adam Yayınevi, İstanbul.*

Bizler özgür kuşlarız, hadi davran!
Bırakalım kıyılarını köhne Avrupa'nın;
Ben, yorgun kiracısı yeryüzünün, bambaşka âlemler ardındayım;
Ey özgür okyanus, selâmlıyorum seni!

Aşk temasının Puşkin şiirindeki önemli yerinden söz etmiştim. *"O'na" "Seviyordum Sizi"* vb. aşk şiirleri, Rus aşk liriğinin ölümsüz örneklerindendir:

Seviyordum sizi ve bu aşk belki
İçimde sönmedi bütünüyle;
Fakat üzmesin sizi artık bu sevgi;
İstemem üzülmenizi hiçbir şeyle.

Sessizce, unutsuzca seviyordum sizi,
Kâh ürkeklik, kâh kıskançlıkla üzgün;
Bu öyle içten, öyle candan bir sevgiydi ki,
Dilerim bir başkasınca da böyle sevilin.

"Kış Akşamı", "Kış Yolu", "Cinler" vb. türünde, Rusya doğasının betimlendiği masalsı güzellikte şiirler, Rus halk dilinin ulaştığı klasik bir yalınlığın eşsiz örnekleri olarak, şairin ülkesinde kuşaklar boyunca anadil duyarlığını oluşturmuş ve oluşturmaya devam etmektedir...

Bulutlar koşuyor, bulutlar dönüyor:
Ve ay, görünmez bir elle
Uçuşan karları aydınlatıyor;
Gök bulanık, bulanık gece.
Gidiyor tarlalar boyunca arabam:
Çalıyor çıngırak çın-çın-çın..
Ürperiyor yüreğim korkudan
Ortasında ıssız ovaların!

Yeni anlatım arayışları onun yaratıcılığının bir başka yönüdür. *"Kırana Öykünmeler"* başlığı altında topladığı şiirler bu özelliği-

nin başarılı ve ilginç örneğidir:

Yer devinimsiz–gök kubbeleri,
Tanrım, sımsıkı duruyor sayende,
Ve sular ezmiyor bizi
Boşanıp yere.

Yergi, eleştiri, keskin ve alaycı bir zekâ onun şiirindeki (ve genel olarak tüm yaratıcılığındaki) ana doğrultulardan birini oluşturur:

Keneler ve sivrisinekler
Çevrende uçuştuğunda gazete kalabalığıyla
Boşuna kafa yorma, tüketme ince sözler
Karşı koyma bu kaba gürültüye ve çığırtkanlığa

Çünkü mantık da, üslup da sevgili dost
O inatçı sürüyü etkilemez
Kızmak da boş, fakat kaldır elini ansızın
Ve şimşek gibi bir yergiyle onları ez...

"İblis" "Peygamber" "Yankı" vb. şiirlerde, yaratıcı sanatçının yalnızlığı işlenir. Bu onun, yaşadığı çağda ve ülkede kendi kişisel yalnızlığıdır da... Baskı ve duyarsızlık ortamında şair yine kendine ve şiirine tutunarak ayakta kalabilecektir.

Ey şair! Değer verme sevgisine sen halkın.
Tez geçer gürültüsü zafer övgülerinin;
Aptalın yargısına, soğuk kalabalığın
Gülüşüne de boş ver; aldırışsız ol, sâkin.

Dekabrist ayaklanmanın idamlar ve sürgünlerle bastırılmasından sonra gittikçe boğuculaşan gericilik ortamında Aleksandr Puşkin gibi aydınlanmacı, özgür bir aklın, seçkin bir dehanın giderek yalnızlaşması kaçınılmazdı. Kişisel yaşamdaki, aile yaşantısındaki sorunlar da bu yalnızlığı arttıran bir etken olmuştu. Ölümünden birkaç yıl önce yazdığı *"Bulut" "Vaktidir..."* vb. kimi şiirlerde kaçınılmaz, trajik bir sonun önsezileri, yalnızlıkta ve çalışmada bir avuntu arama çabaları duyumsanıyor:

Vaktidir dostum, vaktidir! yürek dinginlik istiyor–
Uçuyor birbiri ardına günler ve geçen her saat alıp götürüyor
Yaşamdan bir parça daha...

Nicedir, ben, yorgun köle, kaçıp gitmektir istediğim
Uzak sığınağına çalışmanın ve lekesiz bir esenliğin.

Deha, çepeçevre kuşatılmış olmasına karşın, değerinin bilincindedir:

Ben insanüstü bir anıt diktim kendime,
Halkın yolu geçecek ordan,
Boyun eğmez başıyla daha da yükseklere
Çıkacak o Aleksandr sütunundan.

Hayır, büsbütün ölmem ben–ruhum kutsal lirdedir
Yaşayacak bedenim ve kaçacak çürüme–
Şu yeryüzünde yaşadıkça tek bir şair
Duyulacak ünüm her yerde.

Ve halk gönlünde taşıyacak beni uzun zaman,
İyi duygular uyandırdığım için lirimle.
Özgürlüğü övdüğüm için şu acımasız çağda
Ve merhamet uyandırdığım için düşenlere.

Puşkin'in kendine ve yaratıcılığına ilişkin öngörüsü tümüyle doğrulandı. Büyüklüğü, önemi, yaşarken de kabul edilmişti. Bu büyüklük ve önem, ölümünden sonraki süreçlerde ve sonraki kuşaklarca daha derinliğine kavrandı. Otuz yaşına bile gelmeden yarattığı yapıtlarla ulusal Rus edebiyatının temellerini attığı, bu edebiyata sonraki kuşakların şair ve yazarlarınca geliştirilecek evrensel yönelişler kazandırdığı, bugün konuyla ilgili herkesçe bilinmektedir.

Şiirlerinden Seçmelere Önsöz,
"İnsanüstü Bir Anıt Diktim Kendime"
Adam Yayınevi, İstanbul, 1996.

200. DOĞUM YILINDA PUŞKİN VE RUS EDEBİYATI

Ulusal Rus Edebiyatının Yaratıcısı

Doğumun 200. yılında ülkesi Rusya'da ve başka ülkelerde çeşitli etkinliklerle ve yayınlarla anılmakta olan Aleksandr Sergeyeviç Puşkin (1799-1937) Rus edebiyatının ulusal-gerçekçi bir yönde gelişmesini ve bu anlamda evrenselleşmesini sağlayan yazarlar zincirinin ilk ve birçok bakımdan en önemli halkasıdır. Ulusal Rus edebiyatının bir başka büyük yaratıcısı Gogol'ün çağdaşı olan Puşkin, şiirleri, nesir alanında yapıtları, yazıları ve eylemleriyle bütün bir 19. yüzyıl Rus edebiyatının esinleyicisi, yol göstericisi olmuştur. Anadil yaşadığı sürece ölümsüz kalacak dünya yazarları arasında Aleksandr Puşkin hiç kuşkusuz en ön sıralarda yer almaktadır.

Puşkin Öncesi Rus Toplum ve Edebiyatına Kısa Bir Bakış

10. yüzyıl ortalarında Hıristiyanlığı kabul eden Ruslar bunu izleyen birkaç yüzyıl süresince eski Slavca dilinde dinsel bir edebiyatın ürünlerini verdiler. Bu arada folklor gerçekten zengin ürünlerini oluşturmayı sürdürmekteydi. 13. yüzyıl ortalarında başlayan ve 250 yıl süren Moğol istilâsı Ruslar'ın Balkanlar ve Batı'yla ilişkilerini kopardı. Batı ülkelerinde Rönesans yaşanmaktayken Rus ortaçağı denilebilecek bir dönem 16. yüzyıla kadar sürdü. 1547'de "bütün Rusya'nın çarı" olarak taç giyen IV. (müthiş) İvan yönetiminde Rusya güçlü bir imparatorluk olma yönünde adımlar attı.

İngiltere'yle ilişkiler ve Rusya'da ilk basımevinin kurulması bu dönemde gerçekleşti. 1613'te ilk Romanov'un tahta çıkışı Rusya tarihinde yeni bir sayfayı başlattı. İlk Rus tiyatrosunun kurulduğu tarih olan 1672'nin aynı zamanda Romanov'lar soyundan I. Petro'nun doğum tarihi oluşu anlamlı bir rastlantıdır. 1682'de çar olan Büyük Petro'nun 1725'e kadar süren yönetiminde Rusya sözcüğün tam anlamıyla çağ atladı. Batı ülkelerinden getirtilen yüzlerce bilim-teknik insanının çalışmaları, sanayileşme yönünde atılan adımlar, kilise reformları yapılarak dinsel kurumların kamu yönetiminden uzaklaştırılması, alfabe ve takvim reformları, 1703'te ilk Rus gazetesinin yayımlanışı, bütün bu alanlarda sayısız reform ve devrim Rusya'yı bir Batı ükesine dönüştürdü. Toplumsal dönüşümlere kültür ve edebiyat alanındaki yeni oluşumlar eşlik etti. Trediakovski, Kantemir, Lomonosov, Sumarokov, Fonvizin, Derjavin, Karamzin, Jukovski, Batyuşkov, Krılov, Radişçev vb. şair ve yazarlar Rus edebiyatının ulusal, laik, aydınlanmacı bir yönde gelişmesinde önemli kilometre taşları oldular. Puşkin ve Gogol'le evrensel düzeyde ürünler vermeye başlayacak olan 19. yüzyıl Rus edebiyatının temelleri böylece atılmış oldu.

Aleksandr Puşkin'in İlk Şiirleri, "Ruslan ve Ludmila"

I. Aleksandr'ın seçkin ailelerin çocukları için kurduğu Çar Lisesi'nde dönemin aydınlanmacı öğretmenlerince eğitilen Puşkin'in ilk lirik şiirlerinde Petro sonrası Rus edebiyatının dil, koşuk, tema vb. özellikleriyle Batı (özellikle de Fransız) klasikçiliğiyle ve aydınlanmacı düşün ve edebiyatının özellikleri bir arada görülür. *"Çar Köyü Lisesi Anıları"*, *"Özgürlük Kasidesi"* *"Çaadayev'e"* vb. ergenlik ya da yirmili yaş şiirleri, genç şairin yalın, özlü diliyle, güçlü, aydınlık ses tonuyla seçkinleşir. Daha bu ilk şiirlerde, Puşkin'in tüm yapıtlarının değişmez özelliği olan konuşma dili rahatlığı, özellikle toplumsal konulu şiirlerde çeliksi bir tınıyla birleşir:

"Aşkın, umudun, dingin şöhretin
Aldatısı uzun sürmedi,
Dağıldı şölenleri gençliğin,
Uyku gibi, sabah dumanı gibi;
Fakat o arzu hâlâ dipdiri,
Uğursuz iktidarın zulmü altında
İçimiz içimize sığmayarak
Kulak veriyoruz yurdun çağrısına.
("Çaadayev'e")

Bu abartısız, süslemesiz, içten, fakat sapasağlam örülmüş, ezgisel konuşma dili, hangi temada olursa olsun, Puşkin'in tüm lirik vb. şiirleri için geçerlidir:

"Söndü günün yıldızı;
İndi mavi denize kara bir duman
Hışırda, çırpın uysal yelken
Dalgalan karanlık okyanus dalgalan"
("Söndü Günün Yıldızı")

1820'de yayımlanan **"Ruslan ve Ludmila"** genç Puşkin'in "poema" türünde ilk ürünüdür. Bu yapıt, masal ve folklor öğeleriyle, mizah, erotizm vb. öğelerinin gözüpekçe birleştirildiği son derece özgün bir Puşkin yaratısıdır.

Güney Poemaları ve "Çingeneler"

Öğrenimini tamamladıktan sonra dışişlerinde bir göreve atanan ve bu arada ünü giderek yayılmakta olan genç Puşkin yergi türünde ve doğrudan çarı hedef alan şiirleri nedeniyle başkent Petersburg'dan Güney'e gönderildi. Şair bu dönemde Byron'un yapıtlarıyla tanışarak **"Kafkas Tutsağı"** (1821), **"Bahçesaray Çeşmesi"** (1822) adlı poemalarını yazdı. Byron, Chateaubriand vb. romantik şair ve yazarların etkilerini taşıyan bu şiirler, yine de, somut, gerçekçi günlük yaşam betimleriyle Puşkin'in gerçekçiliğe

yönelişinin habercileridir. Puşkin, yıllar sonra, 1836'da yayımlanan **"Erzurum Yolculuğu"** adlı yapıtında, Güney Poema'larının ilkinden şöyle söz ediyor: *"Burada 'Kafkas Tutsağı'nın kirlenmiş, yıpranmış bir kopyası geçti elime. Onu büyük bir zevkle okuduğumu gizlemeyeceğim. Eksikleri olan bir şiir bu. Acemice yazılmış. Fakat şair birçok şeyin farkına varmış ve içtenlikle yazmış bunları..."*

Eksikliklerin, ya da farkına varılan, içtenlikle yazılan şeylerin neler olduğunu şairin kendisinden öğrenemiyoruz... Fakat Güney Poema'larının Kafkasya ve doğu egzotizmi konulu birçok şiire öncülük ettiği, bu şiirlerdeki ezgiselliğini konuşma dili özelliklerinin, diyalogların, Rus şiir dilinin arınmasına, gelişmesine katkıları kuşkusuzdur.

1824'te yayımlanan **"Çingeneler"** ise günlük yaşam ve doğanın gerçekçi, yalın betimleriyle, özellikle de Aleko tipinin işlenişiyle Puşkin'in (ve Rus edebiyatının) gerçekçiliğine yönelişinde belirleyici bir aşamadır. Aleko, **"Yevgeni Onegin"**in kahramanı Onegin'in bir ön örneğidir.

Olgunluk Dönemi Lirikleri, Epigramlar, "Yevgeni Onegin"

Puşkin başyapıtı sayılan şiir-roman **"Yevgeni Onegin"**e çalışmaya 1823'te başladı. Yapıt 1833'te yayımlandı. **"Yevgeni Onegin"** sağlam, akıcı, özgün kurgusuyla, başta Tatyana ve Onegin olmak üzere kahramanlarıyla; psikolojik irdeleme, toplumsal eleştiri vb. özellikleriyle, şairin şimşek gibi çakan ve bir anda sözcüklere, imajlara dönüşen zekâsının ışıltılarıyla, ulusal Rus edebiyatının ve evrensel edebiyatın etkisi kuşaklar boyunca eksilmemiş ender yapıtlarındandır...

"Poltava" (1818), **"Bronz Atlı"** (1833) vb. tarih konulu gerçekçi poema ürünlerinin yanı sıra Puşkin 1820'li ve 30'lu yıllarda olgun lirizminin örneklerini verdi. Aşk teması şiirinde her zaman önemli bir yer tutmuştur.

"Kış Akşamı", "Kış Yolu", "Cinler" vb. türünde, Rusya doğasının betimlendiği, folklor öğeleriyle örülmüş masalsı güzellikle şiirler, Rus halk dilinin ulaşabileceği klasik bir yalınlığın eşsiz örnekleri olarak, şairin ülkesinde kuşaklar boyunca anadil duyarlığını oluşturup beslemeye devam etmektedir.

Yeni anlatım arayışları, bu yaratıcılığın bir başka yönüdür. *"Kurana Öyküntüleri"* başlığı altında topladığı şiirler bu özelliğin başarılı ve ilginç örneğidir.

Yergi, eleştiri, keskin ve alaycı bir zekâ Puşkin'in şiirlerinde, epigramlarında, genel olarak tüm yaratıcılığında ana doğrultulardan birini oluşturur.

"İblis", "Peygamber", "Yankı" "Şair'e" vb. şiirlerinde ise, yaratıcının yalnızlığı işlenir... Bu Puşkin'in, yaşadığı çağda ve ülkesinde kendi kişisel yalnızlığıdır da...

Tiyatro ve Anlatı Türündeki Yapıtları Üzerine Birkaç Söz

Puşkin'in **"Küçük Tragedyalar"** başlığı altında toplanan (**"Cimri Şövalye"** 1830, **"Mozart ve Salieri"** 1830, **"Taş Konuk"** 1830, **"Veba Sırasında Şölen"** 1930, **"Deniz Kızı"** 1832, **"Şövalye Zamanlarından Sahneler"** 1835) tiyatro yapıtları, fakat özellikle de Shakespeare'in tragedyalarını örnek alarak yazdığı **"Boris Godunov"** (1825) Rus tiyatrosunun çağdaşlaşması, ulusal-gerçekçi nitelik kazanması yönünde öncü, belirleyici yapıtlardır.

Puşkin'in anlatı türünde ilk yapıtı 1827 yılında yazmaya başladığı **"Büyük Petro'nun Arabı"**dır. Bu özyaşamsal-tarihsel roman denemesi, tamamlanmamış olmasına karşın, sağlam kurgusu, yalın anlatımı, gerçekçi kişi ve çevre betimleriyle, Rus edebiyatında şiir dili-anlatı dili ayrımının oluşmasında önemli bir adım olmuştur. 1830 yılının ürünü **"Byelkin'in Hikâyeleri"** süssüz, yalın bir dille yazılmış, gerçekçi, özlü sanat ürünleridir. Bu hikâyelerdeki halk insanı tiplemeleri daha sonraki dönemlerin Dostoyevski, Nekrasov, Tolstoy, Çehov vb. yazarları için tükenmez örnekler, esin

kaynakları olmuşlardır. 1832-33 yıllarının ürünü **"Dubrovski"**de, Rus derebeylik düzeni ve halk insanları, günlük yaşamın gerçekçi betimleriyle, gerçekçi kişilik özellikleriyle, sevecenlikten de yoksun olmayan ince bir alaycılıkla sergilenmektedir. Aynı dönemin ürünlerinden **"Maça Kızı"**nda hedef bu kez Petersburg sosyetesidir. **"Mısır Geceleri"**, yine bu çevreleri hedef alan acı bir alay içermektedir. 1836'da yayımlanan **"Erzurum Yolculuğu"** Puşkin'in çok yönlü yeteneğinin, aydınlanmacı zekâsı ve kültürünün, hümanizminin ışıltılarıyla parlayan bir yapıttır. Anlatı alanında başyapıtı sayılan **"Yüzbaşının Kızı"** (1836) için ise Gogol'ün bir değerlendirmesini yineleyebiliriz: *"Yüzbaşının Kızı' ile karşılaştırılınca bütün romanlarımız ve büyük hikâyelerimiz yavan kalıyor. Saflık, yumuşaklık öyle bir yüksekliğe ulaşıyor ki bu yapıtta, gerçek bile yapmacık ve karikatürize edilmiş gibi görünüyor. Ortaya gerçekten de ilk olarak Rus karakterleri çıkıyor. Kalenin basit komutanı, karısı, bayraktar, biricik topuyla kalenin kendisi, zamanın karışıklığı, sıradan insanların o alçak gönüllü büyüklüğü... Bütün bunlar yalnızca gerçek değil, onu da aşan bir şey...*

Bağımsız, özgürlükçü kişiliği ve dönemin ilerici okur yığınları arasında geniş yaygınlık kazanan yapıtları nedeniyle monarşi yönetiminin sürekli baskısı altında yaşayan Aleksandr Puşkin 1837'de komploya çok benzeyen bir düello sonucunda yaşamını yitirdiğinde henüz 38 yaşındaydı. Fakat yapıtlarıyla halkının kalbindeki yerini almıştı ve evrenselliğe ulaşmıştı.

"Cumhuriyet Kitap Dergisi" 1999

TÜRKÇEDE PUŞKİN(*)

I

Türkçeye yabancı dillerden çeviriler Osmanlı İmparatorluğu döneminde, 19. yüzyılın son çeyreğinde başlamıştır.

İlk çeviriler Fransızcadandı. Dönemin hemen hemen bütün seçkin Osmanlı-Türk şairleri çok iyi Fransızca bildikleri için çeviri ürünleri arasında çok sayıda şiir çevirisi de yer alıyordu. Aynı şeyi Rus şiiri bakımından 1960'lı yıllara kadar ne yazık ki söyleyemiyoruz. Rusçadan Türkçeye sadece ilk çeviriler değil, birkaç şiir çevirisi dışında, bütün yazınsal çeviriler söz konusu bu tarihe kadar anlatı türündedir.

Türk okuru Rus edebiyatıyla Fransız edebiyatından hemen sonra tanıştı.

Rusçadan Türkçeye 1883-84 yılında gerçekleştirilen ilk çevirinin A. S. Griboyedov'un **"Akıldan Bela"** adlı ünlü oyunu olması ilginçtir.

Bu yapıtın çevirmeni, Mizancı Murat adıyla tanınan Mehmet Murat, dönemin ilerici dergisi "Mizan"ın yayın yönetmeniydi. Dağıstan kökenli Mehmet Murat Rus okullarında eğitim görmüştü.

Bu oyunun yayımlanışından üç yıl sonra yine "Mizan" dergisinin sayfalarında çevirmen adı olmaksızın M. Y. Lermontov'un

---

(*) *Bu yazı Ataol Behramoğlu'nun Rusya'da her yıl düzenlenen "Boldino Okumaları"nda 2011 yılı Eylülü'nde sunduğu bildirinin çevirisidir.* Rusçası için bkz. *"Boldinskie Çteniya 2012, A. S. Puşkin v Turetskom Perevode"* s. 251-255.

"Sararan Buğday Tarlası Dalgalandığında" adlı şiirinin çevirisi yayımlandı. Bu tarihten neredeyse yüz yıl sonra aynı şiirin çevirmeni olarak, Lermontov'un bu güzel şiirinin Osmanlı Türkçesine aslındaki güzelliği ve yapıyı yansıtan bir başarıyla çevrilmiş olduğunu söyleyebilirim.

Rusçadan Türkçeye A. S. Puşkin'den ilk çeviri ise oryantalist Kontes Olga Sergeyevna Lebedeva'nın Madam Gülnar takma adıyla yaptığı, "Tercüman-ı Hakikat" gazetesinde 1890'da yayımlandıktan bir yıl sonra, 1891'de kitap olarak da yayımlanan *"Tipi"* adlı öyküdür.

Bu gazetenin yayın yönetmeni, dönemin ünlü yazar, gazeteci ve toplum adamı Ahmet Mithat Efendi'ydi.

Ahmet Mithat Efendi Kontes Lebedeva ile 1889 yılında Stockholm'deki bir oryantalistler toplantısında tanışmıştı. Kontes Lebedeva Türkiye'ye onun daveti ile gelmiş ve birlikte çalışmaya başlamışlardı.

Lebedeva bu öykünün yayımlanışından sonra yine aynı yıl **"Şair Puşkin. Yaşamı, Yaratıcılığı ve Yapıtları"** adıyla bir Puşkin monografisi yayımladı.

"Tipi" çevirisi gibi bu monografi de Ahmet Mithat Efendi'nin Rus edebiyatı ve Puşkin hakkında bir önsözüyle yayınlanmıştı.

Kontes Lebedeva bu alanda çalışmalarını 1893'te yayımlanan **"Rus edebiyatı Tarihi"** adlı kitabıyla sürdürdü.

Bütün bu yayınlar Türkçede Rus edebiyatını ve Puşkin'i tanıtmak bakımından büyük önem taşımaktadır.

A. S. Puşkin'den ilk şiir çevirisi dönemin ünlü toplum adamlarından Doktor Abdullah Cevdet Bey'in Fransızcadan yaptığı, 1894'te yayımlanan dört dizedir.

Puşkin'den Türkçeye yapılan ilk şiir çevirisi olma bakımından önem taşıyan bu dört dizenin Puşkin'in hangi şiiri ya da hangi şiirinden bir bölüm olduğunu anlamaya çalıştımsa da sonuca ulaşamadım...

Şiirin Osmanlı Türkçesinden günümüz Türkçesine yaptığım çevirisi ise aşağı yukarı şöyledir:

Senin her ruhu büyüleyen tatlı bakışların (gözlerin)
Geceden daha aydınlık, sabahtan daha parlaktır
Bir bakışta karanlık bir dua odasını andırırlar
Bir başka bakışta ilk bahar kıpırdanır (ilk bahardan işaretler verirler.)

Aslına ulaşamamış olsam da Osmanlıcadan günümüz Türkçesine aktardığım bu dizelerde bile Puşkin'e özgü bir şeyler sezinlendiğini söyleyebilirim...(**).

Buna karşılık, aşk konusunda yazılmış ve 1896'da yayımlanan, orijinal metinlerin Puşkin'in hangi şiiri ya da şiirinden bölümler olduğunu yine saptayamadığım iki başka şiir çevirisi aynı şeyi söyleyemem...

1889'da, doğumunun yüzüncü yılında Puşkin, o sırada Fransa'da yaşamakta olan tanınmış gazeteci ve toplum adamı Ali Kemal'in *"Şiir ve Şair. Puşkin Kimdir?"* incelemesiyle anımsandı. Bu incelemeyle birlikte, **"Poltova"** destanından bir bölümün de nesir olarak ve kuşkusuz Fransızcadan yapılmış çevirisi yayımlanmıştı.

II

Yirminci yüzyılın ilk iki on yılında Osmanlı İmparatorluğu içinde ve genel olarak dünyadaki altüst oluşlara karşın çeviri etkinlikleri ve bu arada Rus edebiyatından Türkçeye çeviriler devam etti.

Fakat bu dönemde Türkçeye çevrilen Rus yazarları arasında Puşkin'in adına ne yazık ki rastlanmıyor. Bunun için 1928'e kadar beklemek gerekti. Bu yıl **"Yüzbaşının Kızı"** anlatısının yayımlanmasıyla (Ahmet Cevdet çevirisi) yeni Türkiye Cumhuriyeti'nde

---

(**) Şiirin aslına ulaşma bakımından konunun uzmanı Rus arkadaşlarla görüşmelerimden de sonuç alınadım.

Puşkin'in yapıtlarının Türkçeye çevrilmesinin ilk verimli dönemi de başlamaktadır.

1933'te Samizade Süreyya çevirisi ile **"Yüzbaşının Kızı"** ve **"Byelkin'in Hikâyeleri"**nden bazıları yayımlandı.

*"Yüzbaşının Kızı"*na önsözünde çevirmen, Puşkin'i Shakespeare'le karşılaştırarak şöyle yazıyor: *"Eğer İngiltere Shakespeare'i yetiştirdiyse Rusya'nın dâhi Puşkin'i var."* Ve yakınarak şöyle devam ediyor: *"Osmanlı döneminde Rus kültürüyle tanışmak için yeterince uzak görüşlü olamadık"* ve ekliyor: *"Aramızda toprak yakınlığı bulunan bu milleti ne kadar yakından tanısaydık o kadar faydalı olacaktı..."* Samizade Süreyya'nın isteğinin gerçekleşmesi bu satırların yazılışından çok sonraya kalmadı.

1930'lu yıllarda Rusçadan çevrilen kitaplar arasında Puşkin'den **"Dubrovski"** ve **"Mısır Geceleri"** ile Turgenyev'den **"Duman"** ve Lermontov'dan **"Zamanımızın Kahramanı"** göze çarpıyor.

Ortaokul öğrencisi olduğum sırada babamın kitaplığında bularak tutkuyla okuduğum *"Dubrovski"*nin benim Rus edebiyatıyla ve Puşkin'le ilk tanışıklığım olduğunu belirtmeliyim.

Fakat bu alanda asıl büyük etkinlik Milli Eğitim Bakanlığı'nca 1939'da başlatılan ve birkaç yıl devam eden çok büyük kapsamlı çeviri hareketidir. Bu sürede Türkçeye, içinde Rus edebiyatının da kuşkusuz özel bir yere sahip olduğu, hemen hemen bütün dünya yazınsal-kültürel mirası çevrildi.

Bu olağanüstü çeviri çalışması sırasında Rus edebiyatından Türkçeye, 18. yüzyıl yazarı Fonvizin'den başlayarak, Griboyedov, Puşkin, Gogol ve Lermontov'dan, Dostoyevski, Turgenyev, Gonçarov, Aleksandr Ostrovski'ye, L. Tolstoy ve Çehov'a kadar hemen hemen bütün Rus klasikleri çevrildi.

Rusçadan Türkçeye çevirmenler arasında Hasan Âli Ediz, Servet Lunel, Erol Güney ve Nihal Yalaza Taluy adlarını özellikle anmak gerekir.

Bu listeye, Bursa hapishanesindeki tutukluluğu sırasında (Zeki Baştimar'la birlikte) **"Savaş ve Barış"**ı çeviren Nâzım Hikmet'in adını da eklemeliyiz.

Aleksandr Sergeyeviç Puşkin'in hemen hemen bütün anlatı yapıtları (bazıları birkaç kez ve farklı çevirmenlerce) Türkçeye çevrilmiş olmasına karşın, bu özel kültürel seferberlik döneminde de sadece Puşkin şiiri değil fakat bütün Rus şiiri Türk okuru için bilinmezliğini sürdürdü.

Bunun tek istisnası, *"Tercüme Dergisi"*nin, dünya şiirine ayrılmış, dört Rus şairinin de (Jukovski, Puşkin, Nekrasov, Blok) birer şiiriyle yer aldığı 19 Mart 1946 tarihli özel sayısıdır. Puşkin orada, (Sefer Aytekin'in mükemmel bir çeviri ile Türkçeleştirdiği) *"Şaire"* adlı ünlü şiiriyle temsil edilmişti.

Böylece 1960'lı yıllara gelindi.

Burada öncelikle, Türkiye'nin kültürel yaşamının önünde de geniş ufuklar açan 1960 darbesinin ürünü 1961 Anayasasının önemini belirtmek gerekir.

Bu dönemde, Rus klasiklerine süreklı ilginin yanı sıra Rus modernizmine ve Sovyet edebiyatına ilginin güçlendiğini görüyoruz.

Bu yıllarda Sovyet Rus edebiyatından Türkçeye çevrilen yazarlar arasında Şolohov (kimi yapıtları daha önceki yıllarda da çevrilmişti), L. Andreev, Bunin, Pasternak, Ehrenburg, N. Ostrovski, Gladkov, Simonov, Paustovski, Bulgakov vb. yer almaktadır...

Türk okurunun klasik Rus şiiri ve 20. yüzyıl Rus şairlerinin şiirleriyle gerçek anlamda tanışması da aynı 1960'lı yıllardadır...

Yetenekli bir Fransızca çevirmeni olan Attila Tokatlı'nın hazırladığı Türkçedeki ilk Sovyet Şiiri Antolojisi sayesinde Türk okuru bazı çağdaş Rus şairleriyle gerçek anlamda ilk kez tanışmış oldu.

Puşkin ve Lermontov liriğini Rusçadan Türkçeye ilk kez çevirme mutluluğu ise bana aittir.

Lermontov şiirine ilgim 1960'lı yıllarda Ankara Üniversitesi DTCF Rus Dili ve Edebiyatı öğrencisi olduğum dönemde başlamıştı ve daha o sırada bazı şiirlerini Türkçeye çevirmiştim. Sonra bu şiirler yine Lermontov'dan bazı başka şiir çevirilerimle birlikte 1983'te **"Hançer"** adıyla yayımlandı ve bu şiir devrimci-romantik karakteri ile Türk şairlerinin genç kuşakları üzerinde güçlü bir etki uyandırdı.

Yine 60'lı yıllarda çevirmeye başladığım Puşkin'in anlatı türünde yapıtları **"Tüm Öykü ve Romanları"** başlığı ile yayımlandığı o yıllardan günümüze kadar kesintisiz olarak yeni basımlar yapmaktadır...

Türk okuru Puşkin liriği ile de, şiirlerin seçimini ve çevirisini yaptığım ve 2006'da *"Seviyordum Sizi"* başlığı ile iki dilde yayımlanan seçme şiirlerle ilk kez tanışmış oldu.

Büyük yazarın tiyatro alanında yapıtlarının Türkçeye çevirisine gelince, bu alandaki başlıca yapıtı *"Boris Godunov"* henüz çevirmenini bekliyor[***].

"Küçük Tragedyalar" ise 70'li yıllar kuşağının yetenekli yazarlarından Tomris Uyar tarafından İngilizceden Türkçeye çevrildi.

"Yevgeni Onegin"i birkaç kez çevirmeye kalkıştım. Fakat büyük ve kimi kez aşılmaz dilsel-şiirler güçlükler karşısında bu büyük yapıtın sadece birkaç bölümünün çevirisiyle yetinmek zorunda kaldım.

Sonunda bu başyapıtın Türkçede hemen hemen aynı zamanda iki ayrı çevirisi çıktı. Bunlardan ilki, Ahmatov, Yesenin ve Pasternak'ın da çevirmeni olan, ne yazık ki zamansız bir ölümle yitirdiğimiz, yetenekli şair ve çevirmen Azer Yaran'ındır. İkinci çeviri yine tanınmış bir şair olan Ahmet Necdet'in Kançaubiy Miziyev'le ortak ürünüdür.

[***] *Boris Godunov yakın zamanda Türkçede yayımlandı.*

Büyük Rus şairi ve yazarının yaratıcılığı ve yaşamı üstüne edebiyat Türkiye kitaplıklarında henüz yeterli düzeyde olmasa da yine de başka yabancı şair ve yazarların yaşamları ve yaratıcılıkları üzerine kitaplar arasında dikkate değer bir yere sahiptir.

Sonuç olarak, A. S. Puşkin'in bugün Türk okurunun gönlünde ve bilincinde, en sevilen ve saygı duyulan dünya yazar ve şairlerinden biri olarak güçlü bir yere sahip olduğunu güvenle ve mutlulukla söyleyebilirim.

BELÂ VE AKIL

Akıl her zaman iyilik getirmiyor.
Hatta çoğu kez iyilikten çok kötülük, belâ, sıkıntı, keder, acı getirdiğini söylemek yanlış olmaz...

En azından başlangıçta ve akıllı kişinin kendisi için...

Bizden ve insanlık tarihinden bunun sayısız örneğini biliyoruz. Sokrates, Galileo, Bruno akla ilk gelen örneklerdendir.

Bunlar akıllarıyla, görüşleriyle, buluşlarıyla insanlığın düşünce serüveninde çığır açmış kimselerdir.

Sokrates ve Giordano Bruno *"aykırı"* görüşlerini yaşamlarıyla öderken, Galileo bu *"ceza"*dan kıl payı kurtuldu.

Bizim 19. ve 20. yüzyıllarımız, *"akıllı"* olmayı canlarını vererek ya da hapislerde, sürgünlerde ömür tüketerek ödeyenlerin örnekleriyle dolup taşar.

19. yy. Rus yazarı Aleksandr Sergeyeviç Griboyedov'un *"Akıldan Belâ"* adlı ünlü oyununun dilimizde yeni bir çevirisi yayımlandı.

Yazımın girişinde akıllı olmanın getireceği olumsuzlukları sıralarken, kötülük, bela, sıkıntı, keder, acı sözcüklerini birbiri ardına sıralayışım boşuna değil.

Çünkü Rusça özgün metindeki *"gore"* sözcüğü bütün bu anlamları, daha da fazlasını içeriyor...

Nitekim az önce göz attığım Rusça-Türkçe sözlükte, benim saydıklarım dışında, ıstırap, gam, tasa, üzüntü sözcükleri de yer alıyor.

Dilimizdeki bu sözcüklerin Rusçada *"gore"* dışında çok sayıda başka karşılıkları da var.

Belki de bütün dillerde bu kavramları karşılayan sözcükler; sevinç, mutluluk gibi kavramları karşılayanlardan çok daha fazla olmalı diye düşünmekten kendimi alamıyorum...

Aleksandr Sergeyeviç Griboyedov'un kendisi de akıllı olmayı canıyla ödemiş seçkin bir 19. yy. Rus aydını.

Diplomat. Sayısız dil biliyor. Tahran'da Rusya Büyükelçisiyken isyancılar onu katlettiğinde 34 yaşındadır.

Fakat canını orada yitirmese, kendi ülkesinde I. Nikola'nın despotik yönetimi sırasında ömrü ya Sibirya sürgününde sona erer ya da Puşkin gibi bir komploya kurban giderdi.

Trajik ölümüyle ilgili olarak, kuşakdaşı Puşkin'in "Erzurum Yolculuğu"nda etkileyici bir bölüm vardır.

"İki öküz koşulu bir kağnı, sarp yolda yokuş yukarı ilerliyordu. Birkaç Gürcü vardı arabanın çevresinde.

"Nereden geliyorsunuz?" diye sordum.

"Tahran"dan dediler.

"Ne götürüyorsunuz?"

"Griboyedov'u."

İran'da öldürülen Griboyedov'un Tiflis'e götürülen cesediydi bu."

Yazının devamında Puşkin'in, kuşakdaşı ve arkadaşı Griboyedov'a ilişkin duygulu, düşündürücü satırları yer alıyor. *"Akıldan Belâ"*yı ve *"Erzurum Yolculuğu"*ndan Griboyedov bölümünü birlikte okumak tamamlayıcı olur...

Bana Shakespeare'inkini anımsatan özlü ve akıcı bir manzum dille yazılmış *"Akıldan Belâ"*nın konusu kısaca şöyle:

Ülkesinden sıkılarak birkaç yıl yaşamını ülke dışında geçiren genç Çatski, dönüşünde Rusya'da her şeyi daha da kötüleşmiş bulur.

Kabalık, cehalet, aptallık, dalkavukluk, çıkarcılık, ikbalperestlik, ikiyüzlülük, kitap ve aydınlanma düşmanlığı, sözüm ona *"aristokrat"* çevrenin başlıca özellikleri olmuştur.

Daha kötüsü, çocukluk arkadaşı, sırılsıklam âşık olduğu Sofiya da bir başka ve değersiz genç adama âşıktır.

Oyun boyunca Çatski'nin gitgide artan umutsuzluğunu, kederini, isyanını ve çevresinde de anlayışsızlık, cehalet, kötülük çemberinin nasıl daralmakta olduğunu izleriz.

Sonunda, onun eleştirileri karşısında bozguna uğrayan bu çevre, çözümü elbirliğiyle Çatski'yi deli ilân etmekte bulur.

Zavallı genç adam, bu boğucu ortamdan kurtulmak için kendini yeniden Rusya'nın dışına atmaktan başka çare bulamaz...

Griboyedov'un oyunu dilimize Rusçadan çevrilen ilk yazınsal yapıt olma özelliği taşıyor... (1883, çev. Mehmet Murat.) Bundan çok yıllar sonra, 1945'te Z. Akkoç ve Ş. S. çevirisi ile MEB Klasikleri arasında yer almış. Şimdi bir kez daha günümüz Türkçesinin özellikleri ve olanaklarıyla okur karşısında. (İkaros Yayınları, çevirenler: C. Gündoğdu ve E. Toprak). Günümüz Türkiyesi koşullarında bu bahtsız ve seçkin yazarın yapıtını okumanın ve sahneye taşımanın tam zamanıdır...

03.04.2011 / Pazar Söyleşileri

Nikolay Gogol

GOGOL'ÜN DEHASI VE DRAMI

İki Ana Kaynak

Nikolay Gogol (1809-1852) Aleksandr Puşkin'le birlikte 19. yüzyıl Rus edebiyatını besleyen ve yönlendiren en büyük iki kaynaktan biridir. Çağdaş ve arkadaş olan Puşkin'le Gogol'ün yaratıcılıkları arasında bir karşılaştırma yapmak çok ilginç olurdu. Her birinin etkisi günümüz Rus edebiyatında da duyumsanmakta olan bu iki dev yazardan Puşkin, Rus edebiyatında, yalınlığın, özlülüğün, zekânın, halksal duyarlıkla yoğrulmuş, ince bir alay duygusundan da yoksun olmayan canlı, akıcı bir lirizmin simgesidir denebilir. Puşkin'in yaratıcılığı ile, Gonçarov'un, Lev Tolstoy'un, Çehov'un yaratıcılıkları arasında doğrudan bir bağıntı olduğu apaçıktır. Bu bakımdan Puşkin, 19. yüzyıl eleştirel gerçekçi Rus edebiyatının ilk ana yaratıcı kaynağıdır. Gogol ise, bu edebiyatın, etkileri başta Dostoyevski olmak üzere, 19. yüzyıl Rus edebiyatının pek çok yazarını kapsayarak günümüze kadar uzanan ikinci ana kaynağı olmuştur. Gogol'ün yaratıcılığında "Rus ruhu"nun (Puşkinsel özelliklerin ötesinde) ikinci bir yanı, Belinski'nin sözleriyle yinelersek, "kamçılayan bir humor...", "derin bir hüzün ve neşesizlik duygusunun daima yendiği komik canlılık" özellikleri somutlanmıştır.

Gülünç ve Acıklı Olan

Ukrayna kökenli Nikolay Gogol'ün çocukluğu, ailesinin köyünde geçti. Lise öğreniminden sonra geldiği Petersburg'da başarısız bir aktörlük deneyinden sonra memurluk yaptı. Memurluk yıl-

larında yakından tanık olduğu bürokrasi, ona gelecekteki yapıtları için gereç sağlayacaktır. 1831 yılında yayımlanan **"Dikanka Yakınındaki Çiftlikte Akşamlar"** kitabındaki öykülerde, folklor tadı ve romantik bir duygululuk vardır. Humor ve lirizmin özgün birleşimi diye tanımlayabileceğimiz Gogol üslubunun özelliklerini bu ilk yapıtında da görebilmekteyiz. Gogol'ün Puşkin'le tanışması da bu sıradadır.

1835'de **"Arabeskler"** ve **"Mirgorod"** adlı yapıtları yayımlandı. **"Arabeskler"**de, *"Neva Caddesi Portre - Bir Delinin Notları"* öyküleri yer almaktaydı. Başkent yaşamının parlak dış görünüşüyle acıklı içyüzü arasındaki çelişkinin gösterildiği bu öykülerden özellikle sonuncusu Gogol'ün en etkili yapıtlarındandır. *"Bir Delinin Notları"*, bürokrasinin, sınıflı toplum düzeninin yok ettiği, kişiliksiz kıldığı bir *"insancığın"*, sonuncu dereceden bir memurun gülünç-acıklı öyküsüdür. Daha sonra yazacağı *"Burun"* ve özellikle *"Palto"* öyküleriyle Gogol yine aynı konunun çarpıcı örneklerini verecektir. **"Mirgorod"**da yer alan *"Eski Zaman Derebeyleri"*, *"İvan İvanoviç'le İvan Nikoforoviç'in Nasıl Kavga Ettiklerinin Öyküsü"* gibi yapıtlarında ise Gogol, taşra derebeyliğinin çökmekte olan durağan yaşantısını (özellikle ikinci öyküde) alabildiğine gülünçleştirerek betimlemektedir. Gogol'ün her iki kitabındaki öykülerde onun belli başlı bir üslup özelliği olan hiperbolizm (abartma) ve grotesk öğelerini görmekteyiz. (Daha sonra Dostoyevski'nin ilk yapıtlarında bu özellikler görülecektir.)

Toplumsal Eleştiri

1836'da Petersburg'da sahnelenen **"Müfettiş"**, Rus edebiyatında eleştirel gerçekçi yöntemin uygulandığı temel yapıtlardan biridir. **"Müfettiş"**te konunun ana öğesi olarak bir aşk entrikasının değil de toplumsal eleştirinin kendisinin öne çıkışı; Rus aydınlanmacı yazarlarının (örneğin, Fonvizin'in ve hatta çağdaşı Griboyedov'un) yapıtlarından farklı olarak **"Müfettiş"**te olumlu bir kahramanın bulunmayışı, Gogol eleştirel gerçekçiliğinin belli başlı özel-

liklerindendir. **"Müfettiş"**, yazarın kendi sözleriyle *"Bütün kötü... bütün adaletsiz olanı yansıtmak ve bir anda hepsinin üstüne gülmek..."* için yazılmıştır.

Kamçılayan Humor

Gogol, **"Müfettiş"**in sahnelendiği, 1836 yılında (konusunu tıpkı **"Müfettiş"** gibi kendisine Puşkin'in önerdiği) **"Ölü Canlar"** romanını yazmaya koyulmuştu. Aynı yıl çıktığı ve uzun süre kalacağı yurtdışında yoğun olarak bu roman üstünde çalışu. 1842'de **"Ölü Canlar"**ın ilk cildinin yayınlanışı, Rus edebiyatının en büyük olaylarından biri olmuştur. **"Ölü Canlar"**da Çarlık Rusyası; taşra yaşamı, bürokratları ve derebeyleriyle baştan aşağı gülünç ve sarsak gerçekliğiyle göz önüne serilmektedir. Gogol'ün her yeni yapıtına Rusya'nın o günkü düzenini savunarak saldıran gerici basın, **"Ölü Canlar"**a da, *"Bize alçak ya da ucube değil, insan gösterin.."* sözleriyle karşı çıkıyordu. Gogol'ün önemini ilk kavrayıp savunanlardan Belinski, bu suçlamalara karşı, onun yaratıcılığındaki asıl güçlü yanın, yaşamı bütün tamlığıyla göstermek olduğunu söylüyor, eğer bu tamlık bu denli eksik görünüyorsa, suçun Gogol'de değil Rusya'da olduğunu belirtiyordu.

Gogol'ün yapıtlarında toplumsal eleştirinin *"kamçılayan humor"* ve lirizmin yanı sıra, toplumun ve bireyin ahlâksal, felsefî sorunlarına bir çözüm arama yönelişi vardır. Olayların yansız bir tanığı değildir Gogol. **"Ölü Canlar"**ın bir yerinde, kahramanı Çiçikov'dan söz ederken *"Seçtiğimiz kahramanın okuyucunun hoşuna gitmiş olması çok kuşkuludur"* demesiyle, hem gerçekçilik yöntemi konusunda düşüncesini belirtmiş olmakta, hem de kendi yarattığı kahramanlar karşısında kendi duyduğu sıkıntıyı sezdirmektedir... Nitekim yine **"Ölü Canlar"**da, *"can sıkıcı, iğrenç, keder verici varlıklarıyla insanı allak bullak eden karakterleri"* anlatmanın yazar için pek de iç açıcı bir şey olmadığını söylemektedir. Belinski'nin söz ettiği "derin bir hüzün ve neşesizlik duygusu"nun kaynağı burada olsa gerek..

Bunalım ve Çatışma

Gogol, 1847'de **"Dostlarla Yazışmalardan Seçilmiş Parçalar"** adlı yapıtını yayımladı. Yazarın görüşlerinde 1849'larda başlayan dinci-gizemci eğilimler bu yapıtında açık seçik yansımaktadır. Gogol, çoğunluğu yazar arkadaşlarıyla yazışmalarından seçtiği bölümlerden oluşmuş kitabının *"evrensel uzlaşmaya bir nüve olabileceği"* inancını belirtiyor; daha önceki yapıtlarını *"iyice düşünülmemiş"*, *"olgunlaşmamış"* olarak niteliyor ve toplumsal bozukluklara idealist, ahlâksal çözümler önerirken; yüzyılın ikinci yarısında Dostoyevski ve Tolstoy gibi yazarların benzer tutumlarının ilk örneğini veriyordu. Rus edebiyatında eleştirel gerçekçi anlayış içinde yer alan, her biri dünya ölçüsünde büyük bu yazarların, sanatsal sezgileri ve yetenekleriyle düşünsel yönelimleri (ideolojileri) arasındaki uyuşmazlıkların yarattığı bunalımların nedenlerini tartışmak bu yazının kapsamını aşan bir çalışmayı gerektirmektedir.

Belinski, **"Dostlarla Yazışmalardan Seçilmiş Parçalar"**ı yeren bir yazı yayımladı. Gogol'ün bu yazıya ilişkin olarak kendisine gönderdiği mektuba verdiği yanıtta da şöyle demekteydi: *"Rusya kurtuluşunu gizemcilik ve sofulukta değil, uygarlığın, aydınlanmanın ve insancıllığın başarılarında görmektedir..."* Gogol-Belinski çatışması, bütün 19. yüzyıl Rus toplumsal yaşamında Slavcılar-Batıcılar çatışması olarak sürecek, serpintileri günümüze kadar ulaşacaktır.

Deha ve Dram

Gogol, 1848'de, yıllardır yaşadığı yurtdışından ülkesine döndü. Bu kez Rusya'nın *"olumlu yüz"*ünü göstermek amacıyla **"Ölü Canlar"**ın II. cildi üzerinde çalışmaktaydı. 1852'de, sıklaşan ruhsal bunalım nöbetleri içinde, ikinci cildin elyazmalarını yaktı ve çok geçmeden görünür hiçbir fiziksel hastalığı olmamasına karşın öldü.

Gogol'ün dehası, (Shakespeare, Cervantes gibi) edebiyatta gerçekçilik yönteminin oluşmasına yolaçan büyük yazarların yap-

tıklarını Rusya'da gerçekleştiren ilk büyük iki yazardan biri olmasıdır. Dramı ise, sanatsal sezgisinin ve yeteneğinin gücü ve yönelişiyle, düşünsel (ideolojik) yapısı arasındaki çelişkidedir. **"Gerçekçiliğin Tarihi"**nin bir yerinde, Rabelais'ye ilişkin olarak B. Suçkov şöyle diyor: *"Rabelais, 'hakiki mahiyetinin ve derecesinin farkında olmaksızın' toplumsal hayatın temel çelişmesini duyabilmiş, bu çatışmayı açığa çıkarmakla da gerçekçiliğe doğru önemli bir adım atmıştır..."* Bu saptamanın bir ölçüde Gogol için de geçerli olduğunu düşünüyorum. (Gogol'ün dramı da sanırım, *"toplumsal hayatın temel çelişmesini"*, *"hakiki hayatın mahiyetinin ve derecesinin farkında olmaksızın"* sanatsal sezgisi ile duyabilmesi ve daha sonra, bu yaratıcı sezginin ideolojisi ile çatışkıya düşmüş olmasındadır...

"Milliyet Sanat", Mart 1979

Mihail Lermontov

LERMONTOV YA DA "ACIYA VE ÖFKEYE BULANMIŞ DEMİRDEN BİR ŞİİR"

I

Puşkin'in öldürülüşünün hemen ertesi günlerinde *"Şairin Ölümü"* adını taşıyan bir şiir Çarlık Rusyası'nın başkenti Petersburg'da ve giderek bütün ülkede elden ele dolaşmış, denebilir ki dönemin bütün ilerici insanlarının belleğinde yer etmişti. Şiirin yazarı, o sırada yirmi üç yaşında ve henüz pek tanınmamış bir şair olan Mihail Lermontov'du. Dört yıl sonra kendisi de, bir başka düelloda, cinayete çok benzer bir biçimde öldürülecekti.

Mihail Lermontov'un yirmi yedi yıl süren yaşamı (1814-1841) Çarlık Rusyası'nda bütün demokratik kıpırdanışların ezildiği bir döneme rastlar. Monarşiyi bir anayasa ile sınırlama amacı güden Dekabrist hareket 1825 yılındaki "darbe" girişiminin ertesinde acımasızca ezilmiş, aralarında şair Rıleyev'in de bulunduğu önderler idam edilmişlerdi. 1837 yılında da, büyük şair Puşkin, Fransa'daki toplumsal çatışmalar sonucunda Rusya'ya sığınan monarşi yanlısı bir Fransız subayı eliyle, bir komplo düelloda öldürtülmüştü. Çarlık yönetimi sanat-kültür yaşamı üstünde ağır bir sansür uyguluyordu. Dönemın ilerici yazarları ya idam edilmişler, ya sürgüne gönderilmişler, ya da suskunluğa, küskünlüğe zorlanmışlardı. Yüzyılın ikinci yarısında gücünü duyuracak olan devrimci demokrat hareketin oluşumu için ise zaman henüz erkendi. Lermontov bu ara dönemde verdi ürünlerini.

Bir aristokrat subay ailesinin çocuğu olan şairin belleğinde, çocukluğunda Kafkasya'ya yaptığı yolculuklar derin izler bırakmıştı. Annesini çok erken yaşlarda yitirmesi de kişiliğini derinden etkilemiş olan bir olaydır. O dönemin soylu aile çocuklarına özgü bir eğitimle yetişti. Çocuk yaşlarda birkaç yabancı dil öğrenerek Byron, Shakespeare, Schiller gibi yazarları okudu. Moskova Üniversitesi'nde ve askerî okulda öğrenim gördüğü yıllarda Byron etkisi taşıyan şiirler ve **"Maskeli Balo"** adlı bir oyun yazdı.

"Şairin Ölümü"nün ortaya çıkışının hemen ertesinde tutuklanarak Kafkasya'da bir savaş alayına sürüldü. Kafkasya doğası ve Kafkas halklarının yaşayışı, çocukluk izlenimleriyle de birleşerek yaratıcılığın temel kaynaklarından biri oldu. Kafkasya imgeleri, hiçbir Rus yazarının yapıtında, Lermontov'unkilerde olduğu ölçüde yansımadı. Lermontov bu dönemde **"Âşık Garip"** masalını, *"Mahpus"*, *"Komşu"* gibi Kafkas folkloru öğeleri taşıyan romantik şiirlerini yazdı.

1838'de yeniden Petersburg'a dönmesine izin verildi. Burada yazdığı "Düşünce" adlı şiirinde, Dekabristlerin yenilgisi sonrasındaki ilerici Rus aydınının konumu ortaya konulmakta ve eleştirilmektedir:

Utanç verici bir umursamazlığımız var iyiye ve kötüye
Solup gidiyoruz kavgaya girmeden daha
Yüz kızartıcı korkaklarız tehlikeyi görünce
Ve iğrenç tutsaklarız iktidar karşısında

Lermontov'un özgürlük susuzluğu, eylem özlemi, en güçlü şiirlerinden biri olan "Şair"de tutkulu bir çağırışla yansıdı:

Ey alay edilmiş peygamber, yeniden uyanacak mısın?
Ya da intikam çağrısına hiçbir zaman
Altın kınlardan çıkarmayacak mısın?
Kılıcını, hakaret pasıyla kaplanan...

Onun birçok şiirinde elle tutulurcasına bir somutluk, yaşanmışlık, düşünülmüşlük vardır. Örneğin, *"Düşünce"* adlı şiiri, günümüzün bir şairince yazılmışçasına yeni, somut ve kişiseldir... Kişisellik kavramının altını özellikle çizmek istiyorum. Lermontov'un şiirleriyle ilk karşılaşmamdan beri beni en çok düşündürmüş, etkilemiş olan şey budur. Bir insan, söylediği bu şeyleri, kişisel olarak gerçekten yaşamış, düşünmüş. Bir başka deyişle, genelgeçer düşünce ve duygular değil bunlar. Özgün bir kişiliğin damgasını, onun yaşamsal sıcaklığının izlerini taşıyorlar. Bu nedenle de, aradan yüz elli yıla yakın zaman geçmesine karşın, yazıldıkları günlerdeki gibi canlılar... Örneğin, Dekabrist şair Odoyevski'nin anısına yazdığı şiirde, Odoyevski'nin çehresini, sanki yanıbaşımızda yaşayan bir insan gibi görebiliyoruz:

İnsan kalabalığında ve insansız bozkırlarda
Sessiz alevi duygunun sönmedi içinde
O mavi ışıltıyı da korudu gözlerinde
Şen şakrak çocuk gülüşünü, o candan konuşmayı...

Sürgünde ölen Odoyevski, tumturaklı sözlerle, soyut kavramlarla değil, "gözlerinin mavi ışıltısı", "şen şakrak gülüşü" "candan konuşma"sıyla anlatılıyor... Yaşamı somutluğuyla algılayıp yansıtmasını, Lermontov'un önemli bir özelliği olarak görüyorum. Bu özellik onun şiirlerine içtenlik, kişisellik, özgünlük kazandırıyor. D. E. Maksimov'un **"Lermontov'un Şiiri"** adlı kitabını karıştırırken bu düşüncemi destekleyen satırlar gördüm:

"Özellikle önemli olan bir şey de, ülküler ve düşüncelerin, Lermontov'un yaratıcı bilincine soyut biçimde girmeyip (böyle bir biçimde onların pek çoğu keskinliklerini yitirir ve o dönemin genelgeçer insancıl ülkülerinden ayırt edilemez olurlardı), şairin dünya görüşünün gelişme sürecinde daha da açıklık kazanan somut bir içerikle dolu olmalarıdır...

Lermontov 1839 yılında, Rus edebiyatında devrimci romantizmin en güçlü örneklerinden sayılan **"Mtsıri"** adlı destanını yazdı.

"Mıstıri" sözcüğü Gürcü dilinde, yoldan çıkmış, inancını yitirmiş papaz anlamına geliyor. Destan, papaz olarak yetiştirilmek için zorla kapatıldığı manastırdan kaçan bir çocuğun yaşadığı üç özgürlük gününü, ölmeden az önce, yarı canlı, yarı çılgın, bir solukta anlatışıdır... **"Mıtsıri"**de sonsuz özgürlük tutkusu ve görkemli Kafkasya doğasının görüntüleri, seçkin bir yetkinliktedir.

1840 yılında **"Zamanımızın Kahramanı"** adlı romanını, bir yıl sonra da üzerinde yıllarca çalıştığı **"İblis"** adlı destanı yayımladı. Romanın kahramanı Peçorin ile destanın kahramanı İblis, aslında aynı kişilerdir. Tıpkı Puşkin'in Onegin'i gibi, onlar da yetenekli ve değerlidirler. Fakat yaşadıkları "zaman" bu yetenekli kişileri bencilliğe, umursamazlığa, iblisleşmeye, yok oluşa sürüklemiştir. Destanda romantik öğelerle işlenen konu, romanda gerçekçi yönü ağır basan bir nitelik kazanmıştır. Büyük Rus eleştirmeni Belinski, ülkenin en seçkin insanlarını yok oluşa sürükleyen monarşinin ve yüksek sosyetenin kofluğunu yansıtan bu romanı "zamanımız üstüne hüzünlü bir düşünce" sözleriyle tanımlamıştı. Şairin aynı yıl yazdığı *"Çok Kez Karmakarışık Bir Kalabalıkla Çevrili"* adlı şiirinde de "zaman üstüne hüzünlü düşünce"si, çevresiyle uzlaşmazlığının da kopuş noktasına yaklaşmasının gerilimi vardır:

Uyanıp aldanıştan, kendime geldiğimde
Ve gürültüsü kalabalığın, ürkütüp öteye
Kaçırdığında benim çağrısız konuk hayalimi;
Ah! Nasıl bozmak istiyorum onların şenliğini
Ve küstahça fırlatmak yüzlerine
Acıya ve öfkeye bulanmış demirden bir şiiri...

Yeniden Kafkasya'ya sürülen ve orada gerici bir subayla yaptığı düelloda öldürülen Lermontov, Rus şiirine "demirden bir şiir" vurgusu, yiğitçe bir meydan okuma edası getirdi. Araştırmacı D. E. Maksimov'un sözleriyle:

"Lermontov'un yaratıcılığında, şiirin müthiş gücü ile bu şiirde gizlenmiş ateşli ve çırpınan bir ses tonu birbirinden ayrılamaz.

Bazen bir arada, bazen yan yana bulunan bu iki lirik öğenin birleşmesi Lermontov'un en ilginç özelliklerinden biridir. Evlemlilik ve tutkunun yumuşaklık ve gözlemsellikle (bazen çocuksu bir savunmasızlıkla) birleştiği bu şiir, bu niteliklerini koruyarak bir demir gibi çınlama yeteneğini elde etmiştir... Şairin en içten düşünceleri, yazgısı, yaşamının belirleyici olayları, organik bir biçimde girmiştir bu şiire...

II

Lermontov'un şiirlerinde, ağır bir baskı ortamında bunalan insanın çıkışsızlığı, vaktinden önce olgunlaşmış olmanın acıları, toplum dışına atılış, geçmişin boşluğu ve gelecekte de bir kurtuluş umudu görememe, en çok işlenen temalardır. Byron etkilerini kuvvetle taşıyan ilk şiirlerinde bu temalar soyut ve bireyseldir. *"Bir Türk'ün Yakınmaları"* adlı şiirinde, şairi bunaltan toplumsal ortam somut olarak betimlenmekle birlikte, *"Dua"*, *"Dostlara"*, vb. başlıklarını taşıyan şiirlerin kahramanı, soyut bir yaşama susuzluğuyla kıvranan, acı çekmekten zevk alan, toplumu hor gören, gururlu Byron kişisidir. Fakat yine ilk dönem ürünlerinden olan *"Yelkenli"* Lermontov'un şiirinde bir aşamadır. Bu şiir, yalınlığı, vurgularının gücü; "dinginliği fırtınada arayan" isyancı, karmaşık duyarlığıyla, Rus şiirinde devrimci romantizmin, etkileri 20. yüzyıl başlarına, genç Gorki'ye, simgecilere kadar uzanan seçkin bir örneği, denebilirse "amentüsü"dür.

Üstünde güneşin altın ışınları
Altında mavi bir akıntı, parlak...
Fırtınadır o isyancının aradığı
Sanki fırtınada dinginlik bulacak...

"Hayır. Byron Değil Başka Biriyim Ben" başlığını taşıyan şiirinde, şairin kendi özgün kişiliğini, kendi toprağını aradığını görüyoruz:

Hayır, Byron değil, başka biriyim ben,
Henüz adı duyulmamış bir gözde.
Bir gezgin onun gibi, kovalanmış her yerden
Fakat Rus olan benliğiyle...

Nitekim daha sonraki ürünü olan şiirlerinden *"Düşünce"*de, şairin kaygıları toplumsal bir temele oturacaktır. Gelecek karşısında duyulan kaygı, somut ve toplumsaldır artık:

Kaygıyla bakıyorum bizim kuşağa
Geleceği ya boş, ya karanlık görünüyor.
Böyleyken, bilincin ve kuşkunun yükü altında
Eylemsizlik içinde kocuyor.
(...)
Çocuklarımız horgörüyle anacaklar bizi
Aşağsayarak anacaklar, bir yargıç ve yurttaş sertliğiyle,
Aldatılmış bir çocuğun acı alayı gibi
Savruk ve batkın babası üstüne...

"Yabanıl Kuzeyde Duruyor Yapayalnız", *"Üç Palmiye"* *"Çok Kez Karmakarışık Bir Kalabalıkla Çevrili"* adlı şiirlerde, ilk ikisinde simgesel bir anlatımla, çevreyle uyuşmazlık, çıkışsızlık duyguları, bir çığlığa dönüşmüştür. Bu şiirlerin kahramanları, tıpkı *"Düşünce"*de olduğu gibi, belli bir toplumsal çevrede yaşayan ve o çevreyle uyuşmazlık içindeki insanın somut, elle tutulur, gerçek dramını yansıtır. *"Yaprakçık"* ve *"Peygamber"*, toplum dışına sürülmüş bu kişinin acı sonunu vurgular:

İyice bakın ona çocuklar:
Görün sıskalığını, solgunluğunu!
Bakın, nasıl da somurtkan, yoksul, çıplak,
Herkes nasıl hor görüyor onu!...

Acı son, *"Bulutlar"* adlı şiirin son dizesinde en yoğun anlatımını bulmuştur:

Yurdunuz yok sizin, sürgününüz de...

Geçmişin boşluğu ve gelecekte de bir umut ışığı görememe, lirik Rus şiirinin en parlak örneklerinden biri olan *"Hem Sıkıntı, Hem Hüzün"*de, yaşamın anlamsızlığıyla özdeşleşir:

Tutkular mı, gönlün o tatlı ağrısı da
Mantığın sözü önünde silinip gidecektir.
Ve yaşam, çevrene soğuk bir dikkatle baktığında
Boş ve aptalca bir şakadan başka nedir...

İlk şiirlerden *"Bir Türk'ün Yakınmaları"*nda ve olgunluk dönemi şiirlerinden *"Düşünce"*de gördüğümüz toplumsal bilinç ve başkaldırma duyguları, *"Şairin Ölümü"*, *"Hançer"*, *"Şair"*, *"Elveda Dilsiz Rusya"* gibi şiirlerde acı ve öfkeyle yüklü bir protestoya dönüşür. Bir daha dönmeyeceği Kafkasya sürgününe giderken yazdığı, son şiirlerinden biri olan *"Elveda Dilsiz Rusya"*da bu duygular ve şairin toplumsal bilinci açık seçik belirgindir:

Elveda diliz Rusya
Tutsakların ve efendilerin ülkesi.
Sizler; mavi üniformalılar,
Ve sen halk, onların kölesi.

Belki arkasında Kafkas Dağı'nın
Gizlenirim senin paşalarından.
Her şeyi gören gözlerinden onların
Her şeyi işiten kulaklarından.

Halk şiiri, halk türküleri, Slav ve Kafkas folkloru öğeleri ve doğa betimleri Lermontov'un şiirlerinde önemli bir tutar. Tutsaklık, özgürlük, yiğitlik duygularının işlendiği *"Mahpus"*, *"Kafkasya"* *"Hançer"* *"Komşu"* *"Severim Lacivert Dağ Dizilerini"* *"Sararan Buğday Tarlası Dalgalandığında"* *"Kafkas Dağı Yeryüzünün Asık Yüzlü Çarı"*, *"Kazak Ninnisi"* *"Terek'in Armağanları"*, *"Tutsak Şövalye"* gibi şiirler Rus lirik şiir dili ve duyarlığının seçkin örnekleri ve etkileri günümüze kadar uzanan ana kaynaklarındandır.

Romantik aşk teması da Lermontov'un şiirlerinde önemli bir yer tutar. Başlangıçta konunun soyut olarak işlendiği bu tür şiirler şairin olgunluk döneminde Puşkin'sel bir yalınlığa ulaşmıştır. *"O Şarkı Söylerken Erir Sesler"*, *"A. O. Smirnova'ya"*, *"İncelikle Sevdiler Birbirlerini Uzun Zaman"*, *"Hayır, Böyle Tutkuyla Sevdiğim Sen Değilsin"*, *"Yalnızım Gecenin Issızlığında"* vb. çoğu sonradan bestelenen ve günümüzde de Rus klasik romansının örnekleri arasında yer alan lirik şiirler Rus edebiyatında romantik aşk şiirinin ölümsüz yapıtlarıdır.

19. yüzyıl Rus edebiyatının büyük devrimci romantiğinin şiirlerini çevirmek üzere seçerken onun şiir dünyasını en seçkin örnekleri ve bütünselliğiyle yansıtmaya; çevirilerde de bu şiirlerin vezin, uyak, ses uyumu, vurgu vb. özelliklerini, elden geldiğince aslına uygunlukla dilimize aktarabilmeye çalıştım.

Şiirlerinden Seçmelere Önsöz, "Hançer"
Adam Yayınevi, İstanbul 1982.

İvan Turgenyev

TÜRKÇEDE TURGENYEV

"**Bahar Seli**"nin yeni bir basımı dolayısıyla Turgenyev'in yapıtlarının Türkçede bir dökümünü yapmak yararlı olacak. Turgenyev'in de Türk okurunun da bu bakımdan şanslı olduğunu hemen belirteyim. Çünkü geçen yüzyılın bu seçkin Rus yazarının hemen hemen tüm belli başlı yapıtları dilimize çevrilmiş bulunuyor.

Edebiyat alanına şiirle giren (çok güzel romanslar vardır bu şiirlerden yapılmış) İvan Turgenyev'in (1818-1883), anlatı türünde ilk yapıtı **"Avcının Notları"**dır. Fakat 1852'de yayımlanmış olan bu "notlar", bazı bakımlardan Turgenyev'in en önemli yapıtı, ya da, hiç değilse, en önemli yapıtlarından biri sayılmaktadır. S. Şçedrin'in sözleriyle, **"Avcının Notları"**, *"Konusu halk ve onun sıkıntıları olan bütün bir edebiyatın başlangıcıdır."* **"Avcının Notları"**nda, Turgenyev'in sonraki yapıtlarında da başlıca özelliklerinden biri olarak beliren usta doğa betimciliği, Rus köy yaşamından unutulmaz tablolarla ve tiplerle bir aradadır. Çoktandır listelerde görünmeyen "Avcının Notları", belki de yeni bir basımla okura sunulmayı bekliyor. (*"Varlık Yayınları"* arasında bir çevirisini anımsıyorum.)

İlk büyük çıkıştan sonra yayımladığı **"Rudin"**, Turgenyev'in oldukça sıradan sayılabilecek bir romanıdır. **"Rudin"**in önemi, Turgenyev'in bu romanda, onu artık sürekli olarak ilgilendirecek olan bir başka konuya, ilerici Rus aydınının yazgısı sorununa ilk kez bu yapıtıyla yönelmiş olmasında ve diyalogların çokça yer tuttuğu akıcı bir roman üslubunu da yine ilk kez bu romanıyla örneklemiş olmasındadır. **"Rudin"**i izleyen ve aynı sorunsal çevresindeki **"Asilzade Yuvası"** ise, kompozisyon sağlamlığı, olay örgüsü ve tiplerin

inandırıcılığı bakımından **"Rudin"**le karşılaştırılamayacak ölçüde güçlüdür. Turgenyev'in aynı sorunsal çevresindeki bu iki romanı Milli Eğitim Bakanlığı klasikleri arasında yayımlanmıştı. Yeni çeviri ya da basımlarını anımsamıyorum.

Ünlü **"Babalar ve Çocuklar"**ın yayımından iki yıl kadar önce, 1860'da, **"Arife"** adlı bir roman yayımladı Turgenyev. Her yapıtı gibi geniş yankılara, tartışmalara yol açan romanının kahramanı, İnsarov adında bir Bulgar delikanlısı, bir ulusal kurtuluş savaşçısıdır. Turgenyev'e özgü bazı yüzeyselliklerden, yalınlaştırmacılıktan (şematik) uzak olmamakla birlikte, o dönem Rus aydınlarının devrimci duyarlığını yansıtan bir roman olarak, Turgenyev'in yazarlık yaşamında ve o dönem Rus edebiyatında önemli bir yeri vardır **"Arife"**nin. **"Devrim Öncesi"** ve sonra **"Fırtına Öncesi"** adlarıyla, 70'li yıllarda Türkçede de birkaç kez yayımlandı bu yapıt.

1862'de yayımlanan **"Babalar ve Çocuklar"**ın kahramanı Bazarov, tıp öğrenimi görmekte olan, orta tabaka kökenli genç bir aydındır. Bir önceki romanın kahramanıyla yakınlıkları açıktır. Her ikisi de bir davaya inanmış insanlardır. Ve yaşamlarını bu uğurda gözlerini kırpmaksızın feda etmeye hazırdırlar. İnsarov, halkının bağımsızlığı için özveriyle çalışmaktadır. Bazarov, derebeylik düzeni savunucularının, ya da bu düzene karşı olmakla birlikte onu değiştirmeye gücü yetmeyen *"gereksiz insanlar"*ın, *"romantik"*lerin karşıtıdır. **"Babalar ve Çocuklar"** Türkçede birçok kereler yayımlandı. Şu anda da kitapçılarda bulunabileceğini sanıyorum.

Reform sonrası Rusya'sının anlatıldığı **"Duman"** (1867), Türkçede uzun aralıklarla bir iki kez basılmış, fakat nedense fazla yankı uyandırmamış önemli bir romanıdır Turgenyev'in. Karamsar, bezgin bir havanın egemen olduğu romanında Turgenyev, Rus köylüsünün toprak köleliğinden kurtulduğu Reform sonrası Rusya'sını bir *"duman"* içinde görmektedir. Yapıtta Slavcılara eleştiriler yöneltilmekte, uygar, ilerici görüşler savunulmakta, ancak bu konularda yazarın oldukça tek yönlü, eksikli yanları da yansımaktadır.

Geçtiğimiz günlerde yeni bir basımı yapılan **"Bahar Seli"**, 1871'de, Almanya'nın dinlence ve kaplıca kenti Baden-Baden'de yazılmış... Bir dinlenme anında ve bir çırpıda yazılıvermiş izlemi uyandıran roman, yine de, kompozisyon sağlamlığı, akıcılık, kurgu ustalığıyla, çizilen tiplerin inandırıcılığı ve konunun evrenselliğiyle, büyük bir yazarın elinden çıkmış olduğu konusunda kuşku götürmüyor... Turgenyev'in kimi görüşleri oldukça yüzeysel bulunabilir, tartışılabilir, fakat gençlik duygusunu, insanın içinde bir an yükselen yaşama sevincini (çevredeki doğayla birlikte) duyumsama ve duyumsatmadaki ustalığı yadsınamaz... Tıpkı **"Bahar Seli"**ndeki şu betimlerde anlatımını bulduğu gibi: *"Pencerelerin önündeki kestane ağaçlarının gür yeşilliği arasından sızan öğleden sonra güneşi dükkânı yeşilli sarılı ışığıyla dolduracak, yüreğini tatlı bir tembellik, sonsuzluk duygusu ve ilk gençlik keyfi saracaktı...*

Okurlara, Turgenyev'in bu yazıda adı geçen ve geçmeyen bütün yapıtlarını birbiri arkasına okuyarak, kendilerine bir Turgenyev şöleni çekmelerini öneririm...

"Cumhuriyet Kitap" Dergisi, 1995

TÜRKÇEDE LERMONTOV(*)

Rus edebiyatından ve Rusça aslından Türkçeye çevrilen ilk yapıt Griboyedov'un **"Akıldan Belâ"**sıdır.

Çevrildiği tarihin 1883 olduğunu belirtelim.

Bir başka deyişle, daha Osmanlı İmparatorluğu tarih sahnesinde varlığını sürdürmekte iken Batı edebiyatlarına gösterilen ilginin ön sıralarında Rus edebiyatı da bulunmaktadır.

Bu çeviriyi 19. yüzyıl sonlarında Puşkin'den bazı öyküler ve Tolstoy'un **"Aile Saadeti"** ve **"İvan İliç'in Ölümü"** romanlarının yanı sıra Lermontov'un **"İblis"**i izliyor.

Böylece Mihail Lermontov, yapıtları Rusçadan Türkçeye çevrilen ilk dört Rus yazarı arasında yer almış olmaktadır.

***

Savaş yılları imparatorluğun çöküşü ile Cumhuriyet'in kuruluş süreçlerinde dünya edebiyatlarından Türkçeye çeviri etkinliklerinde de bir yavaşlama olduğu gözlemleniyor.

Nitekim Lermontov'dan bir başka çeviri için 1930'lu yıllara kadar beklemek gerekiyor.

Bu kez çevirisi yapılan, büyük şairin anlatı alanındaki başyapıtı **"Zamanımızın Kahramanı"**dır.

1940'lı yıllardaki çeviri seferberliği ise Mihail Lermontov'un nesir ve tiyatro alanında tüm yapıtlarını kapsarken, Türkçe okuruna şiirlerinden sadece birkaç örnek verilebilmiştir.

(*) Pyatigorsk sempozyum bildirisi.

Bunlardan biri *"Hem Üzüntü Hem Keder"* dizesiyle başlayan ve şarkı olarak da yüz milyonlara ulaşan ölümsüz Lermontov şiiri, öteki *"Kazak Ninnisi"*dir.

Ben lise öğrenciliğimde çiçeği burnunda bir şair adayı olarak bu şiirleri zevkle okumuştum.

*"Hem Üzüntü Hem Keder"*in, sonradan öğrenip ezberlediğim Rusçasıyla birlikte, Sefer Aytekin imzasını taşıyan harika Türkçe çevirisi de ezberimdedir.

Fakat o sıralarda, yıllar sonra Rusça öğreneceğimi ve Lermontov şiirinin Türkçeye gerçek anlamda ilk çevirmeni olacağımı bilemezdim.

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Rus Dili ve Edebiyatı Bölümünü 1966'da bitirirken yazdığım lisans tezi Lermontov üzerineydi.

O öğrencilik çalışmasında Lermontov şiirine hayranlığım dışında neler yazdığımı şimdi anımsamıyorum.

Fakat, daha o yıllarda Türkçeye çevirmeye başladığım Lermontov şiirlerinden **"Hançer"** adıyla 1983 yılında ilk kez yayımlanan seçkinin büyük Rus şairinden yapılan ilk lirik şiirler toplamı olması gibi, bu kitaba yazdığım önsöz de onun şiiri üzerine Türkçede ilk ve bildiğim kadarıyla da bu güne kadar tek kapsamlı incelemedir.

Bu çevirilerin büyük bir şairi tanıtmakla kalmayıp dönemin genç Türk şairler kuşağı üzerinde etkiler yaratmış olduğunu da ayrıca belirtmeliyim.

Bu arada, **"Zamanımızın Kahramanı"** da, yeni çevirilerle her kuşaktan Türk okurunun ilgiyle okuduğu yapıtlar arasındaki yerini korumaktadır.

Mihail Lermontov'un önemi ve asıl büyük başarısı, bana kalırsa, Puşkin gibi dev bir ustanın etkisi altında yitip gitmemesi, bununla da kalmayarak kendi özgün ve büyük şiirini yaratabilmesidir.

Bu şiirin bir ucunun 20. yy. Rus simgecilerine kadar uzandığını biliyoruz.

"Yelkenli" üniversitenin ilk sınıfında ezberlediğim bir şiiriydi.

Konstantin Simonov o tarihlerde, 1960'lı yılların ilk yarısında Türkiye'ye geldiğinde üniversitemizin Rus Dili ve Edebiyatı Bölümünü ziyaret etmiş, kendisiyle yapılan toplantıda ona bu şiiri ezberimden okumuştum.

Simonov'la Türkiye'ye gelen yetenekli Türkolog Radi Fish o buluşmadan izlenimlerini *"İnostrannaya Literatura"*da yayımlamış, sonradan kitaplarına da almıştı.

***

Lermontov'un lirik şiirlerinden yaptığım seçkiye önsözüm *"acıya ve öfkeye bulanmış demirden bir şiir"* başlığını taşıyor.

Dikkatli izleyici bunun bir Lermontov dizesi olduğunu ayırımsayacaktır.

Onun şiirinin çeliğine gerçekten de acıyla ve öfkeyle su verilmiştir.

Çelikten bir şiirdir.

Aşk şiirlerindeki derin lirizm, ülkesine ve ülkesinin doğasına duyduğu sevgi, despotizme karşı nefreti, Lermontov şiirini evrenselleştiren özelliklerdir.

Bu satırları yazmakta olduğum İstanbul'dan, Boğaz'ın yakınlarındaki evimden Elbrus'un dumanlarla kaplı doruklarına, bildirimin okunacağı Pyatigorsk kentine, bir zamanlar genç Lermontov'un ölümsüz şiirlerinden bazılarını yazdığı mekânlara selâmlarımı gönderiyorum.

İnanınız ki o, Türkçeye çevrilen şiirleri, anlatı ve tiyatro türünde yapıtlarıyla, Rus ve dünya edebiyatının büyük bir şairi ve yazarı olarak Türk edebiyatı içinde de yerini almıştır.

İstanbul, Mayıs 2010

Saltıkov Şçedrin

TOPLUMCU YERGİNİN ÖLÜMSÜZ USTASI: SALTIKOV ŞÇEDRİN

19. yüzyıl Rus yazarlarından Saltıkov Şçedrin'i (1826-1889) yıllar önce Milli Eğitim Bakanlığı yayınları arasında yer almış iki yapıtından tanıyoruz: **"Büyüklere Masallar"** ve **"Golovlev Ailesi"** Daha doğrusu, yeterince tanımıyoruz. Daha yaşlı kuşaklar üzerinde **"Büyüklere Masallar"**ın önemli bir etkisi olduğunu biliyoruz. Bugünün genç okuru ise, Şçedrin adını sanırım ilk kez duyacak. Yazarın en önemli yapıtlarından **"Büyüklere Masallar"** yıllar sonra yeniden yayımlandı.

Maksim Gorki **"Rus Edebiyatı Tarihi"** adlı yapıtında, Saltıkov Şçedrin'i anlamaksızın 19. yüzyılın ikinci yarısında Rus tarihinin, Rus toplumsal yaşamının anlaşılamayacağını söylüyor. Şçedrin yapıtıyla da, eylemiyle de bu yargıyı haketmiş bir yazardır.

Saltıkov Şçedrin, yoksullaşmış bir derebeyi ailesinin çocuğuydu. Puşkin'in de öğrenim gördüğü Çar Lisesi'nde okudu. Dönemin ilerici düşünceleriyle tanışıklığı burada başlar. Bu yıllarda şiirler yazdı. Byron ve Heine'den şiirler çevirdi. 1847 yılında **"Çelişkiler"**, 1848'de **"Karışık İş"** adlı anlatı yapıtlarını yayımladı.

Yine ilk gençlik yıllarında, köylü tutsaklığına karşı olan aydınların bir araya geldiği Petraşevski topluluğuna katıldı. Ancak Şçedrin, gerek bu topluluğun düşçü-sosyalist, gerekse daha sonraki yıllarda Çernışevski'nin önderlik edeceği narodnik (köylü devrim-

ciliği) düşüncelerini bütünüyle benimsememiş; o dönemin toplumsal koşullarında bilimsel-toplumcu görüşe de ulaşamamış olmakla birlikte, gerek düşçü-sosyalizm gerekse narodniklikle ilişkisinde gerçekçi ve kendine özgü bir konumda kalabilmiştir.

Saltıkov Şçedrin öğrenimini tamamladıktan sonra uzun bir süre Rusya'nın taşra illerinde (vali yardımcılığı vb. görevlerde) memurluk yaptı. El altından liberal muhalefete yardımlarda bulunduğu bu yıllarda taşra, halk ve memur yaşamı üstüne gözlemleri, yapıtlarının gereçlerini oluşturmuştur. 1856-57 yıllarının ürünü olan **"İl Eskizleri"** adlı yapıtında köylü köleliği düzeninin son yıllarında (1860 yılında köylülere görünüşte özgürlük verilmişti) Rus toplumsal yaşamı olanca genişliği ve karşıtlıklarıyla yansır. Gerçekçi tablolarla örülen bu büyük yapıtında, ironi, acı bir alay, lirizm ve şiirsellik bir aradadır. Bu yapıtıyla Şçedrin, Gogol eleştiriciliğinin yetenekli bir sürdürümcüsüdür.

1861 yılında görevinden istifa etmek zorunda kalan Şçedrin 1863'te **"Masum Hikâyeler"**, yine aynı yıl **"Düzyazısal Yergiler"** adlı yapıtlarını yayımladı. Çernışevski'nin tutuklanması üzerine *"Sovremennik"* (Çağdaş) dergisinin yönetimini üstlendi. Bu dergide her ay yayımladığı *"Toplumsal Yaşamımız"* başlıklı yazıları, 19. yüzyılın 60'lı yıllarında Rus toplumsal düşünce yaşamının anıtsal bir olayı sayılmaktadır. Şçedrin bu yazılarında dönemin "arı sanat" yandaşlarına, öte yandan da doğalcılara karşı amansız bir düşün savaşı yürütmüştür.

Büyük toplumcu şair Nevrasov'un isteği üzerine 1868 yılında *"Oteçestvennıye Zapiski"* (Anayurt Notları) dergisinin yönetiminde görev alan Şçedrin, 1869-70 yıllarında **"Bir Kentin Tarihi"** adlı yapıtını yayımladı. Bunu, (dergi 1884 çarık yönetiminee kapatılıncaya kadar) **"Golovlevler"** (1875-1880), **"Çağdaş İdil"** (1877-83), **"Teyzeye Mektuplar"** (1881-82), **"Poşehon Hikâyeleri"** (1883-84) vb. adlı yapıtları izledi. Sayısız yapıtları arasında sadece birkaçı olan bu saydıklarımızdan sonra, **"Masallar"** (1882-86), **"Yaşamın Ivır Zıvırı"** (1886-87), **"Poşehon Eski Zamanı"**

1887-89) adlı ürünlerini verdi. Toplumsal ve bireysel bir yalnızlık içinde bulunduğu sırada gelen ölümünden birkaç gün önce de, "80'li yılların karmakarışık insanlarına vicdan, anayurt, insanlık vb. kavramlarını anımsatmak için" **"Unutulmuş Sözler"** adlı bir yapıta başlamıştı.

Şçedrin'in en çok yaygınlık kazanmış yapıtlarının başında olan **"Masallar"**ın elimizdeki Türkçe çevirisinin **"Vicdan Kayboldu"** başlıklı ilk "masal"ından şu satırları okuyalım:

"Vicdan ortadan kayboldu. İnsanlar yine eskisi gibi caddelerde, tiyatrolarda toplanıyorlar; eskisi gibi birbirleriyle yarışıyor, birbirlerini geçiyor, eskisi gibi telâşlanıyor ve ellerine geçeni yakalıyorlar; ama bu arada hiç kimse, birdenbire bir şeyin eksildiğini ve bu yaşayış orkestrasında bir düdüğün artık ötmemeye başladığını ayırımsıyamıyor. Hatta bazıları kendilerini daha yürekli, daha özgür buluyor. Kimilerinin de hareket yetenekleri arttı; daha ustaca çelme takıyorlar şimdi yakınlarına; piyazcılıkta, yaltakçılıkta, yalancılıkta, dedikoduculukta, iftiracılıkta iyice uzman oldular. Bütün ruhsal acıların üzerine sanki birer sünger çekildi; insanlar yürümüyor, sanki uçuyor... Hiçbir şey üzmüyor onları, hiçbir şey düşündürmüyor, bu gün... yarın... her şey...sanki onların elinde; vicdanın ortadan kaybolduğundan habersiz, mutlular..."

Daha sonra, kaybolan vicdanın serüvenlerini izlediğimiz *"masal"*ın bu ilk satırlarında, Saltıkov Şçedrin'in özgün yergi üslubunun belli başlı özelliklerini bulabiliyoruz: İroni, acı bir alay, derin bir toplumsal kaygı... Gerçekten de, onun yergilerinde ağır basan ton, *"humor ve gülümseyiş değil"*, ironi ve acı bir alaydır. Ve eğer humordan söz edeceksek, Belinski'nin Gogol için kullandığı sözlerle: *"kamçılayan bir humor"*dur bu. Turgenyev, *"Şçedrin'in yergisinde neredeyse korkunç bir şey var"* diyor... Bu *"korkunç şey"*in kaynağı, yaşadığı toplumsal dönemde onun hiçbir zaman kaybolmayan yazar ve insan vicdanıdır... Sovyet edebiyat araştırmacısı S. A. Makaşin'in sözleriyle: *"Saltıkov Şçedrin'in ahlâkçılığı, Gogol, Dostoyevski ve Tolstoy'daki gibi dinsel kaynaklı değil, aydınlanma-*

cı bir demokratın ahlâkçılığıdır. Bu ahlâkçılık, yurttaş olma ve siyasal bilincini eğitmek gerekliliğiyle belirlenmiştir." Dönemin Çernışevski, Dobrolyubov vb. devrimci demokrat yazarları gibi, Saltıkov Şçedrin'in için de sanat, bu arada yergi sanatı, toplumsal bir amaca hizmet etmelidir. *"Saltıkov Şçedrin'in Felsefi ve Estetik Görüşleri"* adlı yapıtın yazarı V. Y. Kirpotin, Şçedrin'in bu konudaki görüşlerini şu sözlerle özetliyor: *"Bir çıkış yolu göstermeyen yergi yazarı, gerçek anlamda yergici olamaz. Tutkuyla savunduğu belirli bir ideali olmayan, karşı çıktığı güçlerin düşünsel ve ahlâksal baskısına boyun eğen yazar, yergici değil, fakat toplumsal neden ve sonuçların karşılıklı ilişkilerini anlamaya gücü yetmeyen kaba bir gülmececidir."*

Aynı kitapta, yergi sanatı ve yergi yazarları üstüne Şçedrin'in şu görüşlerini okuyoruz: *"Onlar (yergiciler), kölelik, diktatörlük, bürokratik sırlar, pek de uzak olmayan yerlere sürgün (sözgelimi, neden uzak yerler de olmasın) vb. gibi belirli bir baskı türünün uzun süre var olduğu ülkelerde ortaya çıkarlar. Bu baskının ezgisi altında, yüreklerde öfke, acı ve yaşamı zincirleyen iğrençlik barajını parçalamak için tutkulu bir istek birikir."*

Yazarlık yeteneğinin ve yılmak bilmez devrimci demokratlığının yanı sıra, döneminin en geniş kültüre sahip yazarlarından biri olarak kabul edilen Şçedrin'in yaratıcılığının kaynağında, Gogol'le birlikte, dünya yergi edebiyatının Rabelais, Servantes gibi devlerini buluyoruz. Bu yazarlardan edindiklerini kendi özgün yaratıcılığının hamurunda yoğuran büyük yergicinin etkileri ise, Çehov, Gorki, Blok, Bunin, Mayakovski, Bulgakov vb. gibi özde ve biçimde farklı konumdaki Rus yazarlarına kadar uzanıyor. (Türkçede ilk kez 1940'larda yayımlanan **"Büyüklere Masallar"**ın başta S. Ali ve A. Nesin olmak üzere, bizim yergi ve gülmece yazarlarımızı etkilemiş olduğunu da rahatça söyleyebileceğimizi düşünüyorum.)

"Büyüklere Masallar"da yer alan 22 *"masal"*da Şçedrin, yaşadığı baskıcı dönemin olgularını üstün bir yergi, ironi ve gülmece yeteneğiyle sergiliyor. Köylülüğün acıklı yaşamını, değerlerine ya-

bancılaşmış geniş yığınların içler acısı durumunu, küçük burjuva kaypaklığını ve sinikliğini (ve özellikle bu sonuncuyu) keskin bir gözlem gücü, seçkin simgecilik ve alegori ögeleriyle yansıtıyor. Her gerçek sanat yapıtı gibi Şçedrin'in yapıtı da (kaynağını güncellikten almakla birlikte) yüzlerce yıl ötelere uzanabilmenin gücünü taşıyor. Hikâyelerden birinde (*Güneşte Kurutulmuş Akbalık*) şöyle diyor Şçedrin:

"Sen gel de bir saat içinde bu alaca bulaca insan yığınını uygun adım yürüt, gel de bunlara yaşama değgin bir sürü hakları olduğunu ve bu haklarını yalnızca otomatik olarak değil, gerektiği her zaman kullanabileceklerini ve bunları korumaları gerektiğini benimset bakalım. Şurası da bir gerçektir ki, bu, insana son derece acı veren bir görevdir. Bunun uğruna nice hayatlar verilmiş, nice insan kan ter içinde kalmıştır! Bunca çabanın sonunda bari bir dakikacık olsun sevinç duyabilselerdi! Bu bile, ilerdeki yılların nargile suyu gibi acı olmayacağını gösteren bir ödül olurdu..."

"Gösteri", 1982

Lev Tolstoy

LEV TOLSTOY: DOĞRU VE YETKİN OLANI ARAYIŞTA DEV BİR YAZAR

Eski bir Rus aristokrat ailesinin çocuğu olarak Lev Tolstoy 1828 yılı Eylül ayında (eski tarihle 28 Ağustos) Tulsk ili Yasnaya Polyana bölgesinde doğdu. Annesini ve babasını çok erken yaşta yitirdi.

Çocukluk yıllarında, bütün aristokrat aile çocukları gibi, evde öğrenim gördü. 1844 yılında, diplomat olmak amacıyla, Kazan Üniversitesi, Arap-Türk Edebiyatı Bölümüne girdi. Bir yıl sonra, aynı üniversitenin Hukuk Bölümüne geçti. Felsefe ve özellikle ahlâk felsefesi sorunlarına ilgisi o yıllarda başladı. Rousseau en sevdiği yazar oldu. Yine bu yıllarda, büyük bir tutkuyla okuduğu Puşkin, Lermontov gibi Rus yazarlarının yanı sıra, Dickens, Sterne ve Schiller de en sevdiği yazarlar arasında yer aldı.

Aylâklık ve Arayış Yılları

1847 yılında öğrenimini tamamlamadan üniversiteden ayrılan Lev Tolstoy birkaç yıl süresince kendine yeni bir eylem alanı aradı. Bir ara Yasnaya Polyana çiftliğindeki köylülerin yaşamını düzenlemeye girişti. Bir süre Moskova'da sosyete yaşamına daldı. Yine 1847 yılında, yaşamının sonuna kadar sürdüreceği günlüğünü tutmaya başladı. 1852 yılında yayımlanan **"Çocukluk"** ve birkaç yıl arayla bunu izleyen **"Ergenlik"** ve **"Gençlik"** adlı yapıtları, genelde özyaşamsal roman türüne girerler. Tolstoy daha bu ilk yapıtların-

da 1840 yılları Rus doğalcı okulunun nesneye uygunluk, betimlemelerde tamlık gibi özelliklerini aşarak, kahramanın iç dünyasının psikolojik süreçlerine ve ayrıntılarına inmektedir. Yine bu yapıtlarda, Tolstoy'un tüm yapıtlarında bulduğumuz bir itiraf içtenliği ve yalınlık vardır. Çernışevski, özyaşamsal üçlü üzerine ünlü incelemesinde, genç yazarın bu özelliklerini *"ruhun diyalektiği"* ve *"ahlâksal duygunun dolaysız temizliği"* sözleriyle tanımlamaktadır.

"Sivastopol Hikâyeleri"

Tolstoy 1851-1853 yıllarında, önce gönüllü, daha sonra topçu subayı olarak Rus ordusunun Kafkas halklarıyla savaşlarına katıldı. Kırım savaşının başlamasından sonra ise, kendi isteği ile Sivastopol cephesine gönderildi. Ordu yaşamı ve savaşta tanık olduğu olaylar 1855 yılında *"Sivastopol Hikâyeleri"* başlığı altında topladığı öykü türündeki yapıtlarına kaynak oldu. Bu hikâyeler, belgesel röportaj ile konulu anlatının gözüpekçe birleştirilmesidir. **"Sivastopol Hikâyeleri"**nde genç yazar, sıradan askerin kahramanlığını, halksal yalınlığını vurgularken, ordu saflarınaki karyerizmi, gösterişçiliği acımasızca eleştirmekte; daha da önemlisi, savaşın korkunç insanlıkdışılığını zaman zaman doğalcılığa varan gerçeklikte sahnelerle sergilemektedir. **"Sivastopol Hikâyeleri"**, Rus edebiyatında o güne dek alışılmamış konuları ve yaklaşımıyla dönemin Rus toplumunda büyük bir etki uyandırdı. Bu yapıt, **"Savaş ve Barış"**a hazırlık olarak da önem taşımaktadır.

Petersburg Yılları ve Köylü Sorunu "Derebeyinin Sabahı"

1855 yılında Petersburg'a gelen Tolstoy, *"Çağdaş"* dergisi çevresinde toplanan Nekrasov, Turgenyev, Gonçarov, Çernışevski gibi dönemin önde gelen Rus yazarlarıyla tanıştı. O yılların Rus toplumunda köylü sorunu, dönemin ilerici yazar, düşünür ve siyasa adamlarının başlıca ilgi konusuydu. Köylülük üzerinde kölelik hukukuna son vererek 1861 reformunun hazırlık öncesi olan bu dö-

nemde 1856 yılında Tolstoy, **"Derebeyinin Sabahı"** adlı uzun öyküsünü yayınladı. Bu uzun öykünün, köylünün yoksulluğu ve ileri görüşlü derebeyinin çıkmazı diye özetlenebilecek olan konusuna Tolstoy, daha sonraki yapıtlarında, **"Anna Karenina"** ve **"Diriliş"**te yeniden dönecektir. Yine Çernışevski'nin tanımıyla *"eşyaya köylüsel bakış"* Tolstoy'un başlıca yazarlık özelliklerinden biri olarak belirmektedir. Daha sonra Lenin de, Tolstoy'u bu özelliğini temele alarak inceleyecektir.

Yeni Bir Sanat Anlayışına Doğru

1850 yıllarında Tolstoy, sürekli olarak, yeni yaratış yolları aramakta, edebiyat sanatı üzerine düşünmektedir. Bu yıllarda vardığı sonuçlar, *"duygu ayrıntılarına ilgi"*nin, *"olay ayrıntılarına ilgi"*ye üstün gelmesi ve bunun yanı sıra psikolojik gözlem ve betimleme ayrıntılarının, yaşamın büyük akışıyla, ahlâksal ve felsefî araştırmalarla ve tarihsel süreçlerle birleştirilmesi gerekliliğidir.

(1853-1863) yıllarının ürünü olan **"Kazaklar"**da, yüce bir doğanın ortasında, yalın halk insanları arasında, roman kahramanı genç soylunun, daha önce sürdürdüğü kent yaşamının yalan ve ikiyüzlülükle dolu içyüzünü kavradığını görüyoruz. Tolstoy'un bu yapıtında, yalın anlatımıyla ve konularıyla ona kaynaklık etmiş olan Puşkin'in **"Kafkas Tutsağı"** ve **"Çingeneler"** adlı yapıtlarının etkileri vardır. Epik anlatım özellikleriyle **"Kazaklar"** Lev Tolstoy'u **"Savaş ve Barış"**a hazırlayan yapıtlarından biridir.

Yine bu yıllarda Tolstoy, gerek kendi ürünlerinden, gerek edebiyat ve sosyete çevrelerinden hoşnutsuzluk duyarak, ruhsal bir bunalıma girmiş, yazarlığı tümüyle bırakmak kararıyla köye yerleşmiş, Yasnaya Polyana'da köylü çocukları için okul açmış, 1859-1862 yıllarında zamanının tümünü pedagoji sorunlarıyla uğraşmaya vermiştir. Ruhsal bunalımdan kurtuluşu da yine halkta ve onun sorunlarıyla uğraşmakta bulmuştur. Bu yılların ürünü olan ve köylü yaşamını yansıtan bir dizi öyküsü, bunu kanıtlamaktadır. Tüm bu

bunalımlar ve arayışlar, büyük destan-romanı **"Savaş ve Barış"**ın hazırlık dönemini oluşturmaktadır.

"Savaş ve Barış"

1863-1869 yıllarının ürünü olan **"Savaş ve Barış"** romanı, Rus (ve dünya) edebiyatının seçkin bir yapıtıdır. 1863 yılında günlüğüne *"epik tür bana en uygun olandır"* diye yazan Lev Tolstoy, bu görkemli yapıtında psikolojik roman biçimini epik destan boyutlarıyla ve çok kahramanlılıkla birleştirmiştir. **"Savaş ve Barış"**ta Tolstoy, tarihsel gelişimin süreçlerini ve ulusal yaşamın dönüm noktalarında halkın rolünü araştırmaktadır. Yazar, savaşın, tüm roman kahramanlarının ruhunda, dar ve bencil olan her şeyi yıkarak, General Kutuzov'dan, Prens Bolkonski ve Bezuhov'dan, sıra neferi Timohin ve Yüzbaşı Tuşin'e kadar, herkesi bir omuzdaşlık ve ortak bir yazgı duygusunda birleştirdiğini göstermektedir. Öte yandan romanda, Fransız özentili başkent aristokrasisinin ikiyüzlülüğü, parlak görünüşleri arkasındaki boş içyüzleri eleştirilmektedir. Tolstoy ulusal Rus karakterini, *"yurtseverliğin gizli sıcaklığında"*, gösterişsel kahramanlığa nefrette, gerçeğe olan sâkin inançta görmektedir. Betimlemelerin tamlığı ve resimsel keskinliği ile birbirine geçmiş pek çok insan yazgısının bütünsel tablosu, **"Savaş ve Barış"**ın seçkin epik yapısını belirlemektedir. Klasik destan türünün yazgı anlayışı, Tolstoy'un yapıtında, yaşamın kendiliğinden akışıyla yer değiştirmektedir. Yaşamın doğal ilerleyişini kavratmak amacıyla Tolstoy, romanında, doğum, aşk, ölüm gibi basit ve sonsuz yaşamsal anlar üzerinde özel bir ilgiyle durmaktadır. Çünkü **"Savaş ve Barış"**ın asıl kahramanı yaşamın kendisidir. Ağır aksak akışı, mutlulukları, acıları, başarıları ve başarısızlıkları ve sonsuz yenilenişinin zaferiyle... Öte yandan, ataerkil Rus köy yaşamının sevgiyle betimlenmesi ve kadın özgürlüğü sorununa kuşkucu yaklaşımıyla **"Savaş ve Barış"**, Çernışevski'nin önderlik ettiği 1860 yılları Rus devrimci-demokrat edebiyatıyla da polemiğe girmektedir...

1870 yıllarında Rusya'nın burjuva bir toplum olma yolunda ilerleyişi, ataerkil düzen kalıntılarının burjuva toplumunun ilerleyişi önünde çatırdayarak yıkılışı, 1860 reformlarından beklenen toplumsal barışın bir türlü gelmeyişi, Tolstoy'un ahlâksal-felsefî görüşlerinde ve köylülüğün çıkarlarıyla *"vicdanlı"* derebeyinin çıkarlarının birleşebileceği inancında yeni bunalımlar yarattı. **"Anna Karenina"** bu dönemin ürünüdür.

Yeni Düş Kırıklıkları ve "Anna Karenina"

Anna'nın kişiliğinde, tıpkı Dostoyevski'nin **"Karamazov Kardeşler"**indeki Dmitri'de olduğu gibi, karanlık, dizginlenemez, istemdışı bir tutku parlayışı vardır. Ve bu, onun yıkımını getirecektir. Fakat Tolstoy öte yandan, hukuk, ve kilise yasalarının ve sosyetenin yarattığı binlerce yazılmamış kuralın, canlı duyguya, doğanın dizginlenemez atılışlarına ve ruhsal bağımsızlığa nasıl düşman olduğunu da anlatmaktadır romanında. **"Anna Karenina"**, duyguların doğuş, oluşum ve yokoluş süreçlerini, yine Çernışevski'nin deyimini kullanırsak, *"ruhun diyalektiğini"* seçkin bir ustalıkla yansıtması bakımından da dünya edebiyatının başyapıtları arasındadır.

Dinsel Arayışlar - Çelişkiler - Toplumsal Haksızlığa Karşı Savaşım

1880 yıllarında yazdığı deneme türünde yapıtları, Tolstoy'un, bağlı olduğu yüksek sınıflardan onların ahlâk ve yaşam anlayışlarından tümüyle kopuşunu yansıtır. Bu yapıtlarında devlete ve resmi kiliseye karşı kesin bir protesto sesi yükseltir. Kendi sınıfının ayrıcalıklarını ve bürokrasinin egemenliğini acımasızca yargılar. Fakat öte yandan, toplumsal ve kişisel kurtuluşu yine de, resmi kurallardan arınmış dinsel öğretide görmektedir.

"İvan İlyiç'in Ölümü" (1884-1886), yüksek rütbeli bir yargıcın, ömrünü maddi esenlik, para ve saygınlık içinde geçirmiş bir insanın, ölümün eşiğinde, tüm yaşamının nasıl bir anlamsızlıklar

ve saçmalıklar yığını olduğunu kavramasının öyküsüdür. 1891'de yayımlanan **"Kroyçer Sonat"**da ise, tensel sevgi yargılanmakta, yaşam ülküsü olarak tam bir sofuluk önerilmektedir...

Yine 1880'lerde Tolstoy, oyun türünde birkaç ürün verdi. Bunlardan, **"Karanlığın Egemenliği"** adlı dramında, kent uygarlığının köy toplumunda yarattığı çürütücü etki konu edilmektedir. Bu oyun, yazarın kullandığı halk dili ve köy yaşamının betimlenişindeki katı gerçekçiliğiyle ilginç bir yapıttır. Aynı yıllarda Tolstoy, halkın anlayacağı yalın bir dille yalın konular yazmak gerektiği inancıyla, **"Halk Öyküleri"** başlığı altında topladığı, kısa, öğretici öykülerini yazmıştır.

1880-90 yıllarında Lev Tolstoy, yorulmak bilmez bir toplumsal etkinlik içindedir. Devleti ve kiliseyi eleştiren yazı ve denemeleri genellikle yurtdışında basılabilmektedir bu dönemde. Dönemin çarlarına gönderdiği mektuplarda mutlakiyet yönetiminin baskı ve başına buyrukluğunu eleştirdiği için bir ara akıl hastanesine kapatılması düşünülmüş, fakat ulusararası ünü ve saygınlığı bunun gerçekleştirilmesine olanak vermemiştir.

"Diriliş"

Tolstoy'un son büyük yapıtı 1899 yılında yayımlanan **"Diriliş"**tir. Devlet egemenliğine, dönemin hukuk kural ve uygulamalarına, soylu sınıfların ayrıcalıklarına ve kilisenin sahte ahlâkına yöneltilmiş acımasız, yalın ve keskin bir yargı olan bu romanı Tolstoy'un, Yüksek Kilise Meclisince Ortodoks kilisesinden çıkarılmasına neden olmuştur.

Yaşamını dilediğince sürdürmek amacıyla, aile yaşamından ve çevresini kuşatmış bulunan **"Tolstoycu"**lardan duyduğu bunalımla 1910 yılı 28 Ekiminde Yasnaya Polyana'dan gizlice ayrılan 82 yaşındaki dev yazar, yolda üşüterek 28 Ekim günü Astopova istasyonu yakınlarında öldü. Ölümü tüm dünyada üzüntü ve yankılar uyandırdı. Cenaze töreni, ülkesinde çarlık yönetimine karşı gösterilere yol açtı.

Sonuçlar:

Yapıtları 90 ciltte toplanan dev boyutlu bir yazarı bir tanıtma yazısının sınırları içinde özetleyebilmek olanaksız. Bir yazar, bir düşünür, bir toplum savaşçısı ve bir insan olarak Lev Tolstoy, hiç kuşku yok ki, gelmiş geçmiş tüm dünya edebiyatının, üstünde en çok düşünülmesi, incelenmesi gereken kişiliklerinden biridir. Sanatsal yöntemi ve bir yazar olarak tüm insanlar adına doğru ve yetkin olanı arayışındaki zorlu çabasıyla, gerek çağdaşı, gerek kendinden sonraki pek çok sanatçıyı derinliğine etkilemiş ve etkilemekte olan Lev Tolstoy'un **"Savaş ve Barış"** ve **"Anna Karenina"** gibi dev yapıtlarının kuşaklar boyunca okunup tartışılacağını söylemek sanırım aşırı bir yargı olmayacaktır.

"Milliyet Sanat", Eylül 1978

ANNA KARENİNA'DA TEMA ÇEŞİTLİLİĞİ(*)

Lev Tolstoy denildiğinde akla öncelikle **"Savaş ve Barış"** gelmekle birlikte, büyük yazarın bir başka nehir romanı, **"Anna Karenina"**, özellikle de tema çeşitliliği bakımından, **"Savaş ve Barış"**ı bile geride bırakacak bazı özelliklere sahiptir.

Bu romanında denebilir ki Lev Tolstoy'u ilgilendiren, ilgilendirmiş olan her konuda, onun görüşlerini, saptamalarını, önerilerini, kuşkularını, sorularını bulabilmekteyiz.

Bu konuların başlıklarını alt alta sıtlamak bile bir sempozyum bildirisinin sınırlarını zorlayabilir.

Çünkü Lev Tolstoy'un muazzam dehasının sınırlarının kapsadığı ilgi alanı gerçekten de sınırsız gibidir.

Bu konuda bir döküm yaparak hiç değilse belli başlı izleklerin yüzeysel bir irdelemesine girişmeden önce, bildirimizin, bir kitap oylumunda tasarladığım çalışmama giriş olarak alınabileceğini belirtmek isterim.

Aşk, Evlilik, Aile, İhanet, Annelik vb.

"Anna Karenina"yı, en bilinen anlamıyla, bir aşk romanı olarak adlandırabiliriz.

(*) *İstanbul Üniversitesi Slav Dilleri ve Edebiyatları Bölümünce Kasım 2008'de "Lev Tolstoy'un Yazınsal Mirası" başlığı ile düzenlenen uluslararası sempozyumda sunulan bildiri.*

Lev Tolstoy romanında, aşk olgusunun odağında ve onunla birlikte, evlilik, aile, çocuk, ihanet, annelik vb., bu konu çevresindeki pek çok olguyu da irdelemektedir.

Nedir aşk?

Ne zaman ortaya çıkar, hangi süreçlerden geçer ve nasıl sonlanır?

Romanın birçok yerinde, aşkın mantıkla (akılla) kavranılamaz ve tanımlanamaz olduğu, ancak duyguyla (sezgiyle) algılanabilirliği anlatılmaktadır.

Vronski'yle istasyondaki ilk karşılaşmalarının ve Moskova'daki baloda karşılıklı olarak duyumsanan duygusal yakınlaşmanın ertesinde, trenle Moskova'dan Petersburg'a dönerken Anna'nın düşündüklerinin, içinden geçenlerin anlatıldığı bölümde, aşk duygusunun nasıl istemden ve bilinçten bağımsız bir süreçte oluşmakta olduğu eşsiz bir yazarlık ve psikolojik irdeleme ustalığı ile gösterilmektedir.

Balonun ertesi günü sabahleyin erkenden Anna kocasına o gün Moskova'dan hareket edeceğini bildiren bir telgraf çeker.

Vagondaki yerine oturduğunda, kocasını ve oğlunu göreceğini, *"iyi ve alışılmış hayatının eskisi gibi sürüp gideceğini"* düşünür...

Bu bölümün devamında onun yavaş yavaş "bilinçdışı" bir duruma düşmekte olduğunu izleriz...

Okumakta olduğu bir romanın kahramanının bir şeylerden utanması gerektiğini ve kendi içinde de utanmaya benzer bir duygu olduğunu duyumsar... Sonra, hakarete uğramışçasına bir şaşkınlıkla, kendi kendine, *"Benim utanılacak nem var?"* diye sorar...

Bütün bu bölüm süresince (romanın başka birçok yerinde de görülmekte olan) "bilinç akımı, iç monolog ve iç diyaloglar" gibi, kitabın yazıldığı dönem bakımından son derece yenilikçi yöntemlerin uygulanmış olduğunu ayrıca belirtmeliyiz.

İzleyen satırlar, aşkın nasıl kişinin isteminden ve bilincinden bağımsız bir süreçte oluştuğunun yine Tolstoy'a özgü bir ustalık ve derinlikle anlatımlarıdır.

Bunu göstermek için romandan geniş bir alıntı yapmamız gerekiyor:

"Kitabını bıraktı... sırtını koltuğun arkalığına dayadı. Utanılacak hiçbir şey yoktu. Moskova anılarını bir bir aklından geçirdi. Hepsi de iyi ve hoş şeylerdi. Baloyu hatırladı. Vronski'yi, onun âşık, uysal yüzünü hatırladı. Onunla olan bütün ilişkileri hatırladı. Ortada utanılacak hiçbir şey yoktu. Ama, bununla beraber, anılarının tam bu yerinde bir ses, özellikle tam da Vronski'yi hatırladığı şu anda. "Sıcak, çok sıcak, ateş gibi" diyordu. Koltuğunda kesin bir davranışla yer değiştirerek kendi kendine sordu: 'Ne yapalım? Bu ne demek oluyor yani? Düpedüz bu olaya bakmaktan korkuyor muyum acaba? Ne yapalım? Benimle bu çocuk subay arasında her tanıdıkla olan ilişki dışında herhangi bir ilişki var mı ve böyle bir ilişki olabilir mi sanki?' Küçümser bir eda ile gülümsedi, yine kitabını okumaya koyuldu, ama, artık kesin olarak okuduğunu anlayamıyordu. ....birdenbire, sebepsiz olarak benliğini saran bir sevinçle, az daha yüksek sesle gülecekti."

Sinirleri gittikçe gerilerek, gözleri büyüyerek, bedeninin devinimleri istencinin denetimi dışına çıkarak, vagonların ileri mi geri mi gittiğinden yoksa devinimsiz mi olduklarından kuşkulanarak, yanında oturanın kimliğini ayırt edemeyerek *"bilinçdışı duruma"* düşen Anna bir ara kendini toparlasa da hemen ardından *"bir uçuruma yuvarlandığını"* duyumsuyor...

Son cümle ise, bütün bu karmaşık, çelişik, gerilim dolu iç yaşantıların özetidir:

"Ama bütün bunlar korkunç olmaktan çok, sevinç verici idi."

Bu aşkın tanımıdır...

Trenle Moskova'dan Petersburg'a dönüşünün anlatıldığı bölümün başlangıcında, vagondaki yerine oturduğunda Anna'nın zihninden geçen ilk düşünceyi anımsayalım:

"İyi ve alışılmış hayatının eskisi gibi sürüp gideceğini düşündü."

Bu ise evliliğin, ailenin, eş ve anne olmanın tanımıdır...

"Anna Karenina"nın olağanüstü gergin atmosferinde tam olarak irdelenen sorunsal budur:

Her şeye karşın varlığımızı bilinç ve istem ötesi bir sevinçle dolduran aşk mı, yoksa iyi alışılmış hayatımız mı?

Şimdi bu temel soruya bağlı olarak romanın bu bağlamdaki sorunsalını oluşturan başkaca soruları sıralayabiliriz:

Aşk ille de yasal evlilik dışında yaşanacak bir tutku ilişkisi mi, yoksa evli çiftlerce de yaşanabilecek bir karşılıklı duygusal, tensel ilişki süreci midir?

Kadının, özellikle de anne kadının, evlilik dışında yaşanacak böyle bir tutku ilişkisine, bir başka deyişle de yasal eşine ve çocuğuna ihanet etmeye hakkı var mıdır?

Erkek ve kadının yasal eşlerine ihanet etmeleri arasında herhangi bir fark söz konusu olabilir mi?

Eğer böyleyse, bu algı farkının toplumsal, çevresel vb. nedenleri neler olabilir?

Bu ve benzer temaların irdelenmesini sadece "**"Anna Karenina"**da değil Lev Tolstoy'un **"Aile Mutluluğu", "Kroyçer Sonat"** vb. daha küçük oylumlu yapıtlarında da bulabilmekteyiz.

Ve kuşkusuz, **"Savaş ve Barış"**ta ve bir başka bağlamıyla da olsa **"Diriliş"**te de bu konular irdelenmektedir.

Yukardaki alıntılarda betimlenen "aşk" (ve bir ölçüde de "evlilik") olgusuna, yine ilk cildin bir başka bölümünde Levin'in aklından geçenler, tümüyle bir karşıtlığı oluşturmaktadır:

"Levin annesini çok az hatırlıyordu. Onu düşünmek, Levin için kutsal bir hatıra idi. Hayalinde onun gelecekteki eşi de, ona göre annesi nasıl idiyse, o güzel, o kutsal kadın idealinin bir tekrarı olmak zorunda idi. Evlenmek dışında bir kadın aşkı düşünememekle kalmıyor, daha ileri giderek, önce aileyi, sonra da ona bu aileyi sağlayacak olan kadını düşünüyordu. Bundan ötürü onun evlenme üzerine olan anlayışı, evlenmeyi sosyal yaşayışın birçok gereklerin-

den biri olarak sayan pek çok tanıdıklarının anlayışına uymuyordu. Levin'e göre evlenme, bütün mutluluğunun bağlı olduğu, hayatın başlıca meselelerinden biri idi."

Levin tipinin Tolstoy'un birçok kişisel özelliğini taşıdığı bilinmektedir. Tolstoy da kahramanı gibi annesini küçük yaşta yitirmiştir ve bu olayı **"Çocukluğum"**da derin bir duygusallık ve betim gücüyle anlatır...

Öyleyse **"Anna Karenina"**daki *"aşk-evlilik"* ikilemini nasıl değerlendirmeli?

Tolstoy evlilik dışı bir aşka karşı çıkmaktadır denirse, aşkın oluşumundaki bilinç ve istem ötesi süreçleri, Anna'nın dramatizm dolu kişiliğini betimleyişindeki ustalıkları, kahramanına duyduğu sevgiyi, merhameti, ve onu betimleyişinde açıkça duyumsanan hayranlığını nasıl açıklayacağız?

Fakat öte yandan onu trajik ölümüne göndermekten de geri kalmamaktadır...

Aşk, tutku, evlilik, ihanet, sevecenlik, aile, çocuk, annelik, babalık gibi birbiriyle ilişkili ve karmaşık bir örgü oluşturan bütün bu tema ve olgulara ilişkin olarak yazarın eğilimi, seçimi, değerlendirmeleri kimi yerlerde bir kesinlik kazanıyor gibi görünse de, Tolstoy tıpkı özel yaşamında olduğu gibi, romancılığında da kesin olarak bir tarafın yanında değildir.

Aşkı da, evliliği de yadsıyamıyor.

İkisinden de vazgeçemiyor...

Aşkın tutkudan çok sevgi olarak yaşandığı Levin-Kiti ilişkisinin süreçlerinde, aile mutluluğunda bir çözüm bulmak çabasındadır.

Fakat (şu ya da bu biçimde sona erecek de olsa) aşkın baş döndürücü bir tutku olarak bilinçdışı oluşum süreçlerine ve dizginsiz bir tensel birleşmenin çekiciliğine duyulan özlemin de romanda tümüyle mahkûm edildiğini söylemek mümkün değildir...

Zaten **"Anna Karenina"**daki gergin atmosferin, sürükleyiciliğin bir nedeni de bu çözümsüz ikilem olsa gerektir.

Bu alanda, yazarın tutumu bakımından romanda görebileceğimiz tek kesinlik belki de, insan özgürlüğü karşısında tutucu yüksek sosyetenin ve kilisenin, engelleyici, uğursuz rolüne yöneltilmiş ikircimsiz eleştirilerdir.

Din-Kilise Karşıtlığı, Yüksek Sosyete Çevresi

Yukarıda sözünü ettiğimiz izleklerin yanı sıra **"Anna Karenina"**daki tema zenginliğini oluşturan başlıca kavramlardan bazılarının da din-kilise karşıtlığı ve belli ölçülerde bu kavramlarla da ilişkili olarak dönemin toplumsal ortamının ikiyüzlülüğünün, o dönemin Rus yüksek sosyetesinin eleştirilmesidir.

Din olgusu ve Tanrı inancının Lev Tolstoy'u hem yazar hem birey olarak tüm yaşamı boyunca derin biçimde ilgilendiren, düşündüren, etkileyen kavramlar olduğu biliniyor.

"Anna Karenina"da bu kavramlar en açık sözlü, yanı sıra da en gerilimli, en çatışıklı biçimleriyle irdelenmektedir.

Bu romanın denebilir ki en önemli izleklerinden biri, samimi bir Tanrı inancıyla iki yüzlü dindarlık arasındaki karşıtlığın gösterilmesidir.

Samimi bir Tanrı inancı, Tolstoy için, "sevgi" kavramıyla özdeştir.

Rusçada *"lyubov"* sözcüğü, Türkçedeki "aşk" ve "sevgi" sözcüklerini birlikte kapsıyor.

Tolstoy'un **"Anna Karenina"**da işlediği biçimiyle de bu sözcük, "aşk" anlamında kullanıldığında, daha çok tensel tutkuyu kapsamaktadır.

Sözcüğün sevgi anlamı ise, sevecenlik, merhamet, bağışlamak gibi duygusal kavramlarla ilişkilidir.

Romanın henüz başlarında Anna'nın Doli'ye söylediği bir sözde, "sevgi" sözcüğünün bu anlamıyla altı çizilmektedir.

İhanet eden kocasını bağışlayan Doli'ye Anna şöyle demektedir:

"Sen yüreğinde affedecek kadar sevgi buldun..."

Tolstoy'da Tanrı inancı da, burada "bağışlamak" kavramıyla bir arada dile getirilen "sevgi" kavramından başka bir şey değildir.

"Sevmek" kavramıyla ilişkili olarak "din" ve "Tanrı inancı" kavramları, Kiti'nin, özellikle de Levin'in kişiliklerinde, bu roman kahramanlarının kişiliklerin de Tolstoy'a özgü *"ruhun diyalektiği"* yöntemiyle irdelenme süreçlerinde belirginleşmektedir.

Kiti'nin, depresyondan kurtulmak için gittiği küçük Alman kaplıcasında karşılaştığı Varenka, ona karşılık beklemeyen bir sevginin ne olduğunu, insanın iç huzuruna nasıl kavuşabileceğini öğretir.

Varenka herkesin yardımına koşan bir iyiliksever, neredeyse bir azizedir.

Onun kişiliğinde, uzaktan uzağa da olsa, Dostoyevski'nin **"İnsancıklar"**daki kahramanı ile **"Suç ve Ceza"**nın Sonya'sını duyumsamak olasıdır...

Aşağıdaki alıntı, Kiti'nin iç dünyasındaki bir dönüşümü gösterirken, Lev Tolstoy'un "din" kavramından ne anladığını da açık olarak dile getirmektedir:

Kiti, şimdiye kadar dört elle sarıldığı ve iç güdülerin yönelttiği hayat dışında, bir de manevi hayat bulunduğunu öğrenmişti. Bu hayata din yolu ile erişilebilirdi. Ama bu dinin, Kiti'nin çocukluğundan beri bildiği, tanıdıklara rastlanabilen düşkün dullar evindeki sabah ve akşam dualarında ve bir papazın yardımı ile ezberlediği ıslav metinlerinde anlatımını bulan dinle hiçbir ilintisi yoktu. Bu, yüce, esrarlı, bir sıra çok güzel düşünce ve duygularla bağlı,

sadece inanılabilen değil –çünkü böyle emredilmiştir– aynı zamanda sevilebilen bir dindi.

Böylece, "din" ve "sevmek" kavramları buluşturulmuş olmaktadır:

"...sadece inanılabilen değil, aynı zamanda sevilebilen bir din...

Bu anlamda Levin'in kişiliğindeki değişim süreçlerini izlemek daha da ilginçtir.

Bir tanrıtanımaz olan Levin, Tolstoy'un bütün yapıtlarında kendisine en çok benzerlikle yarattığı kahramanıdır.

3. cildin bazı sayfalarında Levin'in inançsızlığıyla ilgili bazı bölümlerle papazla görüştüğü bölüm son derece ilginçtir.

Buradan, onun dinsel bir bağlılığı olmadığını, fakat dinin baştan aşağı yanlış olduğuna da aklının yatmadığını öğreniyoruz...

*"Klişeleşmiş dua tonu"*yla *"inanıyor musunuz:"* diye soran papaza Levin'in yanıtı *"her şeyden kuşku duyduğu"*dur...

Kitap oylumunda, ayrıntılı olarak irdeleyeceğimiz bu süreçlerin sonunda, Levin, "klişeleşmiş" kilise kurumuna ya da kurumsallaşmış dine hep uzak kalmakla birlikte, "sevgi" yoluyla "Tanrı"yı duyumsamıştır...

Doğum sancısı çeken karısının iniltilerini işittiğinde Tanrı'ya yakaran, Tolstoy'un deyimiyle *"bu inançsız adam"*, yine Tolstoy'un sözleriyle *"ona yakarmazsa, kime yakaracaktı..."*

Romanda kilise kurumunun klişeleşmiş din anlayışına yöneltilmiş çok ciddi eleştiriler, keskin bir ironi içeren yergiler buluyoruz.

Lev Tolstoy'un bu kilise ile barışık olmadığı çok açıktır.

Özellikle 4. ciltte ve yine özellikle bu kez Anna'nın kocası Aleksey Aleksandroviç'in kişiliğinde, yüksek sosyeteyi etkisi altına alan tarikatçılık olgusuyla karşılaşıyoruz...

Anna Karenina'da sergilenen Rus yüksek sosyetesi Lev Tolstoy'un en şiddetli eleştiri oklarının hedefidir.

Bu eleştiriler, sert, acımasız, çoğu kez grotesk öğeler de taşıyan ironi ve alaycılığı ile, kötücül denebilecek bir kertededir. Petersburg ve Moskova salonlarındaki yüzeysel konuşmalar, dedikodular, bu eleştirilerin başlıca ortamları ve konularıdır.

Bu sosyete, romanda, Anna'nın felâketini hazırlayan başlıca etkenlerden de biridir...

Tolstoy **"Anna Karenina"**da, tıpkı başka romanlarında ve başlıca **"Savaş ve Barış"**ta olduğu gibi, eleştirdiği bu sosyete tabakasının karşısına, "halk"ı, "Rus köylüsü"nü, "çalışma" ve "emek" kavramlarını koymaktadır.

Halk, Köylülük, Emek ve Çalışma Kavramları

Genelde "halk" ve "köylü", özelde "Rus halkı" ve "Rus köylüsü" olguları, bunlara bağlı olarak da "emek" ve "çalışma" kavramları Tolstoy'un yapıtlarının başlıca izleklerindendir.

Bu izlekler **"Anna Karenina"**da da belirleyici bir işleve sahip olarak geniş yer tutmaktadır.

Romanın daha ilk bölümlerinden birinde, Levin'in ve (Anna'nın erkek kardeşi ve romanın başlıca tiplerinden) Stepan Arkadyeviç Oblonski'nin yemek yedikleri ünlü sosyete restoranında, bu iki kişi arasında geçen "istridye"ler ve "uzun tırnak"lar konulu konuşmada, bütün roman boyunca yayılacak olan "emek", "çalışma" izlekleri üstüne Lev Tolstoy'u yazar ve insan olarak tüm yaşamınca ilgilendirmiş başlıca sorunlardan biri karşımıza çıkmaktadır.

Restorana gelme öncesinde, Oblonski'yi bürosunda ziyaret ettiğinde tanıştığı yargıçlardan birinin, bay Grineviç'in uzun tırnakları Levin'in dikkatini çekmiştir.

Tolstoy istridye ve bu uzun tırnaklar arasında (Levin'in iğrentisini arttıran) görsel bir çağrışım etkisi yaratmayı amaçlamış mıdır

bilemem ama, bu aşırı gösterişli sosyete restoranında bulunmaktan canı zaten sıkılan Levin, arkadaşı Oblonski'nin *"Galiba istridyeleri pek sevmiyorsun? Ya da düşüncelisin?"* sorusu üzerine onu şöyle yanıtlar: *"Evet, düşünceliyim. Bundan başka bütün bunlar beni sıkıyor, bütün bu şeylerin benim gibi bir köylüye ne kadar tuhaf göründüğünü tasavvur et. Tıpkı, senin odanda gördüğüm hayın tırnakları gibi.."* Ve sözlerini şöyle sürdürür: *"Beni anlamağa çalış, kendini benim yerime koy, bir köylü gibi düşün! Biz böyle ellerimizi, iş görebilecek bir duruma getirmeye çalışırız. Bunun için tırnaklarımızı keser, kimi zamanda kollarımızı sıvarız. Burada ise insanlar tırnaklarını, uzatabildikleri kadar mahsus uzatıyorlar, elleriyle de hiçbir şey yapmamak için, kollarına kol düğmesi olarak fincan tabakları takıyorlar."*

Kentli aydının emekten, halk yaşamından kopuk, özentili davranışını tuhaf bulan Konstantin Levin'in (ve onun aracılığıyla yazarın kendisinin), buna karşılık, roman boyunca halk, emek, köylülük, Rus köylüsü olgu ve kavramlarına ilişkin görüşlerinin tek ve aynı doğrultuda olduğunu düşünmek yanıltıcı olur.

2. cildin kimi sayfalarında ağabeyi Sergey İvanoviç Koznişçev'le bu konuları tartışırlarken, dönemin popülist halkçılarından farklı olarak Levin'in halkı soyut bir şey olarak idealize etmeyip somutluğu ile algıladığını, bu halkın (Rus köylüsünün) eksik, yanlış, bozuk yanlarını da bildiğini ve bunlara *"fena halde kızdığını"* öğreniriz. Yazarın kendi sözleriyle: *"Köylüye olan bütün saygısına ve, kendi deyimiyle, herhalde süt ninesinden sütle birlikte emdiği bir çeşit akrabalık sevgisine rağmen, onlarla katıldığı ortaklaşa işlerde, kimi zaman bu adamların gücüne, güzelliğine, adâlet duygularına hayran kaldığı halde ortaklaşa işte, başka nitelikler gerektiğinde, çoğu zaman, onların umursamazlığına, pisliğine, sarhoşluğuna, yalancılığına fena halde kızardı. Konstantin Levin'e, halkı sevip sevmediğini sorsalar, buna nasıl karşılık vereceğini kesin olarak bilmezdi. Bütün insanları olduğu gibi, halkı da hem seviyor hem sevmiyordu. Şüphesiz o, iyi bir kişi olarak, insanları, bundan*

ötürü de halkı, sevmemekten çok seviyordu. Ama, özel bir şey olarak, halkı sevip sevmemek elinde değildi. Çünkü, yalnız halkla birlikte yaşamıyor, kendi bütün çıkarları halkın çıkarlarına bağlı olmakla kalmıyor, kendisini de halkın bir parçası sayıyordu."

Levin'in görüşleri ve duyguları büyük olasılıkla ve büyük ölçüde Tolstoy'unkileri yansıtıyor. Tolstoy kendini "şematik", "kuramsal" halkçılardan ayırıyor. Halk ne mükemmel ne kötüdür. Bir yanıyla çalışkan, bir yanıyla *"sarhoşluk, zevk ve eğlence düşkünüdür"*. Güzel ve kötü yanlarıyla, doğallığıyla, halktır... Ama yine de, "son irdelemede", bu doğallığı ve emek yaşamını, sosyetenin tembellik ve ikiyüzlülüğüne kuşkusuz ki yeğleyecektir... Gerek **"Anna Karenina"**daki gerekse **"Savaş ve Barış"** ya da **"İvan İlyiç"**in ölümündeki (ve Tolstoy'un tüm yaratıcılığındaki) başlıca temaların belki de en başta gelenidir bu...

Özellikle ikinci cildin kimi bölümlerinde köy ve köylü yaşamıyla, ortak çalışma kavramıyla ilgili kimi sahneler, romanın bir çok yerine serpiştirilmiş güçlü doğa betimleri, **"Durgun Don"**da Şolohov başta olmak üzere sonraki dönemlerinin Rus yazarları için tükenmeyecek esin kaynakları oluşturacaktır.

Tolstoy'un romanı bir senfoni olarak ele alınacak olursa, yine ikinci cildin kimi bölümlerinde Konstantin Levin'in köylülerle ot biçme sahnelerinin betimlendiği sayfalarda bu senfoninin notaları en üst perdelerine ulaşmakta, şiirleşmekte; çalışmanın, çalışma kardeşliğinin, ortaklaşa emeğin övgüsü, yaşama sevincinin, yaşıyor olma sevincinin eşsiz şarkısı olmaktadır...

"Levin otları biçtikçe, kendinden geçme anları da gittikçe sıklaşıyordu (...) vaktin nasıl geçtiğinin farkında değildi... (...). Çorba öylesine lezzetli idi ki (...) inatçı böceklere ve sineklere aldırmadan hemen uyudu... (...) Böyle çabuk çekildiği için güneşe içerliyordu... (...) Bir dış gücün onu harekete getirdiğini hissediyordu..."

Ve ancak ortaklaşa çalışmada duyumsanabilecek olan *"bu sağlıklı neşeye imrenen"* Levin *kendisine böylesine acı veren bu*

boş, yapmacık, bu bencil yaşantısını, temiz, saf, bu güzel çalışma hayatiyle değiştirmeyi ilk defa olarak açıkça aklından geçirdi."

Kabuk Değiştirmekte Olan Rusya'da Bu Dönüşümle İlgili Toplumsal Sorunlar

Romanın özellikle ikinci cildinin bazı bölümleri denebilir ki tümüyle, 1860 yılında toprak köleliği sisteminin kaldırılmasına da bağlı olarak kabuk değiştirmekte olan Rus toplumunun karşı karşıya bulunduğu toplumsal-ekonomik-ideolojik sorunların tartışılmasına ayrılmıştır.

Bu tartışmalarda Tolstoy'un kendi görüşlerini ayırt edebilmek oldukça güçtür.

Bunu bir ölçüde, yazarın görüşlerini en çok yansıttığı kabul edilen Konstantin Levin'in söyledikleri üzerinden başarabiliriz.

Bir yurtdışı yolculuğundan henüz dönmüş olan Levin'in zihni, *"bir tarım işletmesi nasıl yönetilmeli?"* sorusuyla meşguldür ve bu konuda bir kitap yazma hazırlığındadır.

Romanda kendisinden çok az söz edilmekle ve ana kanava içinde yer alan bir tip olmamakla birlikte, büyük toprak sahibi, *"zemstvo"* başkanı, liberalizm ve Batı yanlısı N. İ. Svijayski tipi, gerek bu sorunların, gerekse Levin'in (Tolstoy'un) görüşlerini anlama bakımından önem taşımaktadır.

Svijayski'ye göre, Rus soylularından çoğu korkaklıklarından ötürü kendilerini belli etmeyen, aslında toprak köleliği düzeninden yana kimselerdir. Rusya da, tıpkı Osmanlı İmparatorluğu gibi (romanda Türkiye olarak geçiyor) mahvolmuş bir ülkedir. Toprak köleliği düzeninin kaldırılmış olması yerinde ve gerekliydi. Fakat şimdi serbest işgücünün kullanılma yöntemlerini Avrupa'dan almak gerekir... Avrupa'da rasyonel ekonominin yürümesi halkın kültür düzeyine bağlıdır. Demek ki Rusya'da da halkı eğitmek gerekir...

Tartışmanın taraflarından, "zengin bir köylü" olarak nitelenen bir başka toprak sahibi, geleneksel tarım ilişkilerinin temsilcisidir ve rasyonalizm savunucusu Svijayski'nin tersine, hem yaşamında tutarlı, hem de işleri yolunda biridir. Bu köylü toprak sahibinin köylülerle ilişkisi, bu ilişkiler çevresindeki doğal ve geleneksel köy yaşamı, Levin'in gözlerinden, özenilerek, zevkle betimlenmektedir. Tolstoy'un bu yaşama imrendiği, onu Svijayski'nin özentili ve iğreti, köy ve kent, Rusya ve Batı arasında kalmış aile yaşamına yeğlediği bellidir.

Bir başka köylü toprak sahibine, "kır bıyıklı" toprak ağasına göre, toprak köleliği düzeninin sona ermesiyle Rusya'da otorite de ortadan kalkmıştır. Oysa köylüyü çalıştırmak için sopa gereklidir...

Levin'e gelince, şimdi "işçi" ve "yarıcı" konumuna gelmiş köylüleri çalıştıracak bir ilişkiler düzeni kurmak hayal değildir. Fakat bunun yolu ne "sopa" ne de Batı kopyacılığı demek olan "rasyonalizm"dir...

Onun, 2. cildin sonlarındaki bazı sayfalarda yer alan şu sözlerini Lev Tolstoy'un kendisinin iç sesi olarak da okuyabiliriz.

"Biz yıllardan beri, iş gücünün özelliklerini dikkate almadan, kendi metotlarımızı, kendi Avrupa metotlarımızı uyguluyoruz. Kullanmakta olduğumuz iş gücünü ***ideal bir iş gücü*** *olarak değil de iç güdüsü ile birlikte* ***Rus mujiği*** *olarak kabul etmeyi deneyelim ve ekonomimizi de bu görüşe uygun olarak kuralım."*

Levin (Tolstoy) kapitalizmin de sosyalizmin de, Rusya gerçeğiyle bağdaşmadığı görüşündedir.

Yine bu kahramanın aklından geçen (Tolstoy'un iç sesi olarak okuyabileceğimiz) düşüncelere göre (2. cildin sonlarında, aynı tartışma sürecinde), bu her iki öğreti ve pratik de *"bütün Rus mujiklerinin ve toprak ağalarının, milyonlarca el emeğini ve milyonlarca desyatin toprağı, genel refah için, nasıl daha verimli bir hale getirmeleri gerektiğine cevap vermek şöyle dursun, en büyük bir imada*

bile bulunmuyordu..."

Köy ve köylü yaşamı, Rus köylüsü, çalışma ve emek kavramları; tarımsal üretim ağırlıkta olmakla birlikte burjuvalaşmakta olan Rusya'nın bu süreçlerde karşılaştığı, sanayileşme, bankacılık, işçi emeği, sınıf savaşımı, kapitalizm, sosyalizm olguları ve kavramlarıyla ilgili olarak, romanda, burada özetlenmeye çalışılandan çok daha ayrıntılı ve geniş bir alanda yer tutmaktadır.

Bütün bu konularda Tolstoy'un görüşleri, ortak emeğe verdiği değerin ve duyduğu sevginin dışında, oldukça karışık, netlikten uzaktır. Ve zaten, roman gerçeği bakımından, doğru olan, sorunlara çözüm önerilmesi değil, canlı ve inandırıcı tartışma ortamının yaratılmasıdır. Romancı olarak Tolstoy'un, incelememiz bakımından özel olarak **"Anna Karenina"**nın büyük başarısı buradadır...

Sonuç Olarak

Girişte belirttiğim gibi, **"Anna Karenina'da Tema Çeşitliliği"** başlığı ile sunulan bu bildiri, kitap oylumundaki bir hazırlığın bir ön modeli olarak görülmelidir.

Lev Tolstoy'un **"Savaş ve Barış"** ve **"Anna Karenina"** gibi dev yapıtları başta olmak üzere denebilir ki tüm yapıtlarının başlıca bir özelliği olan "canlı doku" bu yapıtları yazıldıkları dönemden günümüze ve buradan hiç kuşkusuz çok daha uzak geleceklere taşıyacak olan canlılık duygusu, onlarda tartışılan konuların ve sorunsalların güncellik ve evrensellikleri kadar ve belki daha da çok didaktik olmayışlarının, akışkanlıklarının, donmamışlıklarının, kahramanların yaşamlarıyla birlikte değişimlere uğramalarının sonucudur.

"Anna Karenina" romanında "tema çeşitliliği" konusu bu incelemede özet olarak (gelecekteki kitapta çok daha ayrıntılarıyla) incelenirken benimsenen yaklaşım da herhangi bir niceliksel döküm yapmak ya da bütün bu konularda yazarın konumunun sap-

tanması gibi bir amaç değil, sözünü ettiğim canlı dokunun, canlılık duygusunun, ancak Lev Tolstoy çapında yazarlara özgü olabilecek yaşamsal atmosferin bir kez daha vurgulanmasıdır...

TOLSTOY'DA YURTSEVERLİK FİKRİ

Geride bıraktığımız yıl ölümünün üzerinden yüz yıl geçmiş olan Lev Nikolayeviç Tolstoy sadece kendi ülkesinin ve döneminin değil, bütün zamanların en büyük dünya yazarlarındandır.

Bu büyüklük nereden geliyor, gizemi neresidir?

Herhalde tek bir yanıtı olamaz böyle bir sorunun.

Fakat ille de bir şey söylemek gerekirse, ben Çernışevski'nin Tolstoy kahramanları için türettiği *"ruhun diyalektiği"* kavramını Tolstoy'un kendisi için de kullanırdım.

Gerçekten de, tıpkı yapıtlarının kahramanları gibi, gençlik, belki ergenlik, belki çocukluk yıllarından son nefesine kadar böylesine tedirgin ve devingen bir ruha herhalde çok az rastlanır.

Fakat bu yazıda bu dev yazarın ne kişiliğini, ne romanlarını irdelemeye kalkışacak, sadece onun sanatsal yapıtlarının yanı sıra bazı mektup ve makalelerinde şiddetle eleştirdiği yurtseverlik kavramından ne anladığı üstüne düşündüklerimi özet olarak söyleyeceğim...

Sayısız mektup ve makalelerini gözden geçirirken *"Yurtseverlik mi Barış mı?" (Patriotizm ili Mir?)* başlığını taşıyan bir yazı özellikle ilgimi çekmiş, ilk birkaç cümleyi okuduktan sonra bütününü daha dikkatle okuyup üzerinde düşünmem gerektiğini zihnimin bir köşesine kaydetmiştim. Şimdiyse elimizde sözünü ettiğim bu yazıyla birlikte Tolstoy'un aynı ya da benzer konulardaki yazılarından Türkçe bir seçmeler bulunuyor: *"Savaş ve Askerlik Üzerine"* (Epos

Yayınları, 2009). Bu kitabı dilimize kazandıran Rus ve Leh dili uzmanı, Prof. Dr. Aydın Süer kardeşimi sadece çeviri başarısından ötürü değil, netameli konuya girme gözüpekliğinden ötürü de kutluyorum... Kitapta Tolstoy'un konuya ilişkin mektup ve makalelerinin yanı sıra, Aydın Süer'in Tolstoy'un yapıtlarında bu kavramların işlenişini irdeleyen özlü ve öğretici değerlendirmeleri de yer alıyor.

***

Tolstoy yazılarında savaşı yurtseverliğin kaçınılmaz sonucu olarak görüyor.

Ona göre savaşların nedeni, genç kuşakların *"yurtseverlik gibi boş bir inanç"*la eğitilmesidir.

Tolstoy'un "yurtseverlik" derken anladığı şeyin ne olduğunu irdelemeye çalışmadan önce, yukarıdaki saptamanın onun bilinen idealist dünya görüşünün sonucu olduğunu görmemek olası değil.

Savaşların nedeni insanların şöyle ya da böyle eğitilmesinden çok, ekonomik sistemlerin yarattığı çıkar çatışmaları, sahip oldukları pazarları genişletme gereksinimleri ve hırslarıdır.

Başka bir deyişle, tek tek insanları da yoğurup yönlendiren, nesnel, toplumsal olgulardır.

Tolstoy ise, İncil'in hümanist öğretilerine uygunlukla davranmanın savaşları kökünden sona erdireceğine inanıyor.

Bu inanç büsbütün mü yanlış?

Kuşkusuz ki değil.

Doğru bir hümanist eğitimle (Tolstoy'un ve onun gibi büyük insancıl yazarların yapıtlarıyla) yetişen kuşaklar, kuşkusuz ki savaşa değil barışa yatkın olacaklardır.

Fakat böyle bir eğitimin kitleselleşmesine, yine de tek tek bireysel çabalardan çok, büyük sınıfsal örgütlenmeler ve savaşımlar sonucunda ulaşılabilecektir...

***

Tolstoy romanlarında da makalelerinde de anayurdu savunmak için savaşmayı reddetmiyor.

Anayurda bağlılığı, anayurt sevgisini yadsımıyor.

Böyle olsa, anayurt savaşını konu alan *"Savaş ve Barış"* nasıl yazılabilirdi?

Onun "boş bir inanç" diye nitelediği yurtseverlik, romanlarında çeşitli tiplerini yaratarak eleştirdiği egemenlerin, aristokratların, varlıklı sınıfların, kendi çıkarları yolunda halk kitlelerini etkilemek için kullandıkları sahte, şoven, ırkçı, sömürgeci sloganlardır.

Eleştiri oklarının hedefi Rus Çarlığının emperyalist siyaseti, aristokrasinin ve Çarlık ordusunun yozlaşmış, kişiliksiz, karyerist temsilcileridir.

Aynı toplumsal kesimlerin içinden çıkan gerçek kahramanlar ve özellikle de sıradan halk insanının gösterişsiz ve doğal yurt sevgisi Tolstoy'un övgüsünün odağındadır.

***

Büyüklüğünün belki en önemli yönü sınırsız bir düşünce özgürlüğüne sahip oluşu, aynı ölçüde de düşündüklerini dile getirme gözüpekliği olan eşsiz bir yazarla kendi düşünme özgürlüğümüzün ve cesaretimizin sınırlarını sınamak için *"Savaş ve Askerlik Üzerine"* adlı yazılar toplamını mutlaka okumalıyız.

16 Ocak 2011 / Pazar Söyleşileri

Fyodor Dostoyevski

DOSTOYEVSKİ HAKKINDA YAZMAK

Her alanda olduğu gibi edebiyat alanında da modalar geçer. Gerçekten değeri olan yazar zaman zaman unutulur gibi olsa da yeniden anımsanır. Yapıtı gündeme gelir, okunur, tartışılır. Fyodor Dostoyevski gerçekten değeri olan dünya yazarlarının kuşkusuz ki en önde gelenlerindendir. Peki, nedir gerçekten değeri olmak? Sanıyorum ki öncelikle üslup (biçem), anlatım tarzı, ses tonu, kompozisyon, kurgu özellikleri ve özgünlükleri... Ve hiç kuşkusuz, anlatılan şeye, içeriğe özgü (sözkonusu "biçem"i de, belli ölçüde belirleyen) özellikler ve özgünlükler...

Rus yazarı Fyodor Dostoyevski'yi hem biçem, hem içerik bakımından, Rus ve dünya edebiyatında nereye koyuyoruz? Kendi ülkesinin ve dünya edebiyatının hangi yazarlarıyla, hangi yazınsal süreçleriyle ilgili? Bu yazarı böylesine etkileyici kılan biçem ve içerik özellikleri ve özgünlükleri ve varsa başka etkenler nelerdir? Bu sorunlara doğru, kesin, kapsayıcı yanıtlar vermek edebiyat biliminin alanına giriyor. Yazarlığı konusunda en çok sayıda ürün verilmiş dünya yazarlarının da ön sıralarındadır Dostoyevski... Bunlardan birkaç tanesi (anımsayabildiğimce Andre Gide'in ve Berdyayev'in yapıtları) dilimize de çevrildi. Benim bu yazıyla yapmaya çalışacağım ise, bir okuru olarak Dostoyevski'yle özel serüvenimi, bir ölçüde de kişiliğine ve yapıtına ilişkin bilgilerimi özetlemekle sınırlı olacak. ("Radikal" gazetesi, sanıyorum ki kültür sayfası için benden Dostoyevski konusunda yazmamı istediğinde, İstanbul dışına çıkmak üzereydim. Şu anda yanımda ona ilişkin herhangi bir kitap, ansiklopedi vb. türünde bir yapıt yok. Fakat böylesi belki daha iyi...)

Okuduğum ilk yapıtları, onun da ilk yapıtlarıydı: **"Beyaz Geceler"**, **"Öteki"**, **"İnsancıklar"**, **"Ev Sahibesi"**. *"Varlık Yayınları"*nın unutulmaz cep kitapları dizisinde çıkmış yapıtlardı bunlar... Bu kitaplardan bende kalan en yoğun izlenim, dar mekânlarda, tavan aralarında sıkıntıyla yaşanan hayatlardır... Bir de, özellikle **"İnsancıklar"**daki patetik ses tonu... (**"Beyaz Geceler"**in bende hayal kırıklığı yarattığını söylemeliyim. Çünkü, bu romantik, garip uzun öyküyü –ya da kısa romanı– okumadan önce beyaz geceleri hep karlı geceler olarak hayal ederdim... Güneşin hiç batmadığı bazı Petersburg gecelerinin böyle adlandırıldığını daha sonra öğrenecektim.)

Dostoyevski'nin bende yarattığı ikinci ve çok daha büyük düş kırıklığı, **"Suç ve Ceza"**nın finaliyle ilgilidir... Raskolnikov'un suçunu itiraf edişi ve sürgüne gitmesi... Uğradığım düş kırıklığı kuşkusuz ki cinayeti olumlamam demek değildi. *"Ceza"*yı ağır bulmuştum. O sürgün, genç bir adamın yaşamının tümüyle sönüşü demekti. Bir yazar, romanının kahramanına karşı nasıl bu kadar acımasız olabilirdi? Ama, sonuçta Dostoyevski budur ve **"Suç ve Ceza"**nın finali benim için bugün de –romanı, ilk gençlik yıllarımdan bugüne, bütünüyle bir kez daha okuyup okumadığımı anımsamıyorum ama– tartışmalıdır...

Sonra, başta **"Karamazov Kardeşler"** olmak üzere büyük oylumlu romanlarını, Ankara'nın karlı gecelerinde, "Milli Kütüphane" salonundaki bir masa lambasının ışığında –tam da Dostoyevski'ye yarışır bir ortamda– eski Rus alfabesiyle dizilmiş Rusça asıllarından okuyacaktım... Büyük edebiyat düşünürü M. Bahtin'in *"çok sesli roman"* diye adlandırdığı yapıtlardı bunlar... **"Karamazov Kardeşler"**i ahlâksızlık düzeyine alçalan tutkuyla (Dmitri Baba Karamazov - ve âşık oldukları o kadın) erdemin (Zosima Baba) amansız çatışmasında aklın (İvan) çaresizliği diye niteleyebiliriz belki... Dostoyevski'nin patetik (tutkulu - çarpıntılı - son haddinde gerilimli) anlatımının da ulaştığı en yüksek perde sayılabilir bu yapıt... Sonra, İsa saflığında bir prens Mişkin (**"Budala"**) ve yazarın siyasal tutumunun didaktizmle en fazla özdeşleştiği **"Cinler"** Bu arada **"Netoçka Nezvanova"**, **"Delikanlı"**, **"Yer**

Altından Notlar", "Ölü Bir Evden Anılar".

Dönemin ilerici aydın örgütü Petraşevski topluluğunun bir üyesi olarak idama mahkûm edilip çarın bağışıyla son anda sehpadan indirildiğinde, ilk ürünlerini vermiş genç bir yazardı Dostoyevski... **"İnsancıklar"** büyük-gerçekçi eleştirmen Belinski tarafından hayranlıkla karşılanmıştı... Çünkü bu yapıtıyla genç yazar, Puşkin-Gogol gerçekçi çizgisinin izini sürerken, bu iki dev yazarın (özellikle de Gogol'ün) *"nesnelliğinden"* farklı, *"küçük insan"* için duyulan acıma-sevecenlik duygusunun en üst düzeyde bir gerilime ulaştığı patetik Dostoyevski üslubunun da ilk örneğini vermekteydi... Sibirya sürgünlüğü yıllarının ürünü **"Ölü Bir Evden Anılar"** ise, belgesel yanları ağır bir başka özgün Dostoyevski yapıtıdır.

Dostoyevski, Rus gerçekçiliğinde bir doruktur. Puşkin'i, Gogol'ü tanımaksızın, onun çıkışını ve farklılığını yeterince anlayamayız. Yaratıcılığında bir yandan Avrupa romantizminin, bir yandan **"Eugénie Grandet"**sini Rusçaya çevirdiği Balzac'ın ve 19. yüzyılın ilk onlu yıllarında edebiyat ortamında egemenliği ele geçiren Batı gerçekçiliğinin derin izleri vardır. Onu doğru okumak için, Shakespeare, Rabelais vb. rönesans yazarlarıyla bağlantılarını bilmek (hiç değilse sezinlemek); Rusya'nın fırtınalı siyasal ve entelektüel tarihi konusunda da (Petro öncesi geri-ortodoks Rusya, Petro'nun Batıcı reformları, XVIII. yüzyıl Rus aydınlanmacılığı, Puşkin-Gogol gerçekçiliği, köylülük konusunda tartışmalar, Batıcı-Slavcı çatışması vb.) bilgi ve fikir sahibi olmak gereklidir.

Dostoyevski, tüm yapıtlarında, **"İnsancıklar"**da da, **"Ölü Bir Evden Anılar"**da da, **"Yer Altından Notlar"**da da, **"Suç ve Ceza"** ya da **"Karamazov Kardeşler"**de de yaşadığı çağın, yaşadığı dönemin ve ülkenin ürünüdür. Yapıtındaki boğuntunun, gerilimin, son haddindeki ironi, öfke ya da sevecenliğin temelinde her şeyden önce, Puşkin'i, Dekabristleri, Lermontov'u, farklı biçimde de olsa Gogol'ü ölüme gönderen acımasız, katı bir toplumsal gerçekliğin sahici sorunları, yaşantıları ve sancıları vardır...

"Radikal" Temmuz 2000

"SUÇ VE CEZA"NIN YAZILDIĞI DÖNEM BAKIMINDAN BİR RASKOLNİKOV ANALİZİ

"Raskolnikov" Adının Kökeni Üzerine

"Suç ve Ceza"nın dünyaca ünlü kahramanı Raskolnikov'un adı rastgele konulmuş bir ad olamaz.

Rusça *"raskolot"* fiili, günlük konuşma dilinde, parçalara ayırmak, birliği bozmak, bir çevrede görüş ayrılıkları yaratmak gibi anlamlara geliyor.

Bu fiilden türetilmiş olması gereken *"raskol"* sözcüğü 17. yüzyıl Rusya'sında resmî kiliseye karşı çıkan ayrılıkçı bir dinsel hareketin adıdır.

Bu açıklamadan sonra **"Suç ve Ceza"**nın kahramanının dünyaca ünlü adını, dilimize "ayrılıkçıoğlu" diye çevirmek çok mu abartılı olur?

Bir uyarlama önermediğimi sanırım anlıyorsunuz.

Sadece, kahramanlarına isim seçerken Dostoyevski'nin ne gibi etkenlerden yola çıktığını anlamaya çalışıyorum.

Nitekim 1846'da, **"Suç ve Ceza"**dan yirmi yıl önce yayımlanan ilk yapıtı **"İnsancıklar"**da da genç yazarın kahramanlarına uygun gördüğü adlar onların kişilikleriyle genellikle örtüşmektedir.

(Rus edebiyatı bakımından bu ayrı ve ilginç bir inceleme konusudur. Gogol'den Çehov'a birçok Rus yazarının özellikle hiciv özellikleri taşıyan yapıtlarının kahramanlarının adları onların kimliklerinin göstergesi gibidir.)

"Raskolot" fiilinin günlük dilde bir başka anlamı da, (yine **"Suç ve Ceza"**nın kahramanının adına ilişkin olarak) ayrıca ilgi çekici ve düşündürücü.

Bu fiil, suç işlemiş birini konuşmaya zorlamak anlamına da geliyor...

Daha ilk yapıtı **"İnsancıklar"**la bir dil ustası ve konuşma dili üslupçusu olarak göze çarpan Fyodor Mihayloviç, **"Suç ve Ceza"**nın kahramanına uygun görülen adın rastgele bir seçim olduğunu sanmıyorum.

Romanın Ana Fikri Üzerine

Bir edebiyat ürününün, özellikle de **"Suç ve Ceza"** gibi büyükbir yapıtın herhangi bir ana fikre indirgenerek açıklanamayacağı yönündeki eleştirilere kuşkusuz ki katılırım.

Fakat burada romanın estetik özelliklerini değil roman kahramanını oluşturan toplumsal (ve yanı sıra düşünsel) arka planları gözden geçirmek amacında olduğumuza göre bir ana fikir özeti kaçınılmaz görünüyor.

Kişilik özelliklerinin kaynaklarının ileride daha somut ve ayrıntılı irdeleyeceğimiz Raskolnikov, yoksul, zeki, yetenekli bir genç adamdır.

Aklımda kaldığınca yoksulluğu nedeniyle üniversite öğrenimini yarım bırakmıştır.

Bir başka neden onu neredeyse bir sinir hastası durumuna sokan, zihnini karıştıran şu sorudur:

Napoleon ve onun gibiler kendi amaçları uğrunda sayısız cana kıyma hakkına sahiplerse, ben neden böyle bir hakka sahip olmayayım?

Neden, kendimi ve yakın çevremi yoksulluğun pençesinden, (romanın kadın kahramanı ve Raskolnikov'un arkadaşı) Sonya'yı fuhuştan kurtarmak için şu iğrenç tefeci kocakarıyı öldürerek elde

edeceğim parasını bu amaç için kullanmayayım?

Raskolnikov tasarladığı cinayeti işleyecek, fakat sonuç zihninde kurguladığı gibi olmayacaktır.

Bu yazının amacı Dostoyevski'nin dünya görüşünü ve buna bağlı olarak **"Suç ve Ceza"**nın içerik örgüsünü irdeleyip tartışmak olmadığına göre ana fikir özetini burada bırakıyorum.

Buna karşılık tam bu noktadan **"Suç ve Ceza"**nın yazıldığı dönem bakımından Raskolkinov tipini irdelemeye girişebiliriz.

"Suç ve Ceza"ya Giriş

Romanın daha ilk sayfalarında, hatta diyebilirim ki paragraflarında, kahramanın kimliğinin dışsal ve içsel ana çizgilerini, aynı zamanda da yaşamakta olduğu toplumsal ortamın özelliklerini net olarak görüyoruz.

Yakışıklı da sayılabilecek akıllı ve zeki bir genç adam olan Raskolnikov, 19. yy. Petersburg'unun yoksul semtlerinden Senna yakınlarında beş katlı bir apartmanın çatı katındaki (odadan çok dolaba benzeyen) odasından, bir aşağı kattaki ev sahibesine (kiralarını ödeyemediği için) görünmemeye çalışarak temmuz başlarında çok sıcak bir gün S. Sokağına çıkar ve üzerindeki hırpani giysilerle K. Köprüsüne yönelir...

Yazar giriş sayfalarının çeşitli paragraflarında, kahramanın yukarıda özetlediğimiz içsel ve dışsal kişilik özelliklerini tanıtmayı sürdürüyor.

Kararını vermiş olmasına karşın zihnindeki soruların ağırlığıyla Petersburg'un temmuz sıcağında yürüyüşünü sürdürmekte olan genç adamın üzerinden dökülen giysileri o yoksul çevrede kimsenin dikkatini çekmeyecektir. Çünkü yılın o mevsiminde herkes yazlığına çekilmiş, bir yazlık kiralamak olanağına sahip olmayanlardan ve o boğucu yaz gününde bile toz toprak içindeki sokaklara ikide bir yıkılan sarhoşlardan başka Petersburg'da kimse kalmamıştır.

Böylece **"Suç ve Ceza"**ya giriş yapan okur, olay örgüsünün gelişimine yeterince hazırlanmış olmaktadır...

Düşünsel ve Toplumsal Arka Planlar

Şimdi de, Raskolnikov tipini ve **"Suç ve Ceza"**nın sorunsalını daha iyi anlamak için hızlı bir bakışla da olsa romanın düşünsel ve toplumsal arka planlarına göz atabiliriz.

19. yy. Rus toplumsal yaşamı ve düşünsel ortamı büyük çalkantılarla dolup taşmaktadır.

Bu tarih, kaynağını hiç kuşkusuz daha önceki yüzyılların toplumsal çalkantılarından ve düşünsel arayışlarından almaktadır.

Bütün bu yüzyılların toplumsal çatışkılarında ve düşünsel arayışlarında belirleyici olan, toprak kölesi köylünün kölelikten kurtarılma savaşımıdır.

Sadece toplumu ve rejimi sarsmakla kalmayıp kuşaklar boyunca Rus edebiyatçısını da etkilemiş olan Stenka Razin (XVII. yy.) ve Pugaçev (XVIII. yy.) ayaklanmalarının çıkış nedenleri de budur.

Rus aydınının aydınlanma düşüncesiyle tanışması ise XVIII. yüzyıl ortalarında başlıyor.

1790'da yayımlanan **"Petersburg'dan Moskova'ya Yolculuk"**un yarattığı etki ve yazarı Aleksandr Radişçev'in kişiliğinde bu düşünce radikal bir nitelik kazanmıştır.

Radişçev sonrası bütün bir 19. yy. Rus edebiyatında, Puşkin ve Gogol'den Çehov ve Gorki'ye kadar, toplumsal sorunlar karşısında ilgisiz bir Rus yazarı ve şairi bulabilmek güçtür.

Aleksandr Puşkin ve Nikolay Gogol kuşaklar boyunca bu edebiyatı etkileyecek *"küçük insan"* tipini yaratmışlar, genç Dostoyevski ilk yapıtı **"İnsancıklar"**la bu tipin izini sürmüş, sonraki bütün yapıtlarında öncelikli olarak insan ruhunu irdelemekle birlikte onun çevreyle ve toplumsal arka planla bağlantılarını da araştırmıştır.

Edebiyatla birlikte düşünce ve eylem alanında da Rus toplumsal yaşamı nihilizm ve anarşizmden Sosyalizm ve Marksizme kadar devrimci düşünce akımlarıyla tanışmakla kalmamış; Belinski, Herzen, Bakunin, Çernışevski gibi büyük toplumcu düşünürler bu akımların Rusya sınırlarını aşacak ölçekte öncü ve eylemcileri olmuşlardır.

Sonuç Olarak Birkaç Söz

Belli bir düşünsel ve toplumsal ortamın ürünü olan Raskolnikov tipinde, hümanizmden, insancıl Hıristiyan öğretiden ve ılımlı bir toplumcu düşünceden radikal biçimde ayrılan nihilist ve anarşist bireyin özellikleri açıkça görülüyor.

(Bu tipte Dostoyevski'nin **"Ecinniler"**de kıyasıya eleştireceği ve alay edeceği İvan Turgenyev'in kahramanı Bazarov'un / **"Babalar ve Çocuklar"** 1861 / ve hatta daha da zorlayarak Puşkin'in Onegin'inin çizgilerini görmek de olasıdır).

Fyodor Dostoyevski yarattığı evrensel tipin ne ölçüde arkasındadır?

Büyük yazarın **"Suç ve Ceza"** sonrasındaki **"Karamazov Kardeşler"** ve özellikle de "Ecinniler"le çizdiği grafik bu soruyu yanıtlamayı kolaylaştırmaktadır.

Başta **"İnsancıklar"** ve **"Netoçka Nezvanova"** olmak üzere yoksul insanın dramını konu alan ilk yapıtlarından sonra Fyodor Dostoyevski'nin bu temalara ilgisi sonraki yapıtlarında azalacak, haksızlığa karşı güç kullanarak direnme fikri karşısında ilk yapıtlarından başlayarak süregelen olumsuz tavrın yerini de denebilir ki bütünüyle dinsel bir idealizm alacaktır.

"Suç ve Ceza"yı izleyen **"Budala"**, **"Ecinniler"** ve **"Karamazov Kardeşler"**in kahramanları üzerinde bu yönde yapılacak bir çalışma ayrı bir inceleme konusudur.

14 Haziran 2010 / "Roman Kahramanları

DOSTOYEVSKİ VE FREUD

Dostoyevski'yle yıldızımın her zaman çok barışık olduğunu söyleyemem...

Okuduğum ilk kitapları, Varlık Yayınları arasında çıkan **"Beyaz Geceler", "Ev Sahibesi"** vb. beni pek fazla etkilememişti.

Aynı dönemlerde (lise çağlarında) okuduğum yazarlardan, örneğin Panait Istrati'nin üzerimdeki etkisi çok daha büyüktür.

Puşkin'in **"Dubrovski"**si de beni Dostoyevski'den okuduğum (onun da ilk yapıtları olan) bu ilk anlatılardan çok daha fazla etkilemiştir.

"Netoçka Nezvonova", "Ezilenler", yine aynı dönemlerde okuduğum romanlarındandır.

Onlardaki insancıl duyarlılıktan etkilenmiş, Dostoyevski'yi kendi yazarlarım arasında saymaya başlamıştım...

Fakat, Rusçayı henüz öğrenmediğim ilk gençlik yıllarımda, öncekiler gibi Türkçe çevirisinden okuduğum **"Suç ve Ceza"** bir düş kırıklığına neden oldu.

Raskolnikov'a, sanki sonraki pişmanlığı ve cezalandırılması için suç işletilmişti...

Sonra tipi de hiç inandırıcı değildi...

Bütün bunlarda *"didaktik"* bir şey vardı...

Buna karşılık, daha sonra, **"Karamazof Kardeşler"**i Rusçasından okurken, sanki görkemli bir senfoni dinliyormuşum duygusunu yaşadım...

O sırada henüz tanımadığım Mihail Bahtin'in *"çok sesli roman"* dediği şey olmalıdır bu...

"Yer Altından Notlar", "Ölü Bir Evden Anılar", "Budala", "Delikanlı", "Ecinniler" vb..

Her biri için, farklı açılardan, farklı değerlendirmeler yapılabilir, yapılmakta ve daha çok uzun bir zaman yapılmaya devam edecek.

Yazarın büyüklüğü de belki burada. Tek bir çizgiye, tek bir tanıma indirgenemez olmasında...

Bu satırları okuyan Dostoyevski hayranlarına da, onunla pek fazla barışık olmayanlara da, bu dev yazarın yapıtlarını bir daha okumalarını öneririm.

Eleştirilerimi saklı tutsam da, ben bunu hep yapıyorum, yapmayı sürdüreceğim...

***

Freud'un *"Baba Katilliği ve Dostoyevski"* başlıklı yazısı **"Sanat ve Sanatçılar Üzerine"** adlı kitabında (Yapı Kredi Yayınları) dilimizde de yayımlandı.

Birkaç hafta önce, *"epilepsi"* uzmanı hekimlerin Heybeliada'daki sempozyumunda yapacağım konuşma için bu yazıyı okumaya koyulduğumda, daha önce okumuş olduğumu, aldığım notlardan, altı çizilmiş satırlardan anımsadım...

Dostoyevski'nin yaratıcılığını neredeyse *"nevroz"* ve *"epilepsi"*ye indirgeyen Freud'a yönelik eleştirilerimin aynen sürmekte olduğunu gördüm...

Fakat bunları Freud'un (ve yönteminin) hatası olarak göremeyiz...

O, kendi ürünü olan ruhbilimsel çözümleme yöntemini bir yazarı anlamaya uyguluyor ve vardığı sonuçlar da kaçınılmaz olarak bunlar oluyor...

Aynı indirgeyici sonuçlar, herhangi bir başka yöntemin tek başına uygulanması sonucunda da karşımıza çıkacaktı.

Bu yöntemin toplumsal gerçekçi, yapısalcı, ya da herhangi bir başka yöntem olması, sonucu değiştirmeyecekti...

Bana öyle geliyor ki, hiçbir irdeleme-çözümleme yöntemi, tek başına, gerçek bir sanat ürününün (ve yaratıcısının) özelliklerini açıklamaya, anlamaya yeterli değildir...

Bütün bu yaklaşımlar bir arada uygulansa bile, tam olarak başarılı sonuca ulaşılamaz...

Sanat çünkü, tıpkı maddenin en küçük parçasının bilim insanının elinden "kurnazca" kaçması gibi, kendini tam olarak ele vermeyecek, her yeni okur (izleyici vb.) tarafından, bir kez daha, yeniden, algılanıp keşfedilmeyi bekleyecektir...

5 Temmuz 2009 / Pazar Söyleşileri

İlk Yapıtlarındaki Özellikleriyle Dostoyevski ve Tolstoy

İLK YAPITLARINDAKİ ÖZELLİKLERİYLE DOSTOYEVSKİ VE TOLSTOY

Fyodor Dostoyevski ve Lev Tolstoy, 19. yüzyıl Rus edebiyatının iki dev yazarıdır. Gerek yaşadıkları dönemde gerek ölümlerinden sonra kendi edebiyatları ve dünya edebiyatı üstünde etkileri olağanüstü büyük olmuştur. Yazarlık yetenekleri ve yarattıkları etki bakımından aynı değerde büyük yazarlar olmalarına karşın yapıtları arasında bu iki yazarı birbirinden derinliğine ayıran farklılıklar vardır. Bu farklılıklar yaşam çizgilerinin farklılığında görülebildiği gibi yazarların ölümünden sonra yapıtlarının günümüze kadar süregelen etki alanlarının farklılığında da kendini göstermektedir. İlk ürünlerini Rus edebiyatının devrimci-demokrat geleneği içinde veren, **"Ölü Bir Evden Anılar"** gibi 19. yüzyıl gerçekçi Rus edebiyatının başyapıtlarından birinin yaratıcısı Dostoyevski'nin yaşamının son yıllarında giderek sağ bir çizgiye kaydığını, Slavcıların ideologlarından biri olduğunu görüyoruz. Son dönem yapıtlarından **"Cinler"**, devrimci ve Batıcı çevrelere yöneltilmiş ağır bir yergidir. Buna karşılık Tolstoy, yine yaşamının son dönemlerinde gizemci ve idealist öğeler taşıyan bir ahlâk öğretisi oluşturma çabalarına karşın, son yapıtlarından **"Diriliş"**te gördüğümüz gibi, Narodniklerin öncülük ettiği devrimci hareket konusunda hiçbir zaman acımasız bir tutum takınmamış, bir toplum adamı olarak ise monarşi yönetimine karşı sonuna kadar savaşmıştır. Her iki yazarın ölümlerinden sonra yapıtlarının yarattığı etki alanlarının farklılığına gelince, Dostoyevski daha çok 20. yüzyıl dünya edebiyatının bireyci-gizemci akımlarına kaynaklık ederken Tolstoy'un toplumcu-gerçekçi

yöntemi benimsemiş yazarlara güçlü bir örnek oluşturduğunu görmekteyiz. Her iki yazarın ilk yapıtları arasında yapılacak bir karşılaştırma, onların giderek derinleşecek farklılıklarını kavramada ipuçları vermektedir.

Fyodor Dostoyevski (1821-1881) derebeyi-burjuva bir ailenin çocuğudur. Petersburg askeri mühendislik okulunda öğrenim gördü. Doktor olan babasının toprak kölesi bir köylü tarafından öldürülmesi yaşamında büyük sarsıntı yarattı. Öğrenimini tamamlayıp bir süre orduda çalıştıktan sonra görevinden ayrılarak kendini tümüyle edebiyata verdi. Çocukluk ve ilk gençlik yıllarında çok okumuş, özellikle Puşkin ve Gogol'ün etkisinde kalmıştı. Sonraki yıllarda Shakespeare, Moliére, Eugenie Sue, Dickens, Balzac vb. Batılı yazarları tutkuyla okudu. Balzac'tan **"Eugénie Grandet"**yi Rusçaya çevirdi. İlk romanı **"İnsancıklar"**ı 1845'te yayımladı. Onu birer yıl arayla **"Öteki"**, **"Ev Sahibesi"**, **"Beyaz Geceler"** ve **"Netoçka Nezvanova"** adlı romanları izledi.

Yaratıcılığının bu ilk dönemini oluşturan yapıtlarında genç yazar, Gogol ve *"doğalcı okul"* geleneğine bağlıdır. Bu dönemin hemen tüm yapıtlarında Petersburg yoksulluğu, yoksul insanlar (**"İnsancıklar"**, **"Netoçka Nezvanova"** ve düzenin sildiği, yok ettiği küçük adam (**"Öteki"** vb.) gibi Gogol konuları işlenmektedir. Dostoyevski *"doğalcı okul"*un genel eğiliminden farklı olarak, dış yaşam olgularını betimlemekle yetinmemekte, bireyin iç dünyasına, psikolojisine de eğilmektedir. Bunların yanı sıra, özgün, benzersiz Dostoyevski üslubunu oluşturacak başkaca özellikleri de yazarın ilk dönem yapıtlarında görebilmekteyiz: Kahkahadan gözyaşına, gözyaşından kahkahaya geçiş diye tanımlanabilecek gergin, sarsıcı bir duygu ortamı ve buna bağlı olarak da hırçın, tutkulu, dinamik ve kimi kez dağınık bir anlatım... Gogol'de **"Bir Delinin Notları"** ve **"Palto"**da bile) ağır basan, gülünçlük ve ironidir. Dostoyevski'de ise insanı sarsan bir acıma duygusu özellikle bu ilk dönem yapıtlarında neredeyse duygusalcılığa (sentimentalizm) ulaşır. Yine ilk dönem yapıtların başlıca bir özelliği olarak beliren fantastiğe, gizeme

eğilimin, (**"Öteki", "Ev Sahibesi"**) Gogol'den ve Alman yazar G. Hauptmann'dan kaynaklandığı söylenebilir.

Dostoyevski'nin bu ilk yapıtlarında da renkler sert ve keskindir. Olaylar her zaman gergin, olağandışı (**"İnsancıklar", "Ev Sahibesi", "Netoçka Nezvanova", "Beyaz Geceler"**) ve kimi kez gizemli, grotesk ortamlarda ve koşullarda geçer. Genç yazar amaçladığı etkiyi yaratmak için kimi kez dışavurumcu özellikler taşıyan, abartılı tablolar çizer. **"İnsancıklar"**da, oğlunun tabutunu taşıyan at arabasının peşinden, cebinden kitaplar saçılarak çamurlara batа çıka koşan yaşlı baba, buna bir örnek olarak verilebilir: (Bu parça, roman kahramanlarından Varvara Alekseyevna'nın anı defterinden bir bölümdür):

".....Sonunda tabutu kapadılar, çivilediler, bir atlı arabaya yükleyip götürdüler. Onu ancak sokağın sonuna kadar uğurladım. Atlar tırısta gidiyodu. Yaşlı adam arabanın ardı sıra koşuyor, yüksek sesle ağlıyor, koşarken arada bir kesilip duruyordu. Zavallı adamın şapkası başından uçtu fakat onu yerden almak için durmadı. Başı yağmurdan ıslanıyor, sert bir rüzgâr yüzünü kamçılıyordu. Fakat belli ki farkında değildi kötü havanın. Arabanın bir bu yanına, bir o yanına koşuyor, eski redingotunun etekleri köhnemiş kanatlar gibi savruluyordu. Ceplerinden kitaplar sarkıyor, elinde de büyücek bir kitabı sımsıkı tutuyordu. Gelip geçenler şapkalarını çıkarıp istavroz çıkarıyorlar, kimileri durup yaşlı adama şaşkınlıkla bakıyorlardı. Kitaplar ceplerinden çamurlara düşüyordu birbiri arkasına.. Durdurup gösteriyorlar, yaşlı adam onları yerden alıyor ve yeniden tabutun ardına düşüyordu. Sokağın köşesinde dilenci bir kocakarı da tabutu izlemeye koyuldu. Tabut sonunda sokağın köşesini döndü ve gözlerimden kayboldu..." (**"İnsancıklar"**daki bu sahneyi, Camus'nün **"Yabancı"**sındaki cenaze töreni tablosuyla karşılaştırmak ayrıca ilginç olabilir.)

Lev Tolstoy (1828-1910) kökü eskilere dayanan derebeyi-aristokrat bir ailede dünyaya geldi. Dönemin aristokrat çocuklarına özgü özenli bir özel eğitim gördükten sonra Kazan Üniversitesi Arap-

Türk dilleri filolojisinde, daha sonra aynı üniversitenin hukuk fakültesinde öğrenim gördü. Ergenlik, ilk gençlik yıllarında Puşkin, Lermontov, Gogol gibi Rus yazarlarının yanı sıra çok etkilendiği J. J. Rousseau başta olmak üzere birçok Batılı yazarı okudu. 1847'de üniversite öğrenimini bırakarak bir süre Kafkasya'da yaşadı. İlk yapıtı olan özyaşamsal üçlüyü (**"Çocukluk", "Ergenlik", "Gençlik"**) 1851-57 yılları arasında yayımladı. 1851-53 yıllarında orduya katılmış, Sivastopol savaşı sırasında gönüllü olarak ileri hatlarda görev almıştı. Bu döneme ilişkin gözlemlerini yansıtan **"Sivastopol Öyküleri"** 1855'te yayımlandı.

Dostoyevski gibi Tolstoy'un sonraki dönemlerde yoğunlaşacak olan özellikleri de yazarın gençlik dönemi ürünlerinde görülebilmektedir. Romantizme, fantastiğe eğilimli Dostoyevski'ye karşı aydınlık, yalın bir anlatımın, bir itiraf içtenliğinin Tolstoy'un gerek bu ilk gerekse daha sonraki dönemlerinin ürünü yapıtlarının başlıca özelliği olduğu söylenebilir. Özyaşamsal üçlüde, toplumsal ve bireysel yaşam üstüne geniş, çok yönlü bir düşünme; tüm insansal duyguların, insanın dünyadaki yerinin kavranışı yönünde derinliğine bir yaklaşım vardır. İnsan, doğa ve tüm nesnel gerçeklik üstüne gerçekçi, ayrıntıcı bir gözlem gücünü zekâ ve psikolojik irdeleme derinliğiyle, bir ayrıştırma ustalığıyla, sakin, epik, aydınlık bir anlatımla birleştiren Tolstoy üslubu yazarın gençlik dönemi ürünlerinde de kendini göstermektedir. Genç yazarın, en sarsıcı olaylara bile, (duygusuz değil) fakat anlamaya ve anlatmaya çalışan soğukkanlı bir gözlemci gibi yaklaşım çabası vardır... Özyaşamsal üçlünün ilk kitabı **"Çocukluk"**tan bir bölüm, çocuğun, tabutunda yatan ölü annesinin yüzüne bakarken düşündüklerinin betimlenişi buna örnek oluşturabilir:

"Ertesi gün, akşamın geç bir saatinde, ona bir kez daha bakmak istedim; istemdışı korku duygusunu yenerek kapıyı usulca açtım ve ayaklarımın ucuna basarak salona girdim. Odanın ortasında, masanın üstünde duruyordu tabut; çevresinde, uzun, gümüş şamdanlarda, yanıp tükenmiş mumlarla. Papaz uzak bir köşede oturmuş, usul, tekdüze bir sesle dua okuyordu.

Kapıda durdum, baktım; fakat gözlerim öylesine yaşla dolu ve sinirlerim öyle altüsttü ki, hiçbir şey seçemedim: her şey tuhaf bir biçimde birbirine karışıyordu: Işık, simli kumaş, kadife, büyük şamdanlar, dantela işlemeli pembe yastık, taç, kurdelalı başlık ve balmumu renginde saydam bir şey daha. Yüzüne bakmak için sandalyeye çıktım; fakat yüzün bulunduğu yerde, bana yine o solgun, sarı, saydam şey göründü. Onun yüzü olduğuna inanamıyordum bunun. Daha dikkatli bakmaya başladım ve yavaş yavaş tanıdık, sevgili çizgileri seçebildim onda. Bunun o olduğuna kanaat getirdiğimde korkudan titredim; fakat kapalı gözler neden çöküktü böyle? Nedendi bu korkunç solgunluk ve yanakların birinde, saydam derinin altındaki karamsı leke? Yüzün tüm anlatımı neden sert ve soğuktu böyle? Neden böyle solgundu dudaklar ve biçimleri böyle güzel ve yüceydiler ve bu dünyadan olmayan öyle bir dinginlik ifade ediyorlardı ki, bakarken sırtımda ve saçlarımda soğuk bir titreme koşuyordu. Bakıyor ve anlaşılmaz, karşı konulmaz bir gücün gözlerimi bu yaşamasız yüze çektiğini duyumsuyordum. Gözlerimi ayıramıyordum ondan ve imgelemim yaşam ve mutlulukla parlayan tablolar çiziyordu. Karşımda yatan ve herhangi bir nesneye bakar gibi anlamsızca baktığım, anılarımla hiçbir ortak yanı bulunmayan ölü vücudun o olduğunu unutuyordum. Onu bir şu, bir bu durumda hayal ediyordum: Canlı, neşeli, gülümseyen; sonra, ansızın, solgun yüzde bir başka çizgi beni yakalayıp sarsıyor, gözlerim onun üzerinde duruyordu: Korkunç gerçekliği anımsıyor, titriyor, fakat bakmaktan alamıyordum kendimi. Ve yeniden düşler yer değiştiriyordu gerçeklikle ve yeniden gerçeğin bilinci yıkıyordu düşleri. Sonunda imgelem yoruldu, beni aldatmaktan vazgeçti, gerçekliğin bilinci de yitti ve tümüyle yitirdim bilincimi. Bilmiyorum ne kadar süre kaldığını o durumda, bilmiyorum neydi o; bildiğim sadece, bir an için varlığımın bilincini yitirdiğim ve yüce, anlatılmaz, hoş ve hüzünlü bir zevk duyduğumdu.

Olguların içyüzünü, en derinliğine gerçekliğini kavramak tutkusu, içten yaklaşımı ile; varoluş, yaşam ve ölüm konularındaki de-

rin kaygılarıyla Tolstoy, abartılı ögelere başvurmadan, en olağan durumlar ve tablolarla da, soğukkanlı gözlemin sınırlarını aşarak olağanüstü etki yaratabilmektedir...

İlk kez Çernışevski'nin belirttiği bir özelliği ise Lev Tolstoy'u gerçekten de, kendinden önceki, çağdaşı, ya da kendinden sonraki birçok yazardan ayırmaktadır. Bu özellik, insan kişiliğinin, çelişkileri, oluşumu içinde gösterilmesidir. Özyaşamsal üçlünün yayımlanışının ertesindeki bir yazısında Çernışevski şöyle demekteydi:

Psikolojik çözümleme, çeşitli yönelişler alabilir. Bir tür yazarı, her şeyden çok, kişiliklerin betimlenmesi; bir başkasını, toplumsal ilişkiler ve çatışkıların bu kişilikler üzerinde etkisi, bir üçüncüyü duygu ve eylem arasındaki bağ, bir dördüncüyü tutkuların araştırılması ilgilendirebilir. Tolstoy'u ise, her şeyden önce, psikolojik sürecin kendisi, biçimleri, yasaları ve belirli bir terim kullanarak söylememiz gerekirse ruhun diyalektiği ilgilendirmektedir..."

İlk yapıtlarından birer örnekle Dostoyevski ve Lev Tolstoy arasında yapılan bu karşılaştırma girişiminin amacı, bu iki dev yazarın yazarlık yeteneği ve gücü arasında bir değerlendirme yapmak değil; onların giderek belirginleşecek olan siyasal tutumları, yaşam ve toplum anlayışları ile yazarlık yöntemleri arasındaki karşıtlıkların kaynakları konusunda bir araştırma denemesidir.

1974

Anton Çehov

OYUN YAZARI OLARAK ANTON ÇEHOV

"Her şey basit olmalıdır... Tümüyle basit...
Teatral olmamaktır esas olan..."

A. Çehov

Biyografik Notlar

Anton Çehov 1860 yılında Rusya'nın bir taşra kenti olan Taganrog'da doğdu. Babası bakkaldı. Çocukluk ve ilk gençlik yılları taşra Rusyası'nda tekdüze, sıkıcı ortamında geçti. Sert mizaçlı fakat sanata düşkün bir adam olan babasının isteğiyle iki ağabeyisiyle birlikte pazar günleri kilise çocuk korosunda ilâhiler söylemesi sanatla ilk tanışıklığı sayılabilir. Ortaöğrenim döneminde okul gazetesinde yazıları yayımlanıyordu. **"Babasız"** adını taşıyan bir de oyun yazdı bu sırada. Ailesi ekonomik nedenlerle Moskova'ya taşındıktan sonra da öğrenimini sürdürmek için daha bir süre tek başına Taganrog'da yaşadı. 1879 yılında liseyi bitirdi ve Moskova'ya ailesinin yanına giderek Moskova Üniversitesi Tıp Fakültesi'ne girdi. Bir mağazada küçük bir iş bulan babasının kazancı ailenin geçimine yetmiyordu. Anton Çehov sırf ailesinin geçimine katkıda bulunabilmek amacıyla haftalık bir mizah dergisinde yayımlanan skeçler, kısa hikâyeler yazdı bu dönemde ve oldukça başarı kazandı. Ancak geleceğin büyük yazarının yazarlık işini bir meslek olarak ciddiye alması çok daha sonradır. Tıp Fakültesini bitirdikten sora da hekimliği birincil meslek saymış, yazarlığını uzun süre ikincil bir iş olarak düşünmüştür.

Anton Çehov "vodvil" diye adlandırdığı birer perdelik oyunlarıyla dörder perdelik oyunlarından ilk ikisi olan **"İvanov"** ve **"Orman Cini"**ni 1887-1890 yılları arasında yazdı. Vodvilleri taşra tiyatrolarında büyük başarı kazandı ve genç yazara önemli gelir sağladı. Bir Moskova tiyatrosunda sahnelenen **"İvanov"** da başarı kazandı. Ancak yine bir Moskova tiyatrosunda sahnelenen **"Orman Cini"** aynı başarıyı sağlayamadı. Bunun üzerine Çehov oyun yazmaya uzunca bir süre ara verdi. Ancak 1895 yılında **"Martı"** üzerinde çalışmaya koyuldu. Oyun 1896 yılında Petersburg'da sahnelendi, fakat ne yorumcu ve oyuncular, ne de seyirci tarafından anlaşılabildi. Bu ikinci başarısızlık üzerine umutsuzluğa kapılan Çehov bir yurtdışı yolculuğuna çıktı. Ciğerlerinden rahatsızlığının ilk belirtileri de bu döneme rastlar. Rusya'ya 1898 yılında döndü. Moskova Sanat Tiyatrosu da bu sırada kurulmuştu. Tiyatronun kurucuları Nemiroviç-Dançenko ve Stanislavski de tıpkı Çehov gibi geleneksel dram sanatı anlayışına, yıldız oyunculuk sistemine karşı çıkıyorlar; tiyatroda doğallığı, içtenliği, toplu oyunculuk anlayışını savunuyorlardı. **"Martı"**nın Moskova Sanat Tiyatrosu'nca sahnelenmesi ve kazandığı olağanüstü büyük başarı, Çehov'un oyun yazarlığında ve Rus tiyatrosunda bir dönüm noktası olmuştur.

Hastalığı ilerleyen yazar, Kırım'da (Yalta) bir yazlık satın alarak ömrünün geri kalan yıllarını burada geçirecektir. 1897 yılında yayımlanan toplu oyunları arasında **"Orman Cini"**nin yeni yazımı olan **"Vanya Dayı"** da bulunmaktaydı. Bu oyun 1899'da sahnelendi ve yine başarı kazandı. Ancak **"Martı"**nın olağanüstü başarısı değildi bu. Gerçekte Çehov'un yenilikçi oyun yazarlığının ve Moskova Sanat Tiyatrosu'yla gelen yeni tiyatro anlayışının geleneksel tiyatro kalıplarına koşullanmış seyirci tarafından anlaşılıp benimsenmesi kolay olmamıştır. **"Vanya Dayı"**yı 1901 yılında yine ölçülü bir başarı kazanan **"Üç Kız Kardeş"**in sahnelenişini izledi. Çehov aynı yıl Moskova Sanat Tiyatrosu'nun ünlü aktristi Olga Knipper'le evlendi ve **"Vişne Bahçesi"** üzerinde çalışmaya koyuldu. Bu oyun üzerinde çalışması birkaç yıl sürdü. Moskova Sanat

Tiyatrosu'nda ilk gösteri Çehov'un doğum günü olan 17 Ocak 1904 tarihinde sunuldu. Gösteri olağanüstü büyük bir başarı kazandı. Anton Çehov birkaç ay sonra 2 Temmuz 1904'te tedavi olmak için gittiği Badenweiler'de (Almanya) öldü.

Oyunlarında Tip ve Tema Özellikleri

Çehov'un oyunlarında konular, temalar ve tipler 1880-1900 yılları, yani geçiş dönemi Rusyası'nın toplumsal çalkantılar ortamıyla birlikte düşünülmelidir. Değerlerin, toplumsal ilişkilerin altüst olduğu, toplumsal katmanlar ve kuşaklar arasında uçurumların açıldığı ve bir dönemdir bu. Onun oyunlarında geçiş dönemi Rus toplumunun çeşitli toplumsal çevrelerinden ve çeşitli kuşaklardan tipler görürüz. Bunlar arasındaki uzlaşmaz çatışkıları, kapatılması olanaksız uzaklıkları izleriz. Dramatik kurgunun belkemiğini de bir öykü değil, bu çatışkıların ve uyuşmazlıkların gerilimi oluşturur. Kişilerini toplumsal ortama, çevreye bağlı olarak göstermekle birlikte, yalınkat bir ilişki değildir bu. Nitekim **"İvanov"**da, İvanov'un genç idealist doktor Livov'a söylediği sözler Çehov'un bir yazar olarak insana yaklaşımını da yansıtmaktadır: *"İnsan işte bu kadar kolay ve anlaşılır bir makine... öyle mi? Hayır doktor! İnsanların ilk bakışta, ya da bir iki belirtiye bakarak birbirleri üzerine yargı vermelerini sağlayacak kadar çok sayıda çark vida ve subap yok hiçbirimizde..."*

Hemen hemen tüm oyunlarında yinelenen başlıca tipler, toplumsal çevrenin yok ettiği aydınlardır. İvanov, oyundaki bir tiradında şöyle der: *"Daha bir yıl öncesine kadar sağlıklı, güçlü, dinç, çalışkan ve ateşli bir adamdım... İnançlarım vardı... Ama şimdi yoruldum, inançlarım yok oldu..."* Bir başka yerde de şunları söyler: *"Ben şerefli bir adam mıyım, yoksa bir alçak mı? Sağlıklı bir adam mıyım, yoksa bir psikopat mı? Kimim ben, niçin yaşıyorum, amacım ne?..."*

Yine **"İvanov"**da, Çehov'un Rus taşra yaşamına, en değerli insanları yok eden, yozlaştıran bu toplumsal çevreye hemen hemen

tüm oyunlarında yönelttiği ağır eleştiriyi, İvanov'un sevgilisi Saşa'nın ağzından işitiriz: *"Niçin, niçin böyle saçma sapan konuşuyorlar? Ah, can sıkıcı bütün bunlar, can sıkıcı... Baylar, sabrınıza gerçekten şaşıyorum! Böyle oturup durmaktan hiç mi sıkılmıyorsunuz? Can sıkıntısından neredeyse hava pelteleşti... Ömrünüzde bir kere, alay için, gücünüzü toplayın da, keskin, parlak bir şey söyleyin? Varsın küstahlık, hatta bayağılık olsun bu; ama eğlendirici, yeni bir şey gibi görünsün..."*

"İvanov"daki idealist genç doktor Livov, **"Orman Cini"**nde Doktor Hruşçov tipiyle yinelenir... Fakat aynı kişi **"Vanya Dayı"**da orta yaşlı, yorgun, bezgin Doktor Astrov olarak çıkar karşımıza... **"Vanya Dayı"**nın İvanov'u ise Voynitski'dir... Doktor Astrov şöyle der Voynitski'ye (Vanya Dayı'ya), *"Tüm bu bölgede aklı başında, aydın, dürüst iki kişi vardı sadece: Sen ve ben. Fakat on yıl içinde günlük yaşamın tekdüzeliği, bu iğrenç hayat, içine çekip yuttu bizi, çürümüş buharlarıyla kanımızı zehirledi..."* Bu çevre eleştirisi Astrov'un Sonya'ya söylediklerinde daha da belirgin ve açıktır: *bizim bu taşralı, Rus, yerli yaşamımıza dayanamıyorum; tüm benliğimle nefret ediyorum ondan..."* Ve daha sonra bu eleştiri, toplumun öteki katmanlarına doğru genişler. Yine Astrov'un sözleriyle: *"Köylüler çok tekdüze, gelişmemişler, pislik içinde yüzüyorlar. Aydınlarla da iyi geçinmek çok güç. Yoruyorlar insanı. Bütün o sevimli tanıdıklarımız çok sığ düşünüyorlar. Duyguları çok yüzeysel, burunlarından ötesini gördükleri yok; tek sözcükle aptal hepsi. Kafa yetenekleri biraz daha gelişmiş olanlar ise düpedüz isterikler, iç gözlem ve abes beyin etkinlikleriyle çürümüşler..."*

"Martı"daki Dorn ve Sorin, **"Vanya Dayı"**nın Astrov ve Voynitski'sinin daha ileri yaşları gibidir... Sorin'in *"yaşamadım ben"* sözü, tüm bu yitik aydınların ortak çığlığıdır. **"Üç Kız Kardeş"**in Andrey'i taşranın yok ettiği aydın tipinin bir başka çeşitlemesidir. Aynı oyunun ayyaş doktoru Çebutikin ise Livov, Hruşçov, Astrov ve Dorn'un varacağı sondur...

Çehov'un taşra çiftliklerinde (yurtluklarda) geçen öteki oyunlarından farklı olarak **"Üç Kız Kardeş"**in ortamı küçük bir taşra kentidir. Yaşanılan hayatın, toplumsal çevrenin, boğucu taşranın eleştirisi bu oyunda doruktadır. Oyundaki yitik aydınlardan Andrey şöyle der: *"Moskova'da bir restoranın muazzam büyüklükteki salonunda otursun, kimse tanımaz seni ve sen kimseyi tanımazsın, ama yine de yabancı hissetmezsin kendini. Burada ise herkesi tanırsın, herkes seni tanır; yine de yabancısındır, yabancı... Yabancı ve yalnız..."* Bu taşra ortamında, bilginin, öğrenilen şeylerin de bir anlamı yoktur. **"Üç Kız Kardeş"**te İrina'nın, bildiği yabancı dil İtalyanca'yı unutmaya başladığını fark ettiğinde kapıldığı panik, Çehov'un oyunlarında acıma duygusu ve ironinin bir arada olduğu en etkileyici sahnelerden biridir. Bir Rus taşra kentinde İtalyanca "pencere" ya da "tavan" sözcüğünü öğrenmenin ve unutmanın anlamsızlığı, boşu boşuna geçip giden hayatın simgesi gibidir...

Çehov'un oyunlarında taşra boğuntusuyla birlikte işlenen başlıca temalardan biri de gelecek umududur. **"Orman Cini"**nde Hruşçov ve **"Vanya Dayı"**da onun daha işlenmiş, geliştirilmiş bir kimlikle yinelenmesi olan Astrov, umutlarını insanlığın geleceğine, gelecek kuşaklara bağlamış aydınlardır. Bir orman yetiştirirken kendi elleriyle diktikleri bir fidanlığın yanından geçerken, *"geleceğin biraz da kendi ellerinde olduğunun"* bilincini taşırlar. Fakat Çehov'un oyunları içinde gelecekten, gelecek umudundan en çok söz edileni de yine **"Üç Kız Kardeş"**tir. Andrey şöyle der bir yerde: *"Yaşadığımız şu hayat iğrenç, ama buna karşılık geleceği düşündüğümde içim öyle rahatlıyor, her şey öyle kolay, öyle engin görünüyor ki: Uzakta bir ışık parlıyor sanki ve özgürlüğü görüyorum. Kendimin ve çocuklarımın başıboşluktan, kvas içmekten, lahanalı kaz yemekten, öğle sonrası uykusundan, aşağılık asalaklıktan nasıl kurtulacağımızı görüyorum..."* Oyundaki yitik aydınlardan bir başkası, Verşinin şöyle der: *"Belki de şimdiki hayatımız, böylesine, uzlaştığımız bu hayat, gün gelecek, tuhaf, biçimsiz, budalaca, kirli ve hatta günahkâr bir hayat olarak görünecek bize..."* Yine Verşinin,

bir başka yerde şunları söyler: *"Nasıl anlatmalı size? Bana öyle geliyor ki dünyada her şey azar azar değişmek zorundadır; ve bizim gözlerimizin önünde değişmektedir de. İki yüz, üç yüz, çok çok bin yıl sonra, –iş sürede değil– yeni, mutlu bir yaşam gelecek. Bizler bu yaşama katılamayacağız kuşkusuz. Fakat daha şimdiden onun için yaşamakta, çalışmakta, peki haydi, acı çekmekte, yaratmaktayız onu... Ve varlığımızın anlamı ve hatta mutluluğumuz sadece bundadır..."*

"Üç Kız Kardeş"in etkileyici finalinde, Moskova'ya gitme umudunun artık büsbütün yok olduğu anlaşıldığında, Olga, kız kardeşlerini (Maşa ve İrina'yı) kucaklayarak şöyle der: *"Oh Tanrım! Zaman geçecek, sonsuzca geçip gideceğiz bizler de; unutacaklar bizi, yüzlerimizi unutacaklar; seslerimizi, kaç kişi olduğumuzu; fakat acılarımız bizden sonra yaşayanlar için sevince dönüşecek, mutluluk ve esenlik gelecek dünyaya ve iyi sözlerle anacaklar bizi, şimdi yaşamakta olanları kutsayacaklar..."* Aynı sahnede İrina şunları söyler: *"Gün gelecek, bütün bunların, bu acıların nedenini öğrenecek herkes, hiçbir şey gizli kalmayacak, fakat yaşamak gerek şimdi... çalışmak gerek, sadece çalışmak...*

Böylece Çehov'un oyunlarındaki bir başka ana temaya, *"çalışmak"*, *"özveri"*, *"sabır"* temalarına gelmiş oluyoruz... Henüz bir ortaokul öğrencisiyken, kardeşlerinden birine yazdığı mektupta Anton Çehov, *"Adaleti, inceliği, insanlar arasında saygı ve sevecenliği vicdan hesaplaşmasını ve iç tutarlılığı"* ve bunların yanı sıra da çalışkanlık ve özveriyi ne kadar önemsediğini anlatmıştı. Oyun yazarı olarak kahramanlarına karşı ne kadar yansız olmaya çalışırsa çalışsın, onun yine de en çok sevecenlikle yaklaştığı tipler, bu erdemlerin savunucularıdır. **"Üç Kız Kardeş"**in bitiş sahnesinde İrina'nın söyledikleri, **"Vanya Dayı"**nın yine bitiş sahnesinde Sonya'nın söylediklerinin hemen hemen aynısıdır... Bu sahnede Sonya'nın *"...sabredeceğiz, yaşayacağız, çalışacağız..."* sözleri acılara katlanmanın anlatımı olduğu kadar, geleceğe dönük bir umut çığlığıdır da... Yine **"Üç Kız Kardeş"**in bir başka sahnesinde İrina

şöyle diyor Doktor Çebitukin'e: *"Bu sabah uyandım, kalktım, yüzümü yıkadım ve ansızın öyle geldi ki bana, bu dünyada her şeyin anlamı açık benim için! Ve nasıl yaşamam gerektiğini biliyorum ...İnsan kim olursa olsun, emek harcamalı, ter dökmelidir; ve yaşamın anlamı, amacı, mutluluğu ve coşkusu sadece bundadır..."* Yine İrina bir başka yerde şunları söylüyor: *"Çalışmak gerekir, çalışmak. Emeğin ne olduğunu bilmediğimiz için mutsuzuz böyle, yaşam böylesine karanlık görünüyor bize. Bizler çalışmayı hor gören insanlardan doğduk."* **"Martı"**nın sonlarına doğru Nina'nın söyledikleri de bu doğrultudadır: *"Asıl olan şan değil, parıltı değil, benim hayal ettiğim şeyler değil, sabretme becerisidir... Haçını taşımayı becer ve inan..."* Bu sözlerde bir dindarlık eğilimi de sezilmektedir. **"Üç Kız Kardeş"**te Verşinin bir kez daha vurguluyor bu kavramları: *"Bizler için mutluluğun olmadığını, olamayacağını size kanıtlamayı ne kadar isterdim... Biz sadece çalışmak, çalışmak zorundayız... Mutluluk ise bizden çok sonra gelecek olan çocuklarımızın kısmetidir."*

Olumlu özellikler taşıyan bu genç tiplerine (**"İvanov"**da Saşa; **"Vanya Dayı"**da Sonya; **"Üç Kız Kardeş"**te İrina; **"Vişne Bahçesi"**nde Varya ve Anya...) karşı, bir kuşak öncenin aristokrat kökenli kadınları tembel ve uyumsuzdurlar. Mutsuzdurlar ve bunun nedeninden de habersizdirler. Tek başlarına var olamazlar. Hep bir erkeğe dayanma gereksinimi duymaktadırlar ve yaşamları mutsuzluk içinde sürüp gidecektir. **"İvanov"**da Anna Petrovna, **"Martı"**da İrina Arkadina, **"Vanya Dayı"**da Yelena Andreyevna, **"Vişne Bahçesi"**nde Lubov Andreyevna, hep bu güzel, alımlı ama mutsuz, dayanaksız, tek başlarına var olamayan aristokrat kökenli kadın tipleridir... Onların yanı sıra, toplumsal tabanları kaymış aristokratlar, (**"İvanov"**da Şabyelski, **"Martı"**da Sorin, **"Vişne Bahçesi"**nde Gayev); taşra feodalizminin gülünç gogoliyen tipleri (**"İvanov"**da Lebedev, Z. Sevişna, **"Vanya Dayı"**da Telyegin, **"Vişne Bahçesi"**nde Smeonov Pişçik); ezik, gülünç bürokratlar (**"Martı"**da Medvedenko, **"Üç Kız Kardeş"**te Kuligin, **"Vişne Bahçesi"**nde Yepihodov); eski ve yeni kuşaktan uşaklar, hizmetkâr-

lar (**"Vanya Dayı"**da Marina, **"Vişne Bahçesi"**nde Yâşa, Dunyaşa Firs vb....) Çehov'un oyunlarının zengin toplumsal ve psikolojik örgüsü içinde yerlerini alırlar... **"Vişne Bahçesi"**nde eski köle, yeni zengin Lopahin'in söyledikleri, yitik aydınlarla birlikte bütün bu toplumsal çevreleri ve insanları da kapsıyor sayılabilir: *"Şu Rusya'da ne için var oldukları belirsiz ne kadar çok insan olduğunu bilir misin?"* Ve yine **"Vişne Bahçesi"**nin o etkileyici sahnesindeki *"Yoldan Geçen"*, tüm bu yıpranmış, yozlaşmış, çökmüş insanlara ve toplumsal ilişkilere karşı yükselmekte olan müthiş bir tehdidin simgesi gibidir...

Oyunlarında Yapı ve Biçim Özellikleri

Çehov daha **"İvanov"**u yazdığı sırada, *"hayatı ve insanları ayaklıklar takmışken göründükleri gibi değil, oldukları gibi göstermek"* gerektiğini düşünüyordu. Bir oyun öyle *"yazılmalı ki, insanlar gelsinler gitsinler, yemek yesinler, havadan sudan konuşsunlar, kâğıt oynasınlar. Yaşam nasılsa öyle olmalıdır; karmaşık ve aynı zamanda basit... Fakat bütün bu olaylar sırasında da mutlulukları yaratılmakta ya da hayatları paramparça olmaktadır..."* Yazarın bu sözleri, onun oyunlarındaki yapı ve biçim özelliklerini kavramada da en iyi anahtar niteliğindedir. **"İvanov"** melodram öğeleri taşıyordu henüz. **"Orman Cini"** eleştirmenlerce *"ilginç olmayan bir yaşam parçasını sahneye getirmekle"* eleştirilmişti. Fakat her iki oyunda da Çehov'un kendi tanımlamasıyla, geleneksel dramın *"kahraman"*ları yoktur. **"Martı"**yı *"dramatik sanatın tüm kurallarına karşı"* yazdığını söylüyordu. **"Vanya Dayı"** ise Çehov'un yenilikçi oyun yazarlığının katıksız bir ürünü, bir başyapıttır. **"Vanya Dayı"**dan başlayarak olgunluk dönemi oyunlarında dramatik durumlardan özenle kaçınmıştır. Nitekim Voynitski'nin cinayet işleme girişimi birden komediye dönüşür. İntihar tasarısı da ciddi olmaktan uzaktır. **"Üç Kız Kardeş"**te İrina'nın bildiği yabancı dili unuttuğunu fark ettiğinde gösterdiği tepki hüzün verici olduğu kadar gülünç ve ironiktir de... **"Vişne Bahçesi"**nde Firs'in kapalı ev-

de unutuluşu yine acı olduğu kadar gülünç ve ironiktir. Buna karşılık **"Vişne Bahçesi"**nin son sahnesinden Gayev ve Lubov Andreyevna'nın artık bir daha dönmeyecekleri evlerinde yalnız kaldıkları kısa an, insanca bir duygululuğun varabileceği en yüksek noktadır... Gülünçlük ve hüzün, humor ve sıkıntı, umut ve düşkırıklığı, duygu ve ironi, tıpkı yaşamda olduğu gibi yan yana ve bazen aynı cümlenin içinde birliktedir... Yaşam üstüne en çarpıcı bir gözlem ve en duygulu sözlerle en kaba ve basit söz ve imalar bir aradadır bu oyunlarda... Klişe olaylar ve durumlardan bilinçli olarak uzak durulmuştur. Her şey çok olağandır. Günlük yaşamın ayrıntıları, sıradan bir söz, bir olay, kaybolan ve sonra bulunan bir çift galoş, rüzgârda çarpan bir pencere, can alıcı önemde şeyler konuşulmaktayken tavukların yemlenmesi vb., öykünün akışıyla işlevsel ilgisi olmayan bu olgular birden olay örgüsüne giriverir... Ama gerçeklik duygusunu güçlendiren de, görünüşte işlevsel olmayan bu küçük olgular, ayrıntılardır... Bunlar oyunlara yaşamsal bir canlılık, olağanlık, hayatın atan nabzını, ritmini kazandırmışlardır... Çehov'un oyunları sahnelenirken bu incelikler gözetilmeli, gülünçlük ve duygululuğun, hüzün verici ve ironik olanın, abartısız, ölçülü dengesi kurulabilmelidir. Kişiler değil, kişiler arasındaki ilişkilerin anlamı, entrika değil yaşanılan vurgulanabilmelidir. Ve Çehov'un **"Martı"**nın oyuncularına söylediği gibi, *"Her şey basit olmalıdır... tümüyle basit... teatral olmamaktır esas olan..."*

"Tüm Oyunlar"a Önsöz, Adam Yayınevi, 1982.

"MARTI"

Oyunun az sonra başlayacağı duyuruldu. Bazı oyuncular sahneye çıkarak dekorla ilgili son düzenlemeleri yapmaya koyuldular. Solumdaki koltukta oturan genç adam yanındaki genç kadına "Acaba oyunun gereği mi, yoksa yetiştiremediler mi?" diye soruyor. Sağımdaki koltukta oturan bayan, dekora ve sahnede olup bitenlere ilgisiz, metalik ve tekdüze bir sesle, yanındaki bir başka bayana yönelik monologunu sürdürüyor. Önümdeki koltukta oturan iri kıyım delikanlı yerleşmesini tamamlamaya çalışırken arka koltukta bir başkasının oturmakta olduğunun farkında değil. Oyun başladı. Medvedenko ve Maşa'nın ilk diyalogları. Maşa neden tümüyle karalar içinde değil? İlk repliğini böyle mi tonlamalıydı? Salondan bir cep telefonunun zili. Hay Allah! Fakat, az sonra, bütün bu ayrıntılar siliniyor. *"Kent Oyuncuları"* salonunu ve balkonunu dolduran seyircilerin tümü gibi ben de soluğumu tuttum. Bir büyü ortamı yavaş yavaş herkesi içine alıyor. Bu Anton Çehov tiyatrosunun, **"Martı"**nın, yönetmen Raikhelgaouz'un yorumunun, dekor ve kostüm tasarımlarının ve sahnede Çehov'un ölümsüz kahramanlarının kimliğine bürünen Kent Oyuncuları'nın büyüsüdür.

Çehov'un oyunları tek bir konu çizgisine indirgenemez. Her oyunda birçok konu ırmağı gittikçe genişleyen bir nehir yatağına doğru ilerler. Bu oyunlarda, en küçük bir rolü olanlar da içinde olmak üzere, her insan önemli ve değerlidir. Her kahramanın dünyası kendince önemli ve büyüktür. İnsanca tonlamalarla, canlı bir

elektrikle yüklüdür. Tiplerin her biri hayatın içinden kopup geldiği için biri ötekinden daha az önemli değildir. Tek tek her sözcük ve söyleniş biçimi anlam örgüsünde bir işleve sahiptir. B. Suçkov'un **"Gerçekçiliğin Tarihi"**nde *"Çehov'un olayların derinindeki akıntıları ortaya çıkaran karmaşık tonlamalarla dolu lakonik, özlü imajcılığı"* dediği şeydir bu. Şematik kalıplara oturtulmuş konular ya da kişilikler değil *"olayların derinindeki akıntılar"*dır anlam örgüsünü oluşturan... Çehov tiyatrosunun ölümsüzlüğü, yorumcuya ve oyuncuya sonsuz olanak taşıyan özellikleri sanıyorum ki buralardadır...

***

Yine de, aşk temasının **"Martı"**da önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir. Birinci bölümün sonunda Doktor Dorn'un saptamasındaki gibi: *"Hepiniz nasıl da çılgına dönmüşsünüz! Nasıl da! Ve ne kadar çok aşk var böyle..."* Gerçekten de pek çok aşk var **"Martı"**da! Sahneye çıkış sırasına göre Medvedenko'nun Maşa'ya, Maşa'nın Treplev'e, Treplev'in Nina'ya, Polina Andreyevna'nın Doktor'a, Arkadina'nın Trigorin'e aşkları... Bunlara Nina'nın Trigorin için duyduğu tutkuya dönüşen hayranlığı, Treplev'in annesi Arkadina'ya dokunaklı bağlılığını eklemek gerekir... Peki nedir aşk? Oyunun finaline doğru Treplev'in Nina'ya söyledikleri sanıyorum ki Çehov'un da aşktan anladığı şey ve oyunlarında da öykülerinde de gizlemeye çalıştığı şair yönünün dizginlenemezce ortaya çıkışıdır: *"Nefret ettim sizden, lanetler yağdırdım; mektuplarınızı, fotoğraflarınızı yırtıp attım. Ama her an, bütün benliğimin size sonsuzca bağlı olduğunu biliyordum. Sizi sevmemek elimde değil. Sizi yitirdiğim, yazdıklarımın yayınlanmaya başladığı zamandan beri hayat dayanılmaz bir şey oldu benim için... Sanki ansızın koparıldım gençliğimden... Size sesleniyor, ayaklarınızın bastığı toprakları öpüyor; nereye baksam yüzünüzü, hayatımın en güzel yıllarında bana ışıldayan o sevgili gülümsemenizi görüyorum...*

***

Aşk temasına bencilliktir eşlik eden... Herkes bir ötekinin kendisi için duyduğu aşka duyarsızdır... Herkes, oyunun en duygulu kişisi Treplev bile, kendi bireysel varoluşunun sınırları içinde çırpınmaktadır... Bir arada görünmelerine karşın tüm kişiler kendi bireysellikleri içinde sonsuzca yalnızdır... Çehov'un yirminci yüzyıl modern tiyatro akımlarına öncülük eden yönü de bu gözlemlerinde, insan toplumlarının atomlara ayrılırcasına parçalanmasını, yabancılaşma ve yalnızlaşma olgularını sezebilmedeki duyarlık ve dehasındadır... Bu nedenle, Treplev'in oyunundaki tirad, "dekadan" edebiyata yönelik bir eleştiri olmanın ötesinde, bu gözlem ve kaygıların dile getirilmesidir: *"İnsanlar, aslanlar, kartallar ve keklikler, boynuzlu geyikler, kazlar, örümcekler, derin suların suskun balıkları, deniz yıldızları ve gözle görülmesi olanaksız varlıklar; tek sözcükle, tüm canlılar, yaşamlarının kederli çemberini tamamlayıp söndüler... Artık binlerce yüzyıldır yeryüzü tek bir canlı varlık taşımıyor üzerinde ve bu zavallı ay boşu boşuna yakıyor fenerini. Çayırlarda çığrışarak uyanan turna kuşları yok artık ve ıhlamur korularında mayıs böceklerinin vızıltıları işitilmiyor..."*

***

Yaşamakta olduğumuz duygusuzluk çölünde **"Martı"**yı bir kez daha sahneye getiren ve başarıyla yorumlayan Kent Oyuncuları ne kadar alkışlansa azdır...

"Cumhuriyet", Ocak 1999

ELEŞTİREL GERÇEKÇİLİKTE BİR YALINLIK VE ÖZLÜLÜK DEHASI: ANTON PAVLOVİÇ ÇEHOV

19. yüzyıl Rus edebiyatının büyük başarısı belki gerçekten de "mucize" sözüyle nitelenebilir. Bütün bir 18. yüzyıl süresince büyük ölçüde Batılı ustaların izinden giden Rus edebiyatçısı, Aleksandr Puşkin ve Nikolay Gogol'le birlikte denebilir ki aynı anda ulusallaşıp evrenselleşmekte, birkaç kuşak sonra da özellikle Fyodor Dostoyevski ve Lev Tolstoy'un olgunluk dönemi yapıtlarıyla Batılı edebiyatçının ustası konumuna yükselmektedir. Mihail Lermontov, İvan Turgenyev, İvan Gonçarov, Nikolay Nekrasov adlarını eklememiz gereken bu büyük yazar sıradağlarının, bir başka deyişle 19. yüzyıl eleştirel gerçekçi Rus edebiyatının son büyük kişiliği Anton Çehov'dur.

Yukarda adları sıralanan yazarların tümü, Çehov dışında, "aristokrat" kökenlidir. Anton Pavloviç Çehov ise, 1860 yılında taşra kenti Taganrog'da, altı çocuklu ailesinin geçimini güçlükle sağlayan bir bakkalın oğlu olarak dünyaya geldi. Baba sert mizaçlı bir kimseydi. Fakat amatörce müzik ve tiyatroyla ilgileniyor, keman çalıyor, kendi kurduğu kilise korosunda çocuklarına da şarkı söyletiyordu. Anne ise, Çehov'un anılarından öğrendiğimize göre, sevecen, yumuşak huylu bir kadındı. Sonuçta, babanın iflas etmesiyle Çehov ailesi beş erkek çocuktan üçüncüsü olan Anton Pavloviç'i lise öğrenimini tamamlaması için Taganrog'da tek başına bırakarak Moskova'ya göçmek zorunda kaldı.

Bu gibi yazar biyografilerinde "yaşamın güçlükleriyle erken yaşlarda karşılaştı" türünden cümleler doğaldır. Anton Pavloviç'inkine "özveri", "verecenlik" sözcüklerini de eklemek gerekiyor. Taganrog'da tek başına lise öğrenimini tamamlamaya çalışırken geçimini sağlamak için özel ders veriyor, küçük kazancıyla ailenin bütçesine katkıda bulunmaya da çalışıyordu. Lise öğrenimini tamamlayıp Moskova Tıp Fakültesinde üniversite öğrenimine başladığında dönemin mizah dergilerinde yayımlanmak üzere kısa öyküler yazmaya koyulması da büyük ölçüde bu "geçim", "aile bütçesine katkı" kaygısıyla ilgiliydi. Fakat (ağabeylerinin daha önce öyküler yayımladığı) bu dergiler için yazdığı ilk yazarlık dönemi ürünlerinden **"Memurun Ölümü"** (1883), **"Şişman ve Zayıf"** (1883), **"Bukalemun"** (1884) vb. öyküler, eleştirel gerçekçi gelenek içinde yeni bir büyük yazarın doğmakta olduğunu haber vermişti bile.

"Memurun Ölümü" acı (ve acımasız) ironisi, öykünün kahramanı ve konusuyla tipik bir Gogol öyküsü sayılabilir. Kendisinden yarım yüzyıl daha genç Çehov'un kişiliğinde, Rus gerçekçiliğinin (A. Puşkin'le birlikte) iki büyük kurucusundan biri olan Gogol sanki yeniden doğmaktadır. Fakat anlatımındaki özlülük ve yalınlıkla, bu genç yazar, Puşkin'in de ürünüdür.

1880'li yıllarda, ilk öykülerini yayımladığında kendini henüz gerçek anlamda yazar saymayan Anton Pavloviç'in yeteneği başdöndürücü bir hızla gelişip ürünler vermeyi sürdürdü. Genç yazar tıp öğrenimini tamamladıktan sonra yazarlığının yanı sıra hekim olarak da çalışmakla birlikte yazar kimliği giderek ağır bastı. Hekimlik onun için hem yoksul halka, köylülere yakın olup onlara yardım etmenin bir yolu, hem de yapıtlarına konu sağlamak bakımından yararlı bir uğraş olarak önem taşıyacaktı. Kahramanlarını "küçük insanlar"ın, memurlar, yoksul aydınlar ve köylülerin oluşturduğu ilk öyküler toplamı 1884 ve 1886 yıllarında yayımlandı. 1887'de yayımlanan üçüncü öykü kitabı **"Alacakaranlıklarda"**, Bilimler Akademisince Puşkin Ödülü'ne layık görüldü.

Yine de bu dönemlerde kendini dar anlamıyla "mizah" yazarlığının sınırları içinde gören Çehov'un yeni arayışlara yönelmesi 1880'li yılların sonlarına doğrudur. **"Bozkır"** (1888), **"Bir Doğum Günü"** (1888), **"Bunalım"** (1889), **"Tatsız Bir Olay"** (1889) vb. uzun anlatı ve öyküleri toplumsal konuları ve psikolojik süreçlerin ayrıntılarını daha derinliğine işleyişin örneklerindendir. Bu vb. anlatıların kimilerinde, Çehov'un bir yönüyle de Dostoyevski damarından beslendiğini görüyoruz.

1890 yılında ülkeyi boydan boya geçerek Sahalin Adası'na yaptığı yolculuk, bu sürgün ve kürek mahkûmluğu adasındaki gözlemleri **"Sahalin Adası"** (1893-4) adlı belgesel denebilecek yapıtını oluşturdu. Bazı başka öyküleri ve özellikle de **"6 No.lu Koğuş"** (1892) adlı anlatısı, bu gözlem ve izlenimlerin sanatsal ürünleridir. Üniversite öğrencisi V. İ. Ulyanov'un (Lenin) bu yapıtı okuyup bitirdikten sonraki duyguları Lenin'e ilişkin anılarda yer almıştır: "Dün akşam bu kitabı okuyup bitirdikten sonra öyle daraldım ki, odamda duramadım, kendimi dışarı attım. Sanki 6 No.lu Koğuş'a kapatılan bendim." Kahramanları akıl hastanesine kapatılmış bir aydın ve onun zalim gardiyanı olan bu anlatı kuşkusuz ki keskin toplumsal çalkantılarla sarsılan o dönem Rusya'sının betimlenmesidir.

1892'de Moskova yakınlarındaki Melihova köyüne yerleşen Çehov burada yoğun bir çalışma temposu içinde ürünlerini vermekteyken yöre köylülerini ücretsiz olarak tedavi ediyor, köylü çocukları için okullar açılmasını sağlıyor, bir hastanenin kurulmasına destek oluyordu. Öykü ve uzun anlatı türünde pek çok yapıtının yanı sıra, sadece Rus tiyatrosunda değil 20. yüzyıl modern dünya tiyatrosunda çığır açacak olan oyunlarından **"Martı"** (1896) ve **"Vanya Dayı"** (1897) bu dönemin ürünlerindendir. (80'li yılların ikinci yarısında "İvanov"/1887, **"Orman Cini"**/1889 ve **"Ayı"**, **"Tütünün Zararları"** vb. kısa oyunlarla başlayan oyun yazarlığı, **"Martı"** ve **"Vanya Dayı"**yla birlikte dünya tiyatrosunun en çok sahnelenen oyunları arasında ilk sıralarda yer alacak **"Üç Kızkardeş"** (1901) ve **"Vişne Bahçesi"**yle (1903) sürmektedir. Edebiya-

tın farklı alanlarında aynı (ve evrensel düzeyde) başarılı ürünler vermesiyle Çehov, bütün bir 19. yüzyıl Rus yazarları içinde yine en çok Puşkin ve Gogol'le benzeşmektedir.

Genç yaşlarda tutulduğu tüberküloz hastalığının ilerlemesi nedeniyle yaşamının son birkaç yılını Kırım'da (Yalta) geçiren Anton Çehov, burada Lev Tolstoy ve hiç kuşkusuz en yakın ustası olduğu Maksim Gorki'yle sık sık görüşmekteydi. İki yüzyılın kesiştiği yıllarda Rus edebiyatının bu üç evrensel yazarının buluşmaları, Maksim Gorki'nin **"Yazınsal Portreler"**iyle (Lev Tolstoy ve Anton Çehov bölümleri), Çehov-Gorki yazışmalarında parlak yansımalarını bulacaktır.

Bizim gerçekçi edebiyatımızı da en çok etkilemiş dünya yazarları arasında yer alan Anton Çehov (ölümü 1904), dilimize çeşitli çevirmenlerce birçok kez çevrildi. Bu yılın Ocak ayında Cem Yayınevince Mehmet Özgül'ün çevirileriyle sekiz ciltte yayımlanan "Bütün Öyküler" toplamını ise, bir yayıncılık ve çevirmenlik başarısı olarak alkışlamak gerekir. Gerçekçi, insancıl (bu demektir ki ölümsüz) edebiyatın en seçkin örnekleri arasında yer alan Çehov öykülerini Mehmet Özgül'ün büyük emek ürünü, Çehov'un diline ve ruhuna uygun Türkçesiyle okumaya hazırlanan okuru, tadına doyulmaz bir okuma şöleni bekliyor.

"Cumhuriyet Kitap" Dergisi, 2000

II

XX. YÜZYIL

Maksim Gorki

GORKİ VE "EDEBİYAT YAŞAMIM"

1 cildinin çevirisi yayımlandıktan sonra arkası nedense getirilmeyen **"Klim Samgin'in Yaşamı"** sayılmazsa Maksim Gorki'nin belli başlı bütün romanları, öykülerinin pek çoğu yayımlandı ülkemizde. Oyunları konusunda da bir fikri var seyircinin. Ancak, Gorki gibi, kişisel yaşamı ülkesinin yaşamıyla, Sovyet Devrimiyle iç içe girmiş, sosyalist gerçekçi kuramın kurucusu kabul edilen bir yazarın, sanat ve siyasa üstüne görüşlerini bilmeden yapıtlarını bütünüyle kavramak olanaksız. Bu bakımdan, daha önce çeşitli yayınevlerince yayımlanan **"Çehov'a Mektuplar"**, **"Lenin Gorki Yazışmaları"**, **"Küçük Burjuva Aydınının İdelojisi"**, **"Halk Kültürü"** gibi derlenmiş yapıtlarının yanı sıra, geçenlerde Şemsa Yeğin'in çevirisiyle Payel Yayınevi'nce yayımlanan **"Edebiyat Yaşamım"** bu alanda önemli bir boşluğu dolduruyor.

Kitapta yer alan ilk makalelerden *"Yazmayı Nasıl Öğrendim"* başlıklı yazısında Gorki, yabancı edebiyata, özellikle gerçekçi Fransız edebiyatına verdiği önemden söz ederek bir yerde şunları söylüyor:

"Stendhal, Balzac, Flaubert gibi büyük Fransız yazarlarının üzerimdeki geliştirici ve oluşturucu etkisi çok önemlidir; bu yüzden bütün yeni başlayanlara bu yazarları okumalarını öneririm."

Aynı yazının bir başka yerinde şu satırları okuyoruz:

"Sanatçı, ülkesini ve sınıfını etkileyen her şeyin duyarlı bir alıcısıdır; - kulağı, gözü ve yüreğidir; döneminin sesidir sanatçı. Elinden geldiğince çokşey öğrenmekle yükümlüdür; bu onun görevidir."

Yine bu yazıda, romantizm konusunda, kendisinin romantizm anlayışı üzerine ilginç açıklamalar var.

Kitabın bence en önemli makalesi *"Kişiliğin Parçalanması"* başlığını taşıyanı. 1909 tarihinde yazılmış bu yazı, yazarının engin bilgisiyle, tutkulu anlatımıyla, çarpıcı gözlemleri ve saptamalarıyla insanı büyülüyor. Yazının asıl hedefi, Rusya'da 1905 devriminin yenilgisinden sonra edebiyat ve kültür alanında azıtan bireyciliktir. Fakat yazıyı rahatlıkla bütün zamanların bireyci hareketlerine genelleyebiliyoruz. Sorun böyle bir kapsamda ele alınmış *"Kişiliğin Parçalanması"*nda.

Yazının omurgasını bence şu saptamalar oluşturuyor:

"Kıskanç Othello, kuşkulu Hamlet ve şehvet düşkünü Don Juan; Shakespeare ve Byron'dan önce, halk tarafından yaratılmış tiplerdir. Calderon, daha 'yaşam bir düştür' diye yazmadan çok önce, İspanyollar bu sözü türkü olarak söylüyorlardı; dahası İspanyollardan önce Emeviler aynı türküyü söylüyorlardı. Cervantes daha kalemi eline almadan yıllar önce, şövalyelik düzeni, halk masallarında aynı iğnelevicilikle, aynı aynı derinlikle eleştiriliyordu. Milton ve Dante, Mickiewicz, Goethe ve Schiller, toplumun yaratıcılığıyla aydınlandıktan, çok derin ve sonsuz çeşitlilikte son derece zeki ve cömert bir kaynak olan halk şiirlerinden esinlendikten sonra doruğa çıktılar. Bu ozanların ününü haksız görüyor, onları küçümsüyor değilim asla; şunu söylemek istiyorum ki, birey yaratıcılığının en iyi örnekleri bize dünyanın en seçkin pırlantalarını sunmuşsa, bu değerli taşların elmasları, toplumda, halkta oluşmuştur. Sanat, bireye bağlıdır, onun işidir ama yaratıcılık yeteneği yalnızca halklarda vardır. Zeus'un yaratıcısı halktı, Phidias mermer aracılığıyla ona biçim vermekten başka bir şey yapmadı."

Ve daha sonra *"kolektif enerjiyi elinde bulunduran kitlelerin sözcüsü olmak"* tanımını kullanarak şu saptamada bulunuyor Gorki: *"Tarihin gidişi içinde her zaman ve her yerde halktır insanı yaratan..."* ve ekliyor: *"Birey, toplumla olan bağlarından yoksun, in-*

sanları birleştiren düşüncelerin etkisinden uzak ve kendi öz kaynaklarıyla baş başa kalınca, tembelleşir, yaşamın gelişmesi karşısında tutucu ve düşmansı bir tavır alır..."

Daha sonraki sayfalarda gerçekten müthiş saptamalar var *"bireycilik"* konusunda:

"Günümüzün bireycisi, ikircimli bir sıkıntının kıskacına sıkışmıştır. Dayanaklarını yitirmiştir... Şimdi artık yalnızca kuru bir kabuk halinde kalan bitkin ruhu, öfkeden, incinmeden yıpranmış özüyle, bir an sosyalizmle gönül avutmakta, bir an kapitalizme yaltaklanmakta, bu arada toplumsal ölümünün yaklaşmakta olduğu duygusu, iyice küçülmüş ve hastalıklı 'ben'inin parçalanmasını hızlandırmaktadır. Üzüntüsü ve umutsuzluğu, giderek daha sık köpekseliğe dönüşür ve bireyci, daha dün yaptığı şeyi isterik bir biçimde yokumsamaya ve yıkmaya başlar... Belki de bu, toplumsal beslenme yetersizliğinden doğan bir beyin zarı hastalığıdır, her zamankinden donuk ve daha bitkin duyu organlarını kötürümleştiren, çevreden gelen izlenimleri giderek daha algılanamaz hale getiren, bunun sonucu olarak bir çeşit zekâ uyuşması hali oluşturan bir hastalıktır belki de..."

Düşüncelerini Gorki, şu cümleyle özetliyor yazının bir başka yerinde:

"Şiir sanatını bir bireyin varlığına dolduran, bireyi, ortaklaşalığın enerjisiyle besleyerek onun varlığını derin ve yaratıcı duygularla bezeyen tek şey, toplumsal fikirdir..."

Gorki'nin bu yazısını dikkatle, özenle okumalarını, bütün yazar arkadaşlara salık veririm.

Kitapta yer alan yazılardan *"Sovyet Edebiyatı"* başlığını taşıyanında bugünün "best-seller"lerinin atası olan, yoz burjuva edebiyatı, Nietzsche-Dostoyevski ilişkisi, Parti ve edebiyat eleştirisinin nasıl olması gerektiği üzerine ilginç saptamalar var. Yazarlar Birliğinin öneminden söz ederken bir yerde şöyle diyor Gorki:

"Bana öyle geliyor ki, Birlik, yalnız yazarların meslek çıkarlarını değil, bir bütün olarak edebiyatın çıkarlarını korumayı amaç edinmelidir..."

Yazınsal Portreler bölümünde, *"Anton Çehov" "Yesenin"* ve *"Lev Tolstoy" "portre"*leri yer alıyor. Gerçekten büyüleyici yazılar bunlar. Her biri çarpıcı bir öykü tadında; düşündürücü, sarsıcı, unutulmaz gözlemler, betimlemeler, saptamalar...

Gorki'nin binlerce sayfa tutan yazılarından mektuplarından "Progres Publishers"ca yapılmış seçmelerin Türkçe çevirisi olan **"Edebiyat Yaşamım"** yazınımız için gerçek bir kazançtır. Çok küçük birkaç ayrıntı dışında, Şemsa Yeğin'in çalışması çok başarılı, övgüye değer bir çeviri.

"Sanat Emeği" Nisan 1979

MAKSİM GORKİ VE "YAŞANMIŞ HİKÂYELER"

Büyük Rus yazarı Maksim Gorki denilince akla, ünlü romanı **"Ana"** birkaç ciltlik büyük destan romanı **"Klim Samgin'in Yaşamı"**, yine **"Foma Gordayev"**, **"Artomonovlar"** vb. romanları; **"Çocukluğum"**, **"Ekmeğimi Kazanırken"**, **"Benim Üniversitelerim"** başlıklarını taşıyan özyaşamsal üçlüsü; **"Dipte"**, **"Küçük Burjuvalar"** vb. oyunları ve daha pek çok yapıtı gelir. Fakat bunlar arasında, **"Yaşanmış Hikâyeler"** (özgün adıyla **"Eskizler ve Hikâyeler"**) başlığıyla 1898 yılında iki ciltte yayımlanan ilk hikâyeler, denebilir ki yazarına en büyük ün ve yaygınlık sağlayan yapıtı olmuştur...

Özyaşamsal üçlünün ilk kitabı **"Çocukluğum"** şu ünlü satırlarla son bulur:

"Annemin toprağa verilişinden birkaç gün sonra dedem:

– Eh Aleksey, dedi. Madalya değilsin ki seni boynumda taşıyayım. Git ekmeğini kazan.

Ben de ekmeğimi kazanmaya gittim.

Bu ekmek kazanma savaşımı sürecinde genç Maksım Gorki'nin (asıl adıyla Aleksey Maksimoviç Peşkov) gördükleri, yaşadıkları, ve bunların sonucunda **"Eskizler ve Hikâyeler"** başlığı altında toplayarak yayımladığı hikâyeleriyle Rus ve dünya edebiyatına, büyük, özgün, benzersiz bir yapıt kazandırdı.

Ekmeğini kazanmaya çıktığında 11 yaşındaydı (doğumu, 1868). Annesinden çok daha önceki yıllarda yitirdiği babası marangozdu. Annesiyle birlikte yanına sığındıkları dedesi, bir boya işliği

sahibiydi. Küçük Aleksey emekle kazanılan bir yaşama böylece adım atıyordu. Dükkânlarda çıraklık, bir gemide aşçı yamaklığı yaptı. Çalıştığı geminin aşçısı, o dönem Rusya'sında çokça karşılaşılan okumuş emekçilerdendi. Maksim Gorki'nin okuma tutkusu böylece başladı. Eline ne geçerse yutarcasına okudu. Bir ara Kazan Üniversitesi'ne girmeyi denediyse de olumlu bir sonuç alamadı. Canına kıymaya kalkışmasına yol açacak kadar büyük yoksunluklar içinde, hamallık, fırınlarda yamaklık yaptı. 1892'de bir taşra dergisinde yayımladığı ilk hikâyesi *"Makar Çudra"*yı "acı" anlamına gelen Gorki takma adıyla imzalaması böyle bir yaşamın sonucudur. Bu hikâyeyi, başkent dergilerinde yayımlanmaya başlayan başkaları izledi. 1898'de iki ciltte kitaplaşan bu hikâyeleri, önce Rusya'da, sonra ülke dışında büyük ilgi uyandırdı. Yazara dünya ölçüsünde ün sağladı.

"Yaşanmış Hikâyeler" halk yaşamından çıkarılmış gerçekçi hikâyelerdir. Bunlarda, devrim öncesi yıllarda Rus toplumunun içinde bulunduğu yoksulluk ve acımasız ortam büyük ustalıkla yansıtılmıştır. Fakat Gorki'nin bu yapıtlarının asıl seçkin özelliği, tümünün içerdiği insan sevgisi ve özgürlük tutkusudur. *"Konovalov"*, *"Çelkaş"*, *"Yemelyan Pilyay"* *"Malva"* vb. hikâyelerin kahramanları, toplum dışına itilmiş kimseler, serserilerdir. Yürekleri sonsuz bir özgürlük duygusu ve yaşam sevgisiyle, insanlara karşı acıma ve sevgiyle dolu yitik kişilerdir. Bu insanların yitip gitmesine neden olan acımasız toplumsal koşullar, bütün bu hikâyelerde büyük bir yazarlık gücü, yürek burkan bir insan sevgisiyle anlatılmaktadır. *"Konovalov"*un unutulmaz kahramanı, mutsuzluğunun toplumsal koşullardan değil, kendi bireysel kusurlarından ileri geldiğinde ne kadar ayak direrse diresin, genç yazar, toplumsal koşulların bu işte nasıl başlıca etken olduğunu çok iyi bilmekte ve göstermektedir... *"Malva"* *"Çelkaş"*, vb. hikâyelerde, köylülüğün küçük burjuva, edilgen yapısına yöneltilen eleştiriler genç Gorki'nin Narodnik hareket içinde giriştiği devrimci çalışmalarda edindiği acı gözlemlerin ve deneyimlerin sonucudur...

"Yaşanmış Hikâyeler"in pek çoğunda Maksim Gorki, gerçekçi ve romantik edebiyat öğelerinin eşsiz bir sentezini yaratmıştır. *"Makar Çudra"*, *"Kocakarı İzergil"*, *"Şahinin Türküsü"* vb. hikâyelerde, söylence, masal, folklor öğelerinden ustaca yararlanılmıştır. Yer yer bireysel başkaldırı özellikleri öne de çıksa, tümüyle bütün bu hikâyeler, halkın yaşam ve özgürlük tutkusunun simgesi olmuştur.

Sovyet Rus yazarı İshak Babel, **"Yaşanmış Hikâyeler"**i şu sözlerle niteliyor:

"Gerçek hayattan çıkarılmış ve bu hayatı açıkça tehdit eden kahramanları; hareket, güçlülük ve renk dolu betim araçlarıyla her şey yeni ve güçlüydü bu kitapta. Bütün bir aristokrat ve küçük burjuva edebiyatının tümünde, Gorki'nin bu ilk hikâyelerinde olduğu kadar çok güneş, parıldayan deniz, yaz ve kızgın sıcak betimlemesi yoktur...

"Yaşanmış Hikâyeler"e Önsöz,
Cem Yayınevi, İstanbul, 1981.

OYUN YAZARI OLARAK MAKSİM GORKİ

Yaratıcılığıyla Sovyet Rus Edebiyatı'nı başlattığı kabul edilen, sosyalist gerçekçilik akımının kurucusu sayılan Maksim Gorki, yapıtlarını iki çağın (19.-20. yüzyıllar) kesiştiği bir dönemde verdi. Bu yapıtlarda, devrim öncesi, devrim yılları ve devrim sonrası Rusya'sının sorunları bütün kapsamıyla yansıdı.

Ona dünya çapında ün getiren ilk hikâyeleri ve romanlarından sonra, ilk oyunları olan **"Dipte"** ve **"Küçük Burjuvalar"**ı 1900'lerde yazdı. Tiplerin çizilişi ve tiyatro üslûbu olarak Gorki; Çehov dramaturjisinin izleyicisidir. Fakat Gorki tiyatrosunun yenilikçiliği, onun oyunlarında ilk kez halk kökenli *"olumlu tip"*in ve genel olarak halk kökenli insanların sahneye getirilmiş olmasıdır.

Gorki'nin ilk oyunları, Çehov'un oyunlarını yeni bir anlayışla sahneleyerek Rus tiyatrosunda yeni bir aşamayı başlatan Moskova Sanat Tiyatrosu'nca (Stanislavski Tiyatrosu) sahnelendi. Bu oyunların yazılışı, Rus devrim tarihinde önemli bir döneme rastlar. Gorki'nin ilk oyunları (ve genel olarak tüm yaratıcılığı) burjuva ideolojisinin eleştirisine yönelmiştir. Her oyunun sahnelenişi, bu nedenle, o dönem Rus demokratlarınca coşkunlukla karşılanıyor ve büyük toplumsal önem taşıyordu.

İlk oyunu olan **"Küçük Burjuvalar"**da Gorki, sadece ataerkil ve tutucu "babalar"ı değil, liberal, bireyci "çocuklar" kuşağını da eleştirmektedir. Yine aynı oyundaki Nil tipiyle ise, hayatı değiştirecek olan yeni devrimci güç, emekçi kökenli savaşçı canlandırılmaktadır. Nil, tarihin yeni kahramanıdır.

Türkçeye **"Ayak Takımı Arasında"** adıyla çevrilen **"Dipte"** adlı oyununda, toplumun "dibine" fırlatılmış insanlar sahneyi doldurmakta ve sorunlarını gündeme getirmektedirler. Onlar, kapitalist düzenin günahlarının kanıtlarıdırlar. Bu oyundaki Luka tipiyle ise, toplumsal çelişkileri uzlaştırmak isteyen Hıristiyan insancıllığının sahte içyüzü sergilenmektedir. Aynı yönde bir eleştiri **"Küçük Burjuvalar"**da da vardır.

Gorki'nin bu ilk oyunlarını izleyen, 1904-1905 yıllarında yazdığı oyunları, genellikle aydınlar çevresinde geçer. Onların halkla ve devrimle ilişkileri konularına yönelik yapıtlardır bunlar. Bir kuşak önceki Rus devrimcileri olan Narodnikler, aydınları, "sınıflar üstü" bir devrimci güç olarak kabul ediyorlardı. Gorki bu oyunlarında, aydınlar arasındaki kesin ayrımlaşmaları ve mücadeleyi yansıtmaktadır. **"Yazlıkçılar"**da dönek liberaller ve gerçekten demokrat aydınlar karşıtlığı gösterilmektedir. Gerçek demokratlar, halkın özgürlük savaşına etkin olarak katılanlar arasındadır. **"Güneşin Çocukları"**nda işlenen konu da hemen hemen aynıdır. Bu oyunda, siyasete ilgisiz bir aydının burjuva toplumunda bağımsız bilimsel çalışma yapma savının geçersizliği kanıtlanmaktadır. Aynı oyunda, halkın taşıdığı potansiyel güç de duyurulmaktadır. Çabalarını bu güçle birleştirmeyen aydın, yenilgiye yazgılıdır. Bu ikinci dönem oyunlarından olan **"Barbarlar"**da ise, burjuvazinin ahlâksal barbarlığı sergilenmekte, geri kalmış Rus toplumunun kapitalist uygarlık yoluyla değil, devrimci bir toplumsal kurtuluşla yenileneceği inancı yansımaktadır.

1906'da yazdığı **"Düşmanlar"**, 1905 devriminin bir sonucudur. İşçi sınıfı Rus tiyatrosunda ilk kez bu oyunla, "sınıf bilinciyle" sahneye çıkmıştır. **"Düşmanlar"**da Maksim Gorki, işçi sınıfının arasında sosyalist bilincin nasıl yaygınlık kazandığını göstermektedir.

"Sonuncular"da (1908) bir polis devleti olan Çarlık Rusya'sının kaçınılmaz sonu gösterilmekte, **"Vassa Jeleznova"**da (1910) burjuva toplumunun çürümüşlüğü sergilenmektedir. Oyunlarının siyasal sorunsalının yanı sıra, belirttiğimiz gibi Çehov'un bir izleyicisi olan, Çehov'a hayranlığını her zaman belirten Gorki'nin

yapıtlarında, kişisel, psikolojik ayrıntılar ve sorunlar da aynı ölçüde önem taşır. Onun sosyalist gerçekçi anlayışının gücü, bireysel ve toplumsal olan arasında bir denge kurabilmiş olmasında, tip yaratma ustalığı ve gerçekçiliğiyle toplumsal sorunları ve savaşçı bir duyarlık ve bilinci birleştirebilmesindedir.

1930'lu yıllar, Gorki'nin oyun yazarlığında yeni bir yaratıcı yükseliş dönemidir. Bu yılların ürünü **"Yegor Bulıçov ve Ötekiler"** ile **"Dostigayev ve Ötekiler"**, üçlü olarak tasarlanmış bir dizinin ilk iki yapıtıdır. Bu oyunlarla yine devrim öncesi Rusya'sının çeşitli tipleri getirilmektedir sahneye.

Gorki'nin oyunları Çehov'un oyunlarından, açık, net bir bildiri taşımasıyla ayrılır. Gorki'nin amacı, sergilemekten çok, kanıtlamaktır. Gerek olayların gelişimi ve sonuçları, gerek kahramanların söyledikleriyle belirlenir bu. Çehov'un oyunlarının kahramanları, çözülen burjuva dünyasının temsilcileri olan toprak sahipleri, burjuvalar ve aydınlardır. Bu oyunların başlıca teması, onların çöküntüye uğrayan duygusal dünyaları, ideolojileridir. Kahramanlar olumlu-olumsuz diye sınıflandırılmaz. Sadece (**"Vanya Dayı"**nın ilk varyantı olan) **"Orman Cini"**nde olumlu kahramanın sözü edilebilir. Bu olumlu kahraman da (Hruşçov) yine burjuva çevresinden bir aydındır. Çehov'un iki sınıf arasındaki karşılığı net olarak koyduğu tek oyunu **"Vişne Bahçesi"**dir. Buradaki karşıtlık da, aristokratlarla küçük burjuvalar arasındadır. Gorki'nin oyunlarında sınıfsal karşıtlıklar, olumlu ve olumsuz kahramanlar olanca keskinliğiyle, polemikçi bir üslûpla konulmuştur. Öte yandan, bu oyunlar, yukarda da değindiğim gibi, ustası Çehov'a özgü psikolojik ayrıntılara inme ve tip çizme ustalıklarını da içerir. Kısaca, Çehov'un oyunlarının atmosferi "duygusal" diye nitelenebilir. Gorki'nin oyunlarında ise "polemikçi" bir atmosfer egemendir. "Duygusal" olduğu noktalarda, özellikle burjuva aydın tiplerinin çiziminde, ustası Çehov'un etkisi açıkça duyumsanmaktadır.

"Türk Tiyatrosu" 1976

GORKİ, AST VE "YAZ MİSAFİRLERİ"

Ankara Sanat Tiyatrosu'nda gerçek bir sanat şöleni var. Yaklaşık iki saat bir çeyrek süresince, bir an bile tekdüzeleşmeden, bir senfoni ritmi ve çok sesliliğiyle sunulan bir sanat şöleni, Gorki'nin **"Yaz Misafirleri"**

Maksim Gorki'nin oyun yazarlığında "aydın" sorunsalı önemli bir yer tutar. Bunda, bu alandaki ustası Çehov'un etkisi açıktır. Nitekim, Çehov'un oyun yazarı olarak ustalığının ayrılmaz bir parçası olan Moskova Sanat Tiyatrosu (MHAT), Gorki'nin de ilk oyunlarının sahnelendiği tiyatrodur. Bu ilk oyunlardan **"Küçük Burjuvalar"**da, sadece tutucu "babalar" kuşağı değil, liberal, bireyci "çocuklar" kuşağını da eleştirir Gorki. Hatta denebilir ki, tutucu, feodal "babalar" kuşağının değerleri daha da sağlamdır. Ayaklarını daha sağlam basmaktadırlar yere. Çocukları ise, dayanaksız ve tutarsızdırlar. Eğitim görmüşlerdir, fakat edindikleri bilgilerin neye yarayacağını bilmezler. Toplumsal konumları ve dolayısıyla kişilikleri sarsak ve cılızdır. Yine ilk oyunlardan **"Ayak Takımı Arasında"**nın kahramanları içinde de, toplumsal dayanaklarını ve kimliklerini yitirmiş aydın tipler vardır.

Yüzyılımızın hemen başında sahnelenen bu oyunlarının arkasından, yine "aydın" sorunsalını işleyen oyunlar yazmıştır Gorki. Bunlar, 1904-1905 yıllarının ürünleri olan **"Yaz Misafirleri"** (Yaz Konukları, Yazlıkçılar, Sayfiyedekiler vb. diye de çevrilebilirdi), **"Güneşin Çocukları"** ve **"Barbarlar"**dır.

Tipler ve konular bakımından Çehov'dan etkilenmiş olmakla birlikte, Gorki'nin oyunları, bildirilerinin netliği, kesinliği ve Çehov'unkilerden ayrılır. Bu anlamda, Gorki'nin oyunlarında "didaktik" bir yan olduğu da söylenebilir. Çehov'da yaşamsal atmosfer bildirinin üstüne yükselir ve hatta bildirinin kendisi olur... Gorki'nin oyunlarında ise, söz, bildiri ön plandadır. Bu nedenle, Gorki sahnede yorumlanırken, sözün, bildirinin altının özenle çizilmesi, yazarın amacıyla uygunluk taşır.

19. ve 20. yüzyılın kesiştiği yıllar, Rusya'da toplumsal çatışmaların yoğunlaştığı, sınıfsal ayrımlaşmaların belirginleştiği bir dönemdir. Bu bakımdan herkesin, özellikle de sınıfsal tabanları kaypak olan orta tabaka aydınların, bulundukları toplumsal konumu, bir başka deyişle, hangi safta olduklarını belirlemeleri büyük önem taşır. Gorki'nin ve Çehov'un (o dönemin başka pek çok Rus yazarı gibi) aydın sorunsalına bunca önem vermeleri boşuna değildir.

"Yaz Misafirleri"nde, orta tabaka kökenli Rus aydınlarından bir demet sunulur. Oyun kahramanlarından birinin söylediği gibi, bir yaz tatili sırasında buluşmuş olan bu insanlar, ülkelerinde de aslında bir yaz tatilinde gibidirler, "yaz misafirleri"dirler... Ülkeleri konusunda gerçek bir kaygıları yoktur. Bireysel sıkıntılarının, kişisel çıkar hesaplarının çıkmazında çırpınıp durmaktadırlar. Görünüşte romantik, kültürlü, hoşgörülüdürler. Soyut sanata ilgi duymakta, belli dozu aşmayan toplumsal eleştirileri sabır ve hoşgörüşle karşılamaktadırlar. Fakat toplumsal bir tavır alma gerektiğinde, orta tabakalardan yukarılara tırmanan bu insanlar, sınıfsal konumlarını, "rahat"larını asla yitirmek istemezler. Karısı gözü önünde başkalarıyla düşüp kalkan, projesini çizdiği inşaatın çökmesini umursamayan ayyaş mühendis Pyotr Suslov'un, böyle bir seçim söz konusu olduğunda, son derece ayık bir kafayla, sınıfsal konumunu, ayrıcalıklarını savunması, çok ilginç ve anlamlıdır...

Mühendis Suslov, avukat Basov gibi, ayrıcalıklı konumlarını hararetle savunan; yazar Salimov, doktor Dudakov gibi ortalarda bir yerlerde durmayı yeğleyen "aydın"ların yanı sıra; durumla-

rından gerçekten tedirginlik duyanlar da vardır. Basov'un karısı Varvara Mihaylovna, Varvara'nın kardeşi Vlas, bayan doktor Marya Lvovna vb. böyle kişilerdir. Özellikle Doktor Marya, Narodnikler'den beri sürüp gelen devrimci aydın tipinin bir örneğidir. Seçiminin bilincindedir. Varvara, Vlas, Valeriya (Basov'un kız kardeşi) gibi tipler ise, bireysel sıkıntılarını henüz bir aydınlığa ulaştırabilmiş değillerdir. Fakat oyunun sonunda, yeni bir yol arayan aydınlar arasında yer almayı yeğleyeceklerdir. Bu seçimleri, bireysel sıkıntılarının da bir çözümü gibi görünmektedir onlara... Hatta denebilir ki, Doktor Marya dışındaki "olumlu" tiplerin yeni bir yola yönelişleri, daha çok, bireysel sıkıntılarına, sorunlarına bir çözüm bulma isteğiyle ilgilidir...

Sorunsalını kısaca böyle özetleyebileceğimiz **"Yaz Misafirleri"**ni yönetmen Rutkay Aziz, yazarın amacına uygun olarak yorumlamış. Sözün, bildirinin altını özenle çizmiş. Öyle ki, bildirinin özellikle önem taşıdığı iki yerde, sahneler iki kez üst üste oynanıyor, tekrarlanıyor... Mizansenler, oyuncuların sahne üzerindeki tüm davranışları, en ince ayrıntılarına kadar hesaplanmış. Örneğin, Kerim Afşar'ın başarıyla çizdiği yazar Salimov tipinin, ilk bölümde uzunca bir süre sırtı seyirciye dönük olarak oturması herhalde bir rastlantı değil... Bunun gibi, tüm davranışlar, hareketler, duruşlar, en ince ayrıntılarına varıncaya kadar, bir senfoni üzerinde çalıştırcasına saptanıp düzenlenmiş. Böylece, sahnedeki görüntülerin ve ritmin sağladığı doyumsuz hazda, yorumcunun büyük başarısının yanı sıra, özellikle birinci bölümde, küçük alanda yaratabildiği derinlik ve genişlik duygusuyla çevre düzenleyicisi Yücel Tanyeri'nin önemli katkısını da belirtmek gerekir. AST'ın bugünkü kadrosunu oluşturan değerli oyuncular topluluğu ise, kolektif oyunculuk bilinci ile, gerçek bir içtenlik ve başarıyla sunuyorlar **"Yaz Misafirleri"**ni.

"Gösteri", 1983

İNSAN NASIL OLMALIDIR YA DA YİTİK İNSANLAR ARASINDA

"Ayaktakımı Arasında" Gorki'nin oyun türünde ikinci ürünüdür. İlk oyunu **"Küçük Burjuvalar"**ın arkasından bu yapıtı da 1902 yılında yazılmıştır. Daha önceki yapıtı yazara büyük bir ün kazandıran **"Yaşanmış Hikâyeler"**dir.

"Yaşanmış Hikâyeler"in konusu, tek sözcükle, insandır. İnsan nedir, nasıl bir şeydir, nasıl olmalıdır? Her yazar için bu soruların geçerli olduğu söylenebilir mi? Pek sanmıyorum. Örneklerimizi Rus edebiyatından seçecek olursak, Puşkin'i ve Gogol'ü, bu iki büyük çığır açıcıyı, insanın nasıl olması gerektiği sorusunun ilgilendirdiği pek de söylenemez. Puşkin'de şen bir alaycılık, Gogol'de ironi ve belki karamsarlık vardır insanla ilgili olarak. Bunun ötesinde bir şeyi tartışmazlar. Rus edebiyatında insanın nasıl olması gerektiğini tartışan ve bu konuda belirgin bir tavrı da olan ilk yazar Dostoyevski'dir denebilir... **"Budala"**, **"Karamazov Kardeşler"**, **"Suç ve Ceza"** vb.... Dostoyevski'nin çağdaşlarından Turgenyev, Gonçarov gibi yazarlar için de insanın nasıl olması gerektiği sorusu açıkça tartışılan bir sorun değildir. (Belki **"Oblomov"**da Gonçarov'un ters bir örnekle bunu bir bakıma yapmış olduğu söylenebilir.) Lev Tolstoy, Dostoyevski'deki kadar belirgin çizgilerle olmasa da, bu sorunu tartışır. Çehov'un özellikle oyunlarında da ana sorunsal (hiç değilse ana sorunsallardan biri) budur.

"Ayaktakımı Arasında"daki tipleri ve temaları daha yakından irdeleyebilmek için **"Yaşanmış Hikâyeler"**i oluşturan öykülere göz atmak gerekir. Bu öykülerin kahramanları, toplumun "dibindeki" insanlardır. **"Bir Kere Sonbaharda"**ki küçük orospucuk, **"Boles", "Yemelyan Pilyay", "Çelkaş", "Konovalov"** adlı öykülere adlarını veren serseriler, orospular, garibanlar, yitik insanlar... **"Yirmi Altı Adam ve Bir Kız"**daki fırın işçileri, **"Bozkırda"**daki marangoz, asker, öğrenci ve bütün bu öykülerin tanığı olan yazarın kendisi...

Gorki toplumun "dibindeki" bu insanları anlamaya ve yansıtmaya çalışır. Yargılamaz onları. Ne yüceltir, ne yerer. Çünkü ne iyi, ne de kötüdür bu insanlar. Nasılsa öyledirler. Fakat hemen hepsi, nedenini pek de bilmeksizin, acı çekmektedirler. Çektikleri acıların toplumsal, sınıfsal vb. nedenleri kendilerine anlatıldığında da pek kulak asmazlar. (**"Konovalov"** bunun çok belirgin bir örneğidir.) Kişiliklerini, bulundukları konumu bir yazgı olarak kabul etmişlerdir ve bu yazgının değişmesi konusunda bir çabaları, hatta özlemleri bile yoktur. İyilik kıvılcımlarıyla kötülük kıvılcımları yer değiştirir durur yüreklerinde...

Ama ille de hangisinin daha baskın olduğu bilinmek istenirse, bunun "iyilik" olduğu söylenebilir. Cinayet işlemek için yattığı pusudan yüreğinde neredeyse bir azizin duygularıyla geri dönen Yemelyan, kendisine kötülük yapan köylü oğlunu tepelemek elindeyken sadece onu hor görmekle yetinen baldırı çıplak Çelkaş ve ötekiler... Bu öykülerde Gorki'nin köylülere, bir de "entelektüel"lere horgörüsü duyumsanır, hatta açıkça dile getirilir. **"Bozkırda"**da, marangozu geceleyin boğup kaçan "öğrenci" için, *"İşte... okumuş adam..."* sözlerini horgörüyle kullanır asker.

"Ayaktakımı Arasında" bir tipler galerisidir. Herbirini tek tek irdelemeye kalkışmak bu yazının sınırlarını aşar. Sadece birkaç sahnede birkaç repliği olan kunduracı çırağı Alyoşka bence çok önemli, çok ilginç bir tiptir... Rusya'nın dizginlenemez bir yaşama enerjisiyle dolu, bağıran, çıldıran, azıp duran yanıdır o... İçip içip

sokağın ortasına yatan, türküden matem marşına geçen, birbirine dolaşan karmakarışık cümlelerle *ben bir şey istemiyorum. Ben ümitsizliğe düşmüş bir insanım. Bana milyon verilse istemem. Anlatın bana anlatın, ben başkalarından daha mı kötüyüm? Niçin daha kötü olduğumu da anlatın.*" deyip duran bu çocuğa dikkat!

Kleşç sinik ve kara bir tiptir bence... Karısı can çekişmekteyken suskundur, ortalarda görünmez. Zalim ve kaba biridir bu "işçi" Sonra birden, oyun kahramanlarından Nataşa'nın *"Kim hayatından memnun? Herkes azap içinde. Benim tanıdıklarımın hepsi öyle..."* sözlerine karşı, şu sözleri söyleyiverir: *"Herkes mi? Hayır! Yalan... Eğer herkes olsaydı bir şey demezdim. İçerlenecek bir şey olmazdı o zaman, evet!"* Bir başka yerde şöyle haykırır: *"Ne doğrusu, doğru nerde? (Sırtındaki paçavraları sallayıp gösterir) İşte gerçek! İş yok, takat yok. İşte gerçek... Neme yarar ki? Doğruluğu nedeyim? Neye karşılık doğruluk. Dayanılmaz bir ömür... İşte gerçek!"* Kleşç'e dikkat! Rusya'da sonraki yıllarda olacak olumlu ve olumsuz birçok şeyin nedeni bu sözlerin altında gizli dinamittedir...

Ve başkaları... Yitik insanlar... Toplumun dibindekiler... Düşkün baron, alkolik aktör, ne idüğü belirsiz ve üçkâğıtçı Satin, hırsızın oğlu Vaska (Pepel), filozof şapkacı Bubnof, romantik ve yitik Nastia, öteki kadınlar, ve o garip ihtiyar, Luka...

Oyunun bir yerinde, Pepel'le Luka arasındaki bir diyalog, hem önemli, hem tartışmaya çok açık:

"Pepel – Kuzum ihtiyar, Allah var mıdır?...

Luka (Alçak sesle) – Eğer ona inanırsan bir Allah var; inanmazsan hiç yok, neye inanırsan o var."

Luka, bir ermişten, inanmış bir dindardan çok, feleğin sillesini yemiş, çemberinden geçmiş bir halk bilgesidir. Olgun bir gözlemci, kimi durumlarda da yol göstericidir. İnsanların acıya daha kolay katlanabilmelerini sağlamaya çalışan biridir. Tanrının varlığı ya da yokluğuyla ilgili sözleri, ya da iyi olmak gerektiğine, doğruluğa ilişkin öğütleri bir hayli tartışma götürse ve zaman zaman faz-

laca didaktik görünse de, yine Pepel'le (oyunun bu çok ilginç, sözgelimi Kleşç'den çok daha aydınlık ve ilginç tipiyle) bir başka diyaloglarında söyledikleri, Gorki'nin **"Ayaktakımı Arasında"**'daki temel bir yaklaşımı anlamada önemli bir ipucudur:

"Pepel – İnsanları anlamak öyle güç ki... hangisi iyi, hangisi kötü, bir türlü kestirilemiyor.

Luka – Anlayıp da ne olacak? İnsan öyle de yaşar, böyle de. Kalbinin emrettiğini yapar. Bugün iyidir, yarın kötü olur...

Oyunun sonunda Aktör kendini asacak, ve Satin'in ağzından (neden onun?) yazarın *"entelektüel"*lerle ilgili yargısının yinelenmesine fırsat doğacaktır: *"Hay aptal, şarkımızı yarıda bıraktı!"*

1991

MAKSİM GORKİ ÜSTÜNE ÖZNEL BİR YAZI

Büyük bir yazar konusunda öznel bir değerlendirme yapabilmek oldukça güç. Çünkü söylenebilecekler büyük ölçüde söylenmiş... Size onları (birtakım biyografik bilgileri de ekleyerek) yinelemekten başka ne kalıyor? Hatta, yazıya "büyük bir yazar" tanımlamasıyla başladığımız anda, öznellik su götürmeye başladı demektir. Gorki gerçekten büyük bir yazar mı?...

Bence, büyük bir yazar... Ya da, bence de büyük bir yazar... Bu yazıda, Gorki'yi neden büyük bir yazar saydığımı anlatmaya çalışmak istiyorum. Sayısız kez yinelenmiş biyografik bilgileri sıralamayacağım. İsteyenler bunu herhangi bir ansiklopediden de öğrenebilir. Kişisel izlenimlerini, okuru ve çevirmeni olarak Gorki üstüne "öznel" diyebileceğim düşüncelerimi özetlemek istiyorum.

Şimdiye kadar Gorki konusunda beş yazı yazmışım. Az önce bunları gözden geçirdim... İlki, **"Yaşanmış Hikâyeler"** çevirimin önsözü (Sinan Yayınları, 1970). Bu yazının altına koyduğum "kratkaya literaturnaya entsiklopediya'dan yararlanarak" açıklamasından da anlaşılabileceği gibi, ansiklopedik bilgiler toplamı bir ürün bu. Kitabın Cem Yayınevince yapılan 2. basımı için, başka ve daha "öznelce" bir yazı yazmışım: **"Maksim Gorki ve Yaşanmış Hikâyeler"** Fakat, başlığından anlaşılabileceği gibi, **"Yaşanmış Hikâyeler"**le sınırlı bir yazı bu. "Öznelce" diyorum, çünkü bu hikâyeler konusunda genel olarak yapılagelen değerlendirmelere, kendi kişisel izlenimlerini de bir ölçüde katmışım. Öteki yazılar, sırasıyla şöyle: **"Oyun Yazarı Olarak Maksim Gorki"** (Şehir Tiyatrolarınca, yanılmıyorsam 1976'da çıkarılmaya başlayan derginin ilk sayısında

yayımlanmıştı. Başına şöyle bir not düşmüşüm: "Kronolojik ve Genel Bir Döküm"...) Yine de, Gorki ve Çehov'un oyun yazarlıkları konusunda öznel sayılabilecek bir sav var bu yazıda. Örneğin, şöyle bir paragraf: *"Gorki'nin oyunları, Çehov'un oyunlarından, açık, net bir bildiri taşımasıyla ayrılır. Gorki'nin amacı, sergilemekten çok kanıtlamaktır."* Gorki'nin yine oyun yazarlığıyla ilgili bir başka yazımda (*"Gorki, AST ve Yaz Misafirleri"*) ("Gösteri" dergisi, Haziran, 1983) yine Gorki ve Çehov'un oyun yazarlıkları arasında bir karşılaştırma yaparken, bir önceki yazıdaki değerlendirmeler doğrultusunda, bu kez daha da öznel sayılabilecek savlar ileri sürmüş olduğumu gördüm: *"Gorki'nin oyunları, bildirilerinin netliği, kesinliği ile Çehov'unkilerden ayrılır. Bu anlamda, Gorki'nin oyunlarında 'didaktik' bir yan olduğu da söylenebilir. Çehov'da yaşamsal atmosfer bildirinin üstüne yükselir ve hatta bildirinin kendisi olur..."*

Sözünü ettiğim öteki iki yazım, *"Sosyalist Devrimin Yazarı Maksim Gorki"* ("Sanat Emeği" Mart, 1978)(*) ve *"Gorki ve Edebiyat Yaşamım"* ("Sanat Emeği" Nisan, 1979) başlıklarını taşıyor. Birincisi, yazarın hem yapıtlarının, hem siyasal eyleminin genel bir dökümü. Ancak yazının son paragrafında "öznel" sayılabilecek bir değerlendirme (sonuç) var; (ki bu yazımda da söz konusu olacak) *"Edebiyat Yaşamım"* ise, aynı adı taşıyan yazılar toplamının (Ş. Yeğin'ce) çevirisinin tanıtılması...

Bu girişten sonra, önce okuru sonra çevirmeni olarak Gorki'yle tanışıklığımın öyküsünü, ve bugün yapıtları hakkında düşündüklerimi elden geldiğince öznel bir yaklaşımla özetlemek istiyorum.

Önce bir itirafta bulunayım: Gorki'yi genel olarak tanıtan yazılarımda (başkaları gibi) ben de **"Klim Samgin'in Yaşamı"** hakkında bilgi vermiş olmakla birlikte, Gorki'nin bu 4 büyük ciltlik yapıtını bugüne kadar okuyabilmiş değilim. İstemediğimden değil, zaman olmadı, kısmet olmadı. Rusça bir baskısını yıllar öncesi

(*) Bkz. **"Rus Edebiyatının Öğrettiği"**, s. 157, *Evrensel Basım Yayın. İstanbul 2008.*

edinmiş olmama karşın (Türkçede ise henüz yayımlanmadı bu yapıt. İki ayrı çevirmence iki ayrı yayınevince 1. cildi basıldı ve öylece de kaldı nedense). İlk olarak, bu eksikliği belirtmek gerek. **"Klim Samgin'in Yaşamı"** Türkçeye çevrilmeyi bekliyor, ya da yapılmaya başlanmış çevirilerin sürdürülüp tamamlanmasını.[*]

İkinci bir itiraf: **"Ana"** Türkçe'de üst üste baskılar yaptığı sırada (belki hâlâ yapıyor) çevirisinden okumaya giriştim bu kitabı, fazla bir zevk alamayıp bıraktım. (Çeviriden değil, kitabın kendisinden.) Fakat bu romanın, işçi sınıfının savaşımını konu edilen edebiyatın, "sosyalist gerçekçi" edebiyatın oluşumundaki tarihsel yeri kuşkusuz. (Konusunu, "Brecht'in uyarlamasından biliyorum. Yanılmıyorsam, AST'ın sunduğu gösteriyi de zevk duyarak izlemiştim. Ama romandan fazla bir zevk almadım. Sonradan Rusça'sından da bölümler okuduğumu anımsıyorum.)

Gorki'nin okuduğum ilk yapıtı, Mustafa Nihat Özön'ün Fransızca'dan çevirdiği, **"Stepte"** adıyla Remzi Kitapevince yayımlanan hikâyeleridir. Rus Filolojisinin 1. ya da 2. sınıfındaydım, Rusça'm henüz bir yazarı o dilden okumaya yeterli değildi. Kitabı Türkçe okudum. Fakat, kimi eskimiş sözcüklere karşın, bu çeviri ve bu hikâyeler beni büyüledi diyebilirim. (Daha sonraki yıllarda sayın Özön'le tanıştığımızda, kendisine hayranlığımı, sevgilerimi iletmek fırsatını da buldum.) Daha sonra, **"Körlerin Türküsü"**ndeki hikâyeleri de (H. Ali Ediz çevirisi) yine zevk duyarak okudum. Bunların tümünün, Gorki'nin **"Eskizler ve Hikâyeler"** başlığı altında iki ciltte yayımlanan ilk yapıtındaki ürünleri olduğunu sonradan öğrenecektim. Rusça'm geliştikten sonra, üzerimde silinmez izler bırakan bu hikâyeleri asıllarından okudum ve Türkçe'ye çevirmek için dayanılmaz bir istek duydum... **"Yaşanmış Hikâyeler"** bu isteğin ve onu izleyen çalışmanın sonucudur.

Romanın tam çevirisi 2007'de Evrensel Basın Yayın'ca yayımlandı. (Çeviri, A. Süer, M. Hüseyin).

"Yaşanmış Hikâyeler"de, hiçbir başka hikâyecide bulunmadığını tatlar buldum. Onlarda kuşkusuz birçok dünya yazarından, Rus yazarından (P. Mérimée,A. Daudet, Zola, Maupassant, Çehov, Korolenko vb.) esintiler, etkilenmeler vardır. (Konunun uzmanları bu yazarları ve etkilerini, ayrıntılarıyla sayıp dökmüşler, incelemişlerdir kuşkusuz. Fakat kanımca, **"Eskizler ve Hikâyeler'** (**"Yaşanmış Hikâyeler"** ondan yapılmış bir seçmelerdir), Gorki'nin benzersiz, eşsiz yapıtıdır. Gelmiş geçmiş dünya edebiyatının da başyapıtlarındandır. Ölümsüz bir yapıttır.

Neden? Bunu anlatmaya çalışayım: Geçenlerde **"Değirmenim'den Mektuplar"**ı okuyordum. Daudet'nin yapıtıyla Gorki'nin hikâyeleri arasında (ortamlar ve tipler bakımından) yakınlıklar sezdim. Fakat Daudet'nin renkleri Gorki'nin renkleriyle karşılaştırıldığında fazlaca sönük ve pastel kalıyor. Konuları da (tıpkı Turgenyev'in **"Avcının Notları"** için olduğu gibi) Gorki'nin konularıyla karşılaştırıldığında, fazlaca taşralı, anekdotik, dar ufukludur. Denebilir ki Daudet'nin dünyayı (anlattığı insanların yaşamlarını) değiştirmek gibi bir sorunu yok; o sadece betimliyor. Yanlış da olmaz bu saptama. Daudet (ya da Turgenyev'le) Gorki arasındaki önemli ayrım budur. Öte yandan **"Eskizler ve Hikâyeler"**in romantik özellikler taşıdığı biliniyor. Bu bakımdan da Gorki'nin P. Mérimée'den, başka romantiklerden etkilenmiş olduğunda kuşku yoktur. Fakat, yayımlanmış (ve en romantik sayılabilecek) ilk hikâyesi **"Makar Çudra"**da bile onu Mérimée türü romantizmden ayıran özellikler belirgindir. Çevre, insanlar, *"denizden bozkıra doğru esen soğuk ve nemli rüzgâr...* romantik konunun kendisinden daha güçlü etkilenimler (derinliğine bir gerçeklik duygusu) uyandırır okurda... Yine Daudet-Gorki karşılaştırmasına dönelim: Gorki'nin hikâyelerinde, yaşamın değişmesine, değişmesi gerektiğine ilişkin güçlü istek duyumsanır... Fakat (oyunlarındakinin tersine) bir "didaktizm" kokusu sezilmez burada... Kahramanların, onca yoksulluğa, acıya karşın, taşıdıkları insanca özelliklerdir bu yaşamın değişmesi gerektiğini okura duyumsatan...

Gorki'nin Zola'dan etkilenmiş olduğunda da kuşku yoktur. Fakat Zola'daki doğalcı betimleri (ve karamsarlığı) aşan şiirsel bir güç vardır Gorki'nin hikâyelerinde. Çünkü bu hikâyelerin kahramanlarında (en aşağılayıcı ortamlarda yaşamaya zorlanan bu insanlarda) direnmeye devam eden insanca bir şeyleri, bir onuru görürüz... Bunun kaynağında da, yazarın yaşama, insana olan inancı, bu yaşamın değiştirilebilirliğine, değiştirilmesi gerektiğine olan inancı vardır.

Maupassant'da ve Çehov'da, konular ve psikolojilerdir önemli olan. Beklenmedik, çarpıcı bir son, ya da ilginç bir psikolojik durum, hikâyenin özünü belirler. Bu anlamda, gözlemci hikâye yazarlarıdır onlar. Gorki, sadece gözlemci değildir hikâyelerinde; anlattığı insanlardan biri gibidir, betimlediği yaşamın bir parçasıdır. Yazarın yaşamöyküsünü bilmesek bile, bu yakınlığı duyumsarız. Kahramanlarını sevmektedir, onlara ilgi duymaktadır. Onlar için kaygı duymaktadır. Maupassant (ve daha iyi tanıdığım Çehov için) böyle bir şey söylemek sanırım güçtür. Onlar bir psikolojik durumu, ortamı betimlemekle yetinen, gözlemci hikâyecilerdir. Kahramanlarına bakışları nesneldir. Gorki'nin kahramanlarına bakışı ise özneldir... Yemelyan Pilyay'i sevdiğini, o aptal köylü oğlana karşı Çelkaş'ı tuttuğunu, Konovalov için saygı, sevgi, hayranlık ve kaygı karışımı duygular taşıdığını, **"Bir Kere Sonbahar"**daki **"Bolcs"**teki düşkün kadınlar, **"Yirmi Altı Adam ve Bir Kız"**daki yoksul adamlar için derin üzüntüler duyduğunu hissederiz... Denebilir ki, bunun nedeni, bu öykülerin çoğunlukla özyaşamsal oluşlarındandır... Kanımca, yanlış bir değerlendirme olur bu. **"Eskizler ve Hikâyeler"**in anlatmaya çalıştığım özellikleri, yazarın dünyayı algılayışıyla ilgilidir; ve yineliyorum, ne didaktik, ne romantik, ne gerçekçi vb. tanımlarıyla nitelenebilir bu algılayış... Gorki, hayata inanan, insana inanan, yaşamı tutkuyla seven ve bu yaşamın değiştirilebilirliğine ve değiştirilmesi gerektiğine inanan bir şair, bir sanatçı, bir eylemcidir bu hikâyelerinde...

Şimdi, daha önceki yazılarımda da değindiğim bir konuya, Gorki ve Çehov'un oyunları arasındaki ilişkiye yeniden dönmekis-

tiyorum: Kendi payıma (tartışmasız büyüklüğüne karşın) Çehov'a hikâyeleriyle hayranlık duyduğumu söyleyemem. Ama oyunlarına hayranım. (Başta söyledim, bu öznel bir yazı.) Oyunlarına hayranım, çünkü onlarda yaşamın atan nabzını, akışını, ritmini, canlılığını duyuyorum. Oyunlarında salt gözlemci değildir Çehov. Kendisi de o oyunların bir kahramanı, bir parçasıdır. Kahramanları için kaygılandığını, ya da onlara kızdığını, onlarla alay ettiğini duyumsarız... Bir bakıma, Gorki'nin hikâyeleri için söylediklerimi, Çehov'un oyunları için yineleyebilirim... Aynı şeyi, (az önce de belirttim) Gorki'nin oyunları için (ve **"Ana"** için) söyleyemem... Gorki, oyunlarında (ve **"Ana"**da) didaktiktir. (Çehov'a hikâyelerinde de didaktik denemez. Nesnellik ve didaktizm ayrı şeylerdir...) Gorki'nin oyunlarında (Belki bir ölçüde **"Dipte"**yi **"Ayak Takımı Arasında"** dışta tutabiliriz) şematik olmayan kahramanlar azdır. Bunlar kötü oyunlardır demiyorum, fakat büyük yapıtlar oldukları-nı söylemek de olası değilir. **"Ana"** için de düşüncem budur.

Gorki'nin anlatı türünde okuduğum öteki yapıtları; **"Foma Gorayev", "Artamonovlar"** ve özyaşamsal üçlüsüdür. **"Foma Gordayev"**den (Türkçeye A. Tokatlı **"Foma"** adıyla çevirdi) hırçın dışavurumcu denebilecek fırça vuruşları, yabanıl bir taşra betimi ve tipleri kalmış zihnimde. İlginç olduğu kuşkusuz, fakat büyük olduğu sanırım söylenemeyecek bir roman. **"Artamonovlar"** (Türkçeye yanılmıyorsam N. Y. Taluy çevirdi), betimlediği taşra ortamı, tipleri bakımından, okuduğumda yine ilginç bulduğum, fakat zihnimde pek bir iz bırakmamış bir yapıt... Buna karşılık özyaşamsal üçlü (**"Çocukluğum", "Benim Üniversitelerim", "Ekmeğimi Kazanırken"**) yer yer hikâyelerindeki tatları duyuran yapıtlardır. (Türkçede H. Ali Ediz'in enfes çevirileri var.)

Deneme yazarı olarak Gorki, ayrı bir yazı konusudur. **"Edebiyat Yaşamım"** adıyla Türkçeye çevrilen yapıtında çok önemli denemeler, incelemeler var. Bunlardan daha önce söz ettiğim için, yinelemek istemiyorum görüşlerimi. Halkın içinden çıkmış, kendi kendini yetiştirmiş bir insanın, yaratıcı yazarlık yeteneğinin de öte-

sine geçerek, büyük bir düşünür, denemeleriyle de büyük bir edebiyat adamı olabilmesinin de kanıtıdır o yazılar (ve Türkçeye henüz çevrilmemiş, kimileri de **"Halk Kültürü"** adı altında çevrilip yayımlanmış olan bu türden yazıları). Yine **"Edebiyat Yaşamım"**da Tolstoy ve Çehov üstüne olanlarının çevirileri bulunan **"Portreler"**i, anlattığı kişileri betimlemedeki büyük başarısıyla başyapıtlardır. Çehov'u daha derinliğine, daha elle tutulurca betimleyen bir başka yazı, biyografi okumadım diyebilirim. Tolstoy, Lenin, Blok, Yesenin üzerine yazıları için de buna yakın şeyler söyleyebilirim.

Eylem adamı olarak Maksim Gorki, yine ayrı ve daha karmaşık, çetrefil sorunların tartışılmasını gerektiren bir yazardır. Kanımca, yapıtları gibi kişiliğini de tek yanlı olarak yüceltmek ya da küçümsemeye yeltenmek (kimilerinin yapmaya çalıştığı gibi, sosyalist devrimle ilişkisini çarpık bir aynadan yansıtmaya kalkışmak) yanlış olur. Lenin'le kimi zamanlar kimi noktalarda farklı konumlarda oldukları gerçektir ve doğaldır da. Fakat Lenin'le, birbirlerine karşılıklı hayranlık duydukları, ortak noktalarının daha çok olduğunun bilincini taşıdıkları kuşkusuzdur. 1921'de ikinci kez gittiği İtalya'dan 1928'de yurduna döndüğünde yaşadıkları ise bir parça, Nâzım Hikmet'in 1950'de, yıllar sonra Sovyetler Birliği'ne yeniden gittiğinde yaşadıklarıyla benzerlikler taşımaktadır. Yani, işlenen, işlenmekte olan hataları, yapılan yanlışlıkları görmek, fakat sosyalizme olan inancını, devrimci iyimserliğini yitirmeden çalışmak, mücadele etmek, üretmek... Olumsuzu eleştirmekten çekinmemek ve olumluyu desteklemekten de geri kalmamak. Özetleyecek olursam: Kimi yapıtlarıyla, ölümsüz, eşsiz bir sanatçı; kimileriyle bir öncü, yol açıcı; düşünsel ve siyasal eylemiyle, ilk gençliğinden ölümüne kadar emeğin ve emekçinin yanında yer almış ve bu uğurda, akıl almaz genişlikte ve çeşitlilikte bir alanda mücadele etmiş bir eylem adamı.

"Yeni Düşün" 1987

"ULUSAL KANAL"DA GORKİ FİLMLERİ

Maksim Gorki özyaşamsal üçlüsünü oluşturan **"Çocukluğum"**, **"Ekmeğimi Kazanırken"** ve **"Benim Üniversitelerim"** adlı yapıtlarını 1913-1923 yılları arasındaki süreçte yazdı.

Bu sırada dünya ölçüsünde bir üne çoktan kavuşmuştu.

1868 doğumlu yazarın ilk yapıtı 1898'de yayımlanan **"Eskizler ve Hikâyeler"**dir.

Bu yapıt yayımlandıktan kısa süre sonra o zamana kadar çok dar bir çevre dışında kimsenin tanımadığı bu genç yazarın ünü Rusya sınırlarının dışına aşıştı.

Dilimize bir çok kez çevrilen, bir bölümünü benim de **"Yaşanmış Hikâyeler"** adıyla çevirdiğim bu hikâyeler toplamının başlıca özelliği, derin bir hümanizm ve engin bir özgürlük tutkusuyla örülmüş olmalarıdır.

Kahramanları ise genellikle toplumun dışına itilmiş, daha sonra *"Dipte/Ayak Takımı Arasında"* oyunu ile tiyatro sahnesine de çıkaracağı, yoksul, evsiz barksız, fakat insanlık erdemlerini yitirmemiş olan kimselerdir...

Özyaşamsal üçlüsünde Gorki, 19. yüzyılın son üçte birini oluşturan zaman diliminde, Rusya taşralarında geçen çocukluk, ergenlik, ilk gençlik dönemlerini anlatır...

Yoksullukla kavrulan, adaletsizlikle ve karşıtı olarak da devrimci çalkantılarla sarsılan bir Rusya'dır bu...

Babasının ölümünden sonra dedesinin evine sığınan bu öksüz çocuğun gözleriyle, dede Kaşirin'in boya işliğindeki ilkel çalışma koşullarına tanık oluruz.

Sarhoşluk, şiddet, dindarlık, inişli çıkışlı Rus ruhunun merhametten acımasızlığa, şölenden kavgaya dönüşen gerilimli dalgalanışları, ev içi yaşantılarının ve sokaktaki yaşamın atmosferini belirler...

Bu ortamda tek tük insanca güzellikler de eksik değildir... İyi yürekli, masalcı anneanne... İşlikteki acımasız çalışma koşullarına karşın yaşama sevincini yitirmeyen, aslında müzisyen olmak isteyen çingene delikanlısı Vanka. Yaşlı ve bilge ustabaşı. Kaşirin'in kiracısı olan devrimci... Çocuk Gorki bu iyi insanların hepsinden bir şeyler öğrenecek, üçlemenin ikinci kitabında anlattığı gemi aşçısı Samurin ise onun gerçek öğretmeni olacaktır...

Asıl adı Aleksey Peşkov olan Maksim Gorki'nin yaşamöyküsü gerçekten de olağanüstüdür.

İlk yapıtı yayımlanmadan önce Kırım'ı, Kafkasya'yı, Rusya bozkırlarını yürüyerek kat eden, bu arada hamallıktan basımevi işçiliğine çeşitli işlerde çalışarak ekmeğini kazanan bu genç adamın kendine yazarlık adı olarak "Gorki" ("acı") sözcüğünü seçmesi boşuna değildir...

Büyük Rus-Sovyet sinema yönetmeni Mark Donskoy'un Gorki'nin üçlemesinin içeriğine ve ruhuna tam bir bağlılıkla, büyük bir ustalıkla 1930'larda çektiği üç siyah beyaz filmi çok yıllar önce Ankara'da izlemiştim. Ulusal Kanal'da gösterime sunulmadan önce bana geçenlerde bir kez daha izlettirilen bu filmlerden yıllar önce aldığım tadın aynısını duyumsadım... Çünkü hümanizm ve gerçek sanat ölümsüzdür...

Gorki üçlemesinin yanı sıra yine Ulusal Kanal'da büyük yazarın **"Ana"** adlı romanından bir başka büyük Rus-Sovyet sinema yönetmeni Vsevolod Pudovkin'in sinemaya uyarladığı, sessiz sinemanın ve belki bütün zamanlar dünya sinemasının en önemli yapıtlarından, aynı adı taşıyan film de yer alıyor...

Siz bu yazıyı okuduğunuzda, **"Çocukluğum"** Ulusal Kanal'da gösterilmiş olacak. Fakat sanırım bu film ve her cumartesi saat 22.00'de gösterime girecek olan öteki Gorki filmlerinin gösterimleri bir çok kez yinelenecektir ve öyle de olmalıdır...

Maksim Gorki'nin yapıtlarından uyarlanmış, başarılı bir çeviri alt yazıyla sunulan bu filmleri kaçırmayın.

Geçmekte olduğumuz sevimsiz günlere, aydınlık, sevecen, umutlu bir pencere açılacaktır...

30 Kasım 2008 / Pazar Söyleşileri

Mihail Şolohov

SOVYET EDEBİYATININ DOĞUŞ VE GELİŞİM DÖNEMLERİNDE ŞOLOHOV'UN YERİ

Mihail Şolohov, Ukrayna Kazaklarından bir köylü kadınla bir değirmencinin oğlu olarak Don kıyılarındaki bir Kazak köyünde 1905'te doğdu. Bir din okulunda ve lisede öğrenim gördü. İç savaş yıllarında, ülkeye tarım ürünleri sağlamakla, *"kulak"*ların karşı devrimci eylemleriyle mücadele etmekle görevli işçi birliklerinde yer aldı. 1922 yılı sonlarında geldiği Moskova'da bir süre işçilik ve hamallık yaparak yaşamını kazandı.

Sonradan **"Don Nehri Hikâyeleri"** ve **"Gök Mavisi Bozkır"** adlı kitaplarında yer alacak ilk hikâyeleri 1923-24 yıllarında gazetelerde yayımlandı. İşçi yazarların oluşturduğu *"Genç Muhafız"* adlı edebiyat topluluğuna katıldı.

1920'lerin ilk döneminde, *"Erken Sovyet Anlatısı"* diye nitelenen bir anlatı türünün başlıca yapıtları yayımlandı. Bunlar, Vsevolod İvanov'un **"14-69 No.lu Zırhlı Tren"**i (1922), Aleksandr Malışkin'in **"Dair'in Düşüşü"** (1923), Dimitri Furmanov'un **"Çapayev"**i (1923), İshak Babel'in **"Kızıl Süvariler"**i (1923), Aleksandr Seraafimoviç'in **"Demir Tufanı"** (1924), vb.dir. Kahramanları tek tek kişilerden çok kitleler olan bu yapıtların başlıca anlatım özellikleri, kısa ve kesik kesik cümlelerle, romantik, coşkulu bir anlatım dizemiyle (ritm) yazılmış olmalarıdır. Henüz yaşanmış, yaşanmakta olan olayların sıcağı sıcağına aktarıldığı bir çeşit anı-günce türünde yapıtlar da denebilir bunlara.

Aynı yıllarda, 19. yüzyıl gerçekçi edebiyat geleneklerini ve anlatım özelliklerini sürdüren romanlar da yazılmaktaydı. Konstantin Fedin'in **"Kentler ve Yıllar"**ı (1924), Gorki'nin **"Artamonovlar"** (1925), Fyodor Gladkov'un **"Çimento"**su (1925) böyle yapıtlardır.

Şolohov'un 1926 yılında yayımlanan kitaplarında yer alan hikâyeleri, *"Erken Sovyet Anlatısı"* ve şiirine özgü romantik öğeleri taşımamakla onlardan ayrılır. Bu hikâyelerde Don Nehri bölgesindeki iç savaş, Kazak köylerinde yeni düzenin temsilcileriyle karşı devrimciler arasındaki çatışmalar, babayı oğulla, kardeşi kardeşle karşı karşıya getiren acımasız toplumsal oluşumlar, gerçekçi bir bakış açısı ve soğukkanlı bir anlatımla yansıtılır. Fakat yine bu hikâyelerde, gerçekçi yöntemin, *"Erken Sovyet Anlatısı"*nın başlıca ürünlerinde gördüğümüz "doğalcılık" (natüralizm) öğelerini taşıdığını da belirtmek gerekir.

Şolohov'un, ilk yapıtlarında da gözlemlenen önemli bir özelliği, insan yazgılarını, toplumsal, tarihsel bir kesit içinde, fakat aynı zamanda da tek tek ve derinliğine gösterebilme ustalığıdır. Bu ustalık, **"Durgun Don"**da büyük boyutlara ulaşır.

Şolohov **"Durgun Don"**u dört büyük ciltte, 1928-40 yılları süresinde yayımladı. Destan-roman türünün Rus edebiyatındaki büyük yaratıcısı **"Savaş ve Barış"**la Tolstoy'dur. Tolstoy'un dev yapıtında, insan kişilikleri tarihsel-toplumsal kesitler ve süreçlerde ve denebilir ki diyalektik bir akış ve oluşum içinde ele alınır. Şolohov, **"Durgun Don"**la Tolstoy geleneğinin doğrudan sürdürümcüsüdür. Şolohov'un bu süre getirdiği yenilik, ahlâksal toplumsal psikolojik sorunların, çatışkıların ve oluşumların karmaşasında, ilk kez halktan insanların, sıradan köylülerin, bu türden bir romanın konusu olmalarındadır. Ve bu karmaşa, bu çatışkı ve oluşumlar süreci, Rus toplum yaşamının 1912-1922 yılları arasındaki, olağanüstü önemde bir dönemidir. **"Durgun Don"** kişisel ve toplumsal olanın alabildiğine yoğun, bütünsel, derinliğine birleştirilebilmiş olmasıyla çağdaş dünya edebiyatının hiç kuşku yok ki en önemli yapıtların-

dandır. Sovyet gerçekçiliğini, yeni insanın çatışkılar içinde oluşumunu kavramada öncelikle başvurulması gereken bir yapıttır.

Şolohov'un yapıtları, (**"Durgun Don"**, ve onu izleyen **"Uyandırılmış Toprak"**), yerel konuşma tatlarından, deyim ve sözcüklerinden kaynaklanan, zengin, yoğun, şiirsel dilleriyle de özgündürler.

Moskova'ya 1922'de gelen Şolohov çok az kaldı başkentte. Bir iki yıl sonra, doğup büyüdüğü Don bölgesine döndü, Veşenskaya bölgesine yerleşti; sade, halktan bir insan olarak, ölümüne kadar, hemen hemen hiç ayrılmamacasına orada yaşadı. Nobel Edebiyat ödülünü alması da bir değişiklik getirmedi bu halk insanının yaşamına. Bambaşka dünyaların ve inançların insanları, bambaşka koşulların ürünleri olmalarına karşın, Şolohov'la çağımızın bir başka büyük yazarı, Amerikalı Faulkner arasında, gerek yazarlıkları, gerek yaşamları bakımından, yakınlıklar bulunduğunu düşünüyorum.

1984

"DURGUN DON"U OKUMA NOTLARI

Tek bir adamın ve yüzbinlerce insanın yazgısı bir arada, iç içe. Tarihsel dönüşümler içinde tek tek insanların yaşam çizgileri. Şolohov'da Tolstoy'la çok benzeşen bir özellik gözlemleniyor: Kahramanlarını hareket ve değişim içinde göstermesi. Her şey değişiyor. Durumlar, duygular, anlayışlar, ilişkiler. Ve bu değişiklikleri yaratan şey, temelde, toplumsal olgulardır. **"Durgun Don"** büyük bir destandır. En ufak ayrıntı, bir kuşun uçuşu, bir kır çiçeğinin kokusu ve kurşuna dizilen bir adamın sarı ve kocaman ayakları altında eriyen karlardan, en sarsıcı toplumsal olaylara, Don bölgesinde iktidar savaşı ve yaşam üstüne, aşk, ölüm, aile ilişkileri üstüne felsefî görüşler, hepsi ilgi ve gözlem alanı içindedir Şolohov'un. Tolstoy'un **"Savaş ve Barış"**taki özellikleridir bunlar. Fakat Şolohov doğa betimciliğinde Tolstoy'dan ayrılıyor. Belki Gorki'ye yakın ve aslında onu da aşıyor. Müthiş iyi tanıdığı bir doğayı sanki elle tutulurcasına, koklarcasına, koklatırcasına betimliyor. Tip yaratmanın büyük bir ustası. Tipler, gerek dış görünüşleri, gerek iç dünyalarıyla unutulmaz bir ustalıkla çiziliyor. Hayatın ve toplumun büyük hareketi içinde yol alıyor insan Şolohov'u okurken. Hayat, tıpkı mevsimler gibi, değişiyor. Belki insanı en çok sarsan ve etkileyen tema budur **"Durgun Don"**da. Don Nehri akıp gidiyor ve her şey değişiyor. Duygular, düşünceler, ilişkiler. Gerçek olan, hayatın yenilenmesidir. Grigori Melehov, onca acılardan sonra, küçük oğlunda yenilenmektedir.

Kitabın her bölümü bir doğa betimiyle başlıyor. Doğa, insan hayatının ayrılmaz bir parçası. Gorki'nin **"Yaşanmış Hikâyeler"**i de böyle başlar. Daha önceki bir dönemin yazarlarından Bunin doğa betimciliğinin bir ustasıdır. Çehov, Tolstoy ve Dostoyevski de pek rastlanmaz bu özelliğe. Rus edebiyatında doğa, Turgenyev'de (**"Avcının Notları"**) Gorki'de (**"Yaşanmış Hikâyeler"**), Bunin'de (**"Köy"**) güçlü biçimde betimlenir. Şolohov bu yazarları izliyor. **"Durgun Don"**un çok önemli bir başka özelliği, mizah. Duygulu, kimi kez acı bir mizah. Halksal bir dobralık, acı sözlülük. Buralarda da Gorki'yle bir yakınlık var. Kabalık, coşku. Romanın ilk sayfalarında, köy cahilliği betimleniyor. İnsan tiplerinin ayrıntılı, bir ressam titizliğiyle betimlenmelerinde Gorki'yle bir yakınlık var yine. İnsanlar üretim içinde, üretim ilişkilerinde anlatılıyor. Uzun uzun anlatılan balık tutma bölümleri. Ot biçme sahneleri. Görücülük, büyücülük, gelenekler. Şolohov bu özellikleriyle sonraki Rus ve öteki halkların Sovyet edebiyatçılarını (ve kuşkusuz ki dünya edebiyatını) etkilemiş bir yazar. Halkın üretim içinde gösterilmesi ve folklor özellikleriyle. Doğa ve insan bir bütündür. Benzetmelerde de görülüyor bu: *"Gök mavisi, kan kırmızı bahar çiçeğine benzemez kadın kısmının günü geciken sevgisi"* *"At adamı taşır sırtında, kederini öyle yüklenmişti"* *"Kızın ılık, uykulu sesi, sanki nane kokuyordu"* [1]

Şolohov köylüleri anlatan bir yazar. Yaşamları, kişilikleri, her şeyleriyle.

Denebilir ki Tolstoy'un aristokratlar için yaptığını (yani, onları tüm dünyalarıyla anlatmayı) Şolohov da köylüler için yapıyor. Rus edebiyatında ilk kez onun yapıtlarında köy dünyası böylesine bir enginlikle anlatılıyor.

Tolstoy'la benzerliklerinin altı bir kez daha çizilebilir. Dostoyevski'nin dünyası, sorunsalı apayrıdır. Ona daha çok kent yoksul-

[1] *Romandan tüm alıntılar T. Ağaoğlu'nun "Durgun Don" çevirisindendir. (A.B.)*

luğunun yazarı denebilir. (Bu bakımdan Gogol çizgisindedir.) Dostoyevski'nin tipleri, hele büyük romanlarının kahramanları, örneğin Karamazov'lar, Budala, vb. yaşayan tiplerden çok bir sorunun simgeleri gibidirler. Kişiler arasında tartışmalar, sorunların tartışmalarıdır hep. Ve tartışan, yazarın kendisidir aslında. Dostoyevski bu bakımdan da Turgenyev'le benzeşir. Oysa Tolstoy'da, (örneğin **"Savaş ve Barış"**ta) sorunlar, genel ortamla, olayların akışı içinde kendiliğinden oluşur, belirlenir. Kişiler simge değil, yaşayan, değişen kişiliklerdir. **"Durgun Don"**un kişilikleri için de bu böyledir. Buna karşılık Şolohov'un, aristokrat tiplerin çiziminde (örneğin Lisnitski) köylüleri çizerkenki başarıya ulaştığı söylenemez. Buralarda Tolstoy'a ulaşması olanaksız. **"Durgun Don"**da daha çok karikatürize nitelik taşıyor bu tipler.

Asker/subay karşıtlığı çok iyi anlatılmış. Sınıfsal yaklaşım. Halkı tanıyor. Halktan yana oluş belirgindir.

Savaşın kargaşasını anlatışla Şolohov yine **"Savaş ve Barış"** ve **"Sivastopol Hikâyeleri"** geleneğine bağlanır... Basit insan ve savaş karşıtlığı **"Durgun Don"**da da (Tolstoy'un bu yapıtlarındaki gibi) ustalıkla gösteriliyor. Tıpkı Tolstoy gibi, yalın benzetmelerle:

"Albay o kadarla kalmadı. Uzun boylu konuştu. Kelimelerini dikkatle, özenerek seçiyor. Kazakların gönlünde bir milli gurur duygusu uyandırmaya çalışıyordu. Oysa oraya toplanmış bin Kazağın aklına takılan düşünce, ayaklarının dibine hışır hışır devrilen sancaklar değildi; ansızın alabora olan kendi günlük hayatlarıydı."

Doğalcı denebilecek ve yine **"Sivastopol Hikâyeleri"**ni anımsatan korkunç savaş sahneleri. Aynı zamanda **"Savaş ve Barış"**ı. Yegor Zarkof'un ölümünün anlatılışı. Korkunç doğalcı, ürpertici acılıkta savaş betimleri. (Bu doğalcı yaklaşım, **"Don Hikâyeleri"**nde de belirgindir.)

Bir yerde bir subayın anı defterinde Tolstoy'un adı geçiyor. *"Tolstoy'ün Harp ve Sulh'ünden bir kısım geldi aklıma. İki düşman*

ordusunun arasında kalan çizgiden söz eder. Ölüleri canlılardan ayıran kader çizgisi."

Savaşa karşı oluşuyla Şolohov, Tolstoy'la birlikte, Vsevolod Garşin'e ve daha sonra Japon savaşı yıllarında yazan demokrat yazarlara da bağlanır. Antimilitarist edebiyat geleneği. İnsancıl gelenek. Bunlar son yüzyıl Rus edebiyatının ve günümüz Sovyet edebiyatının belirgin, seçkin özelliklerindendir.

Savaş psikolojisi çok iyi anlatılıyor. Savaşı anlatışta ve genel olarak belgesellikte yine Tolstoy geleneği.

Askerlerin kadınsızlığı ve bunun yarattığı ahlâksızlıklar.

Çernışevski'nin Tolstoy için kullandığı *"ruhun diyalektiği"* tanımını Şolohov'a uygulayabiliriz. Tıpkı Tolstoy'daki gibi psikolojik bir süreç akıyor ve bir noktada kişilikte bir dönüşüm oluyor. Özellikle duygusal ilişkilerde, aşklarda, aşkların bitiminde, (Grigor-Natalya ilişkisinde, vb. Bir noktada kızı sevmediğini anlayışı. Birbirine bağlanan duygusal süreçler sonucunda...)

Koku özelliği büyük bir yer tutuyor Şolohov'un anlatımında. Koku duygusu sonsuz gelişmiş bir yazar. *"Çam sakızını andırır erkek kokuları kadınların saçtığı daha acımtrak, baharsı kokuya karıştı. Sandıktan çıkma eteklikler, redingotlar, şallar ortalığı naftalin kokusuna boğmuştu. Bir de tatlı, ağır bir koku vardı, boşalmış bal çanağından gelir gibi..."* *"Aksinya soluk soluğa kalmıştı. Serin ağzından kış rüzgârının ya da taze bozkır samanının kokusu vuruyordu."* *"Ayrıldılar. Aksinyanın dudaklarının hırslandırıcı kokusu Grigor'un dudaklarında kaldı. Kış rüzgârının kokusu, belki. Belki de baharda yağmur serpilmiş bozkır samanının kaçamak kokusu...* Bu türden benzetmeler, ayrıntılar, büyük bir yaşamsal zenginlik katıyor romana.

Acımasız, doğalcı sahneler, sadece savaş yaşamında değil köy yaşamında da var. Natalyanın intihar girişiminin, Aksinyanın doğum sahnesinin betimleri. Sert, acımasız olaylar. Köy yaşamının geriliği ve acımasızlığı. Lirizm ve gerçek, sert bir yaşam, denebilir ki ancak böylesine bir ustalıkla kaynaştırılabilir.

Belgesellik. Örneğin, devrimci militan Bunçuk, Lenin'in örgüt üzerine sözlerini okuyor: *"Örgüt budur işte: Tek bir amaç uğrunda tek bir iradeyle milyonlarca insan hayatlarını, eylemlerini bir başka biçime sokar, faaliyetlerinin yerini ve yöntemini değiştirir, mücadelenin değişen şartlarına ve durumlarına uygun olarak silahlarını, araçlarını değiştirirler."*

Pek çok tip var romanda.

Beyazorducu general Kornilov ve karşıdevrimci Kazak atamanları, generaller, ustalıkla betimleniyorlar.

Aslında **"Durgun Don"**un belki de en önemli niteliği, bir Kazak köylüsünün yaşam çizgisini izleyerek devrim süreçlerinin gösterilmesidir. Gregori Melehov, Kazak karşıdevrimcileri arasında önderliğe kadar yükseliyor. Şolohov kötüleyerek ya da karikatürleştirerek çizmiyor onu. Tersine, aile yaşamıyla, duygularıyla, çelişkileriyle anlatıyor. Halktan bir adamdır Melehov. Subaylarla hiçbir zaman uzlaşamıyor bu nedenle. Öte yandan köylü iç güdüleri, tutucu ön yargıları onun bir devrimci olmasına engeldir. Aslında, sıradan insanın istediği, aile mutluluğu, dinginlik ve üretimdir. Fakat derin toplumsal sarsıntılar yaşamlarını köklerinden sarsmıştır onların da, oraya buraya savurmuştur bütün bu insanları. Şolohov'un romanının insancıl bildirisi buradadır belki de. Halk yaşamının, tek çizgiye indirgemeksizin, olanca karmaşıklığı, ayrıntıları, gerçekliğiyle gösterilmesinde...

Kornilov'un Kazak atamanı Kaledin'e söylediği sözler bugünün otoriter rejim yandaşlarının düşüncelerini de özetler: *"Orduda savaşacak güç kalmadı. Böyle bir orduyla başarı elde edilemez. Bolşevik propagandası tümenleri içerden kemirip çökertmiştir. Ya burda, geride? Görüyorsunuz, işçiler onları zaptu rapt altına alacak her türlü tedbire nasıl tepki gösteriyorlar... Olmaz böyle şey! Cephe gerisinde derhal askeri düzenin kurulması, sert, amansız bir rejimin başa geçmesi, Bolşeviklerin amansızca kökünün kazınması... İlk yapılacak işler bunlardır...*

"Durgun Don" gibi bir roman, birçok tarih ya da kuramsal kitabın başarabileceğinden daha kapsamlı ve derinliğine kavratıyor devrim ve savaş yıllarının çalkantılarını, sorunlarını. Çünkü hem tek tük insanlar, hem bütün bir toplum anlatılıyor.

Acımasız sınıf savaşı; Kazakları, Bolşevikleri, karşıdevrimcileri, anarşistleri, her sınıf ve toplumsal tabakanın temsilcileriyle, bir dönemin toplumsal ortamı bütün boyutlarıyla çiziliyor.

Özellikle iç savaş önderleri betimlenirken, belgesellik ve yaratıcılığın ölçülerini saptamak güç. Yine **"Savaş ve Barış"**ta olduğu gibi, gerçek tipler, düş ürünleriyle bir aradadır.

İç savaş, tıpkı **"Savaş ve Barış"**taki o karmakarışık savaş tablolarındaki gibi ve Serafimoviç'in **"Demir Tufanı"**nda olduğu gibi tüm karmaşasıyla, kitleselliğiyle ve aynı zamanda bireysel ayrıntılarıyla gösterilmektedir. Devrim, savaş, düzenli, iradeye bağlı olgular değildir. Bir kaostur aslında. Ya da oluşum süreçlerinde, kaoslardan geçer...

Devrimci Anna tipi, erken Sovyet nesrinde ve daha sonra Sovyet edebiyatında çok işlenecek devrimci kadın tipinin ilk örneklerindendir. Anna, Bunçuk'u seviyor. Fakat, *"duygular insanın yolunu bağlamaktadır"* Aşk olanaksızdır o koşullarda. Kökünden kopmuş, hayatı savrulmuş, ailesel ilişkileri mahvolmuş insanlar. Bu açılardan, köylülerin bağlantıları, duyguları daha köklü ve sağlamdır. Anna tipi ise, sonradan Gladkov'un **"Çimento"**sundaki devrimci kadını andırıyor.

Romanda hiçbir tip iğreti, kurgusal değil. Tıpkı Tolstoy'un tipleri gibi, inceleme ve gözlem sonucu yaratılmış tipler bunlar. Genç bir yazarın böyle bir başarıya ulaşması gerçekten olağanüstü.

Öldürme konusu işleniyor romanda. Tıpkı **"Don Hikâyeleri"**ndeki gibi, karşılıklı kırım, vahşet ve zulüm. Devrimci Bunçuk, bu vahşetin, kırımın bunalımını duyuyor. Savaşta birçok kişi öldürmüştür kendisi de. Öfke doludur. Bir gün bu topraklar üzerinde mutlu insanların dolaşması için savaşmak ve gerektiğinde öldür-

mek zorunluluğunu biliyor. Fakat sevincini yitirmiştir. Yorgundur... Pasternak, **Jivago**'da, alabildiğine rahat bir konumda konuşur. Devrimcileri sanki kan dökmekten hoşlanan kişiler ve halkı da vahşi, kaba bir yığın olarak betimler. Bu açıdan, açıkça yan tutmaktadır. Şolohov ise, olanı biteni, gerçekliğiyle sergiliyor ve dinamiğini kavramaya çalışıyor bütün bunların. Devrim bir zorunluluktur. Şolohov bunu biliyor. Olguları sergiliyor ve anlamaya çalışıyor. Bu açıdan, *çok daha nesnel bir tutumdur Şolohov'unki. Hem devrimci* olmayanlar, hem de fanatikler tarafından sevilmeyişi bundandır. Ne görkemli devrimci tipler çiziyor, ne de devrime karşı çıkıyor. Aslında, dikkatle bakıldığında, temelde halktan yana olduğu ve üst sınıfları hor gördüğü anlaşılıyor. Aslolan halktır, üretimdir. Pasternak ise, aile mutluluğu ve sanatsal yaratışı, gizemciliğe varan bir tutumla, bireyci bir tutumla idealize etmektedir. Hemen hemen aynı dönemleri anlatan bu iki romanın karşılaştırılmaları bu bakımdan ilginç olur. Sanatsal yöntemleri çok farklı. Birkaç tip ve birkaç sorun var Pasternak'ın romanında. **Durgun Don** ise bir destandır. Pasternak, dindar, en çok pragmatist bir aydının gözleriyle görüyor devrimi. Şolohov, halkın gözüyle. Pasternak'ta ağır basan, bireysel mutluluk duygusudur. Şolohov, toplumun gelişme dinamiklerini kavramaya çalışıyor. Gerçekliği nesnelliği içinde sergilemek ve kavramak istiyor. Pasternak, tıpkı Soljenitsin gibi, didaktizme de düşüyor yer yer. Tuttuğu yanı açıkça söylüyor. Şolohov ısrarla kaçınıyor bundan. Yaşamı olabildiğince nesnelliği içinde sergilemeye özen gösteriyor. Karikatürize edilmiş hiçbir tip yoktur romanda. Melehov'lardan, devrimci işçilere ve karşı devrimci subaylara, generallere kadar, herkes kendi insansal durumları ve sınıfsal kavrayışlarıyla, nesnel olarak verilmektedir.

Kızıl Ordu birlikleri de halktan insanlardan oluşmuştur. Gereç çok farklı değildir aslında. Ve devrimci bilincin Kızıl Ordu birliklerinin tüm üyelerine ulaşmış olması olanaksızdır zaten. Şolohov idealleştirmiyor Kızıl askeri. Fakat Pasternak gibi yerin dibine de batırmıyor.

Şolohov hayvanları ve bitkileri de, insanlar gibi, gözlemiş, tanıyor. Doğa betimleri bu nedenle, süsleme ya da iğreti değil, işlevsel. Olayların akışına karışıyor, ortamın gerçekçi betimlenmesinin temel bir öğesi oluyorlar. Şu ayrıntı ustalığı şaşırtıyor insanı: *"Selsuyu tarlalardan çekilmeye yüz tuttu. Bahçe çitlerinin yanında toprak kara kara ortaya çıktı; geçen selin bıraktığı kuru sazlar, dal parçaları, kavruk yapraklarla çevrelendi. Sel suyunun bastığı Don Kıyılarında koruların söğütleri göğerdi, söğüt çiçekleri püskül püskül sarktı, döküldü sonra. Kavaklar neredeyse tomurcuğa boğulacaktı. Çiftliklerde mor söğüdün dalları gölcüklerin üzerine eğiliyor; sarı sarı tomurcukları, ördek badileri gibi, rüzgârın kırıştırdığı suların üzerinde oynuyordu. Güneş doğarken ve batarken yaban ördekleri, yaban kazları, yem peşinde çitlere kadar yüzüp geldiler. Bakır dilli dalgıç kuşu kıyılarda öttü durdu. Öğle vakti ak tüylü çamurcu ördeği Don'un kıpırtılı yüzeyinde boy gösterdi."*

Köylüler arasında Bolşeviklere karşı geniş bir propaganda yürütülüyor. Ve köylülüğün karşıdevrimci önyargıları (az çok varlıklı köylülüğün) Yaşlı Miro'nun şu sözlerinde özetleniyor: *"Ne demek o, herkesi eşit yapmak? Canımı alırlar ben yine razı olmam buna. Az mı çalıştım, didindim ben ömrüm boyu? Kendini fukaralıktan kurtarmak için parmağını bile kımıldatmayan bir herifle şimdi bir olacam öyle mi? Yok öyle şey... Biraz daha beklersek bu hükümet iyi rençberin kanını emecek, kanını! Onun için çalışamıyoruz. Niçin çalışalım? Kimin için çalışalım? N'apsan gelip elinden alacaklar!"*

Öte yandan, Kızıl Ordu içinde her çeşit adam vardır. Yeni insanın oluşum sürecidir bu. **"Demir Tufanı"** için söz konusu olan da aynı şeydir. Gerek Şolohov, gerek Serafimoviç, idealize etmiyorlar halk ordusu içindeki insanları, iyiyi de kötüyü de söylüyorlar. Bir şeyi kabaca övmek ya da yermek değil Şolohov'un yaptığı. Bir büyük akışı, toplumsal, büyük dalgalar içinde tek tek insan yaşantılarını gösteriyor. En belgesel ve genelden, en soyut ve bireysele kadar. Çağına tanıklık etmiş bir yazar oluyor böylece. İnsan acıları

karşısında kayıtsız değil. Hiçbir şeyi dışarıda bırakmıyor. Kızıllar iyi, Beyazlar kötü, ya da tersi gibi şematik bir bölünme yok. Her iki yanda da dövüşen, acı çeken, inanan ya da inanmayan, kişilikli ya da kişiliksiz insanlar var. Fakat karşıdevrimciliğin vardığı zulüm ve bilinçsizlik düzeyi yine de isyan ettiricidir. Tutsak düşmüş bir Kızıl Ordu birliğini köylerde gezdirerek linç ettiren beyaz birliğin komutanının sözleri ilginçtir bu bakımdan. İşkenceler karşısında isyan eden ve "onlar da insan" diyen bir muhafıza "onlar insan değildir" diye karşılık veriyor birliğin başkanı.

Tek tek insanların yakın planda ve tüm ince ayrıntılarıyla ve sonra genel savaş tablolarının çizilmesi, sinema tekniğini andırıyor.

Tutkular büyük yer tutuyor romanda. Gregor'un Aksinya'ya tutkusu. Aksinya, Dostoyevski'nin, Gruşnitska'sına benziyor biraz. Erkeklerin can attığı kadın. Çekicilik kaynağı. Dmitri Karamazov'un ya da baba Karamazov'un Gruşnitska'ya tutkusuyla Stepan ya da Gregor'un Aksinya'ya tutkusu arasında benzerlik var. Tutkularda ve tiplerdeki şiddet özelliklerinde, Şolohov Dostoyevski'den etkilenmişe benziyor. Baba Melehov'la baba Karamazov arasında bir kan bağı var bence.

Doğa ve kokulara bir başka örnek: *"Rüzgâr saman tozunu köyün içine dek savurdu, dövülmüş çavdar samanının tatlı kokusu sindi dört bir yana. Günün gelişi her şeyde ve her yerde belli etti kendini. Çayırda rengi solan, kumru rengi pelinotu donuk beyaz bir ışıltı saçar oldu. Donun ötesindeki kavakların tepeleri sarardı. Bahçelerde güz elmalarının kokusu keskinleşti..."* Bu betimlerde, Bunin'le ve daha öncelerden Tyutçev'le bağıntı var. Zaten romanın bir yerinde Bunin'in şiirlerinin sözü de ediliyor.

Tvardoksi, Bunin için bir yazısında, o, bir ağaçtan söz ediyorsa mutlaka ne ağacı olduğunu söyler diyordu. Aynı özellik Şolohov için geçerli. Doğayı; bitkileri, toprağı, göğü ve hayvanlarıyla böylesine yakından tanıması hayranlık uyandırıcı.

Denebilir ki yaşam bütün boyutlarıyla yansımaktadır bu romanda. Aşklar, sevinçler, nefretler, ölümler, sevgisizlikler, başlayan ya da biten şeyler, kadınlar, erkekler, yaşlı insanlar, çocuklar, doğa - öte yandan, belgesel ayrıntılarıyla, toplumsal olgular, savaş, sınıf mücadelesi, kırımlar.

Şolohov, Tolstoy'dan kaynaklanıyor büyük ölçüde. Fakat, ustasından geri kalmıyor sonuçta. Yeni ve çok daha çalkantılı, karmaşık ve sancılı bir dönemin **"Savaş ve Barış"**ını yazmayı başarıyor.

1975

SOSYALİST MARS'A YOLCULUK

Güneş sistemi, güneşin kendisinden ve onun çekim alanında bulunan sekiz gezegenle onların bilinen 166 uydusu, ayrıca beş cüce gezegen ve bunların bilinen altı uydusu ile milyarlarca küçük gök cisiminden oluşmaktaymış...

Konunun benim gibi acemisi olanlar için bu karışık bilgiyi, daha da basit bir dille söylemeye çalışarak, "wikipedia"dan aktardığımı tahmin edersiniz.

Aralarında dünyamızın da bulunduğu sekiz gezegenin adlarını ilkokul çağlarımızda ezberlemiştik...

Mars bunlardan biri ve güneşe yakınlığı bakımından dünyanın hemen arkasından dördüncü sırada yer alıyor...

Güneşten uzaklığı yaklaşık 228, dünyadan uzaklığı 78 milyon kilometre.

Kütlesi bakımından da dünyadan bir hayli küçük (onda biri kadar.)

Bu bilgileri birdenbire gökbilime merak sardığım için vermiyorum.

Keşke bunları ve çok daha fazlasını yine ilkokul çağlarında çok iyi öğrenmiş olsak ve gökbilime gerçekten de merak salsaydık...

Çünkü o zaman, Aleksandr Bogdanov'un **"Kızıl Yıldız"**ını okurken cehaletimden utanmazdım...

Rus devrimcisi Bogdanov'un adını *"proletkult"* (proletarya kültürü) edebiyat hareketinin kuramcılarından biri olarak biliyordum.

Ekim Devrimi öncesi ve süreçlerinde ortaya çıkan bu akım bir ara epeyce etkili olmuşsa da, aşırı sekter yaklaşımı nedeniyle eleştirilmiş ve fazla iz bırakmaksızın silinmiştir.

Aleksandr Bogdanov'un bu akım içindeki konumunu, çok yıllar önce bu konuyu incelerken de yadırgamıştım.

Bogdanov proleter değil.

Üst düzeylerde eğitim almış, sözcüğün tam anlamıyla "süper" bir entellektüel.

Hekim, filozof, ekonomi profesörü, edebiyat kuramcısı ve bir devrimci için bu tanımın uygun düşeceği ölçüde de siyaset adamı.

Bir ara Rus Sosyal Demokrat Partisi Bolşevik fraksiyonun liderliğinde Lenin'e rakip olmuş.

Lenin **"Materyalizm ve Ampriokritisim"**de Bogdanov felsefesini *"felsefî idealizm"* olarak eleştiriyor.

1873 doğumlu Bogdanov, bedenden bedene kan naklinin mucidi.

1928 yılındaki ölümüne bu alanda kendi üzerindeki bir deneyim neden olmuş.

***

1908'de yayımlanan **"Kızıl Yıldız"**, "sosyalist bilim kurgu"nun sadece Rus edebiyatı bakımından değil dünya edebiyatında ilk örneği sayılabilir.

(Bunu, T. More'un, Campenella'nın "Ütopya"larını dışarıda tutarak söylüyorum.)

Marksist-devrimci Bogdanov'un sosyalist bir geleceğe ilişkin bilim kurgusuna mekân olarak Mars'ı seçmesi rastlantı değil...

Üzerinde organik yaşam bulunması en olası gezegen olan Mars, yüzeyine kızıl-turuncu bir görünüm veren demir-oksit nedeniyle Kızıl Gezegen diye de biliniyor...

Ayşe Hacıhasanoğlu'nun Rusça'dan başarıyla çevirdiği kitabı (Yordam Kitap, Temmuz 2009) okurken, Bogdanov'un matematik, geometri, astronomi bilgisine hayran kalıyor ve benim gibi bu alanların cahili iseniz, bilgisizliğinizden utanıyorsunuz...

"Kızıl Yıldız"ın, ilgi duymayanların canını sıkabilecek bilimsel bilgilerle doldurulmuş bir kitap olduğunu düşünmeyin...

İçinde inandırıcı ve duygulu bir aşk da olan, kolay okunabilir, ama gerçek anlamıyla da bilimsel kurgu bu...

Dünyalı kardeşimiz Lenni'yle Mars'a yolculuk, bana bir duygusal, düşünsel, bilgisel, düşsel serüven yaşattı...

Bogdanov'a ve kitabına bir fırsatta belki yine döneceğim.

30 Ağustos 1997 / Pazar Söyleşileri

BOGDANOV'UN ÖNGÖRÜLERİ

Aleksandr Bogdanov'un bilim kurgu romanı **"Kızıl Yıldız"**dan söz ettiğim geçen haftaki yazımın sonunda, kitaba ve yazarına bir fırsatta tekrar döneceğimi yazmıştım. Romanın bende bıraktığı izlenimler tazeliğini sürdürmekteyken, bu fırsatı daha fazla geciktirmek istemedim.

İlgimi özellikle çeken, bir bilim insanının, bu kimliğinin yanı sıra hem etkin olarak siyasetin içinde bir devrimci hem de gerçekten "ince ruhlu" bir sanatkâr oluşu...

Düşünün; ileri sürdüğü felsefî kuram Lenin gibi büyük bir düşünür ve devrim önderinin en önemli kitaplarından **"Materyalizm ve Ampriokritizm"**in konusunu oluşturuyor.

Parti liderliğinde bir ara Lenin'in rakibi.

Öncü bir hekim ve biyolog.

Bütün bunların yanı sıra da ilk sosyalist bilim kurgu romanını yazıyor ve üstelik bu kitaptaki bazı bölümler, özellikle de aşk betimleri, değme romancıyı imrendirecek nitelikte!

Marslı kadın, bu gezegene bir görevle getirilmiş dünyalı sevgilisine bir mektubunda neler yazıyor bakın:

"...sana olan aşkımın, ve (...) yüce görevinde sana yardım etme isteğimin karşısında, her şey çok küçük ve önemsiz kalıyor. Seni yalnızca bir kadın olarak değil, aynı zamanda çocuğunu tehlikelerle dolu yeni ve yabancı bir hayata götüren bir anne gibi de seviyorum.

Böylesi satırlar, aşk duygusunun da kıskançlık ve bireycilikten arınmış olmadığı, dünyalı bir kadın (ya da erkeğin) yine bu dünya-

da (ya da bir başka gezegendeki!) sevgilisine mektubunda yer bulabilir mi? Pek sanmıyorum!

Nitekim, aynı mektupta, dünyalı sevgilinin ruhsal durumuna ilişkin şu ilginç saptamalarını da okuyoruz:

"...kendine karşı sert, hatta genellikle acımasız biri olduğunu biliyorum. Bu özelliği, Dünya yüzünde ebediyen mücadeleyi öngören katı eğitimden alıyorsun."

***

"Kızıl Yıldız" bir "aşk romanı" değil kuşkusuz...

İçinde aşk ve başkaca psikolojik irdelemeler de bulunan, gerçek anlamıyla bir bilimsel-kurgu ürünü... Fakat unutmayalım ki bir piyasa romancısı, sıradan bir yazar değil, çok önemli bir bilim insanı, bilimsel sosyalist bir devrimci yazmış bu kitabı. Ve Bogdanov, 1908'de, yani Ekim Devriminden on yıl kadar önce yayımlanan yapıtında "dünya sosyalizmi"ne ilişkin neredeyse peygamberce öngörülerde bulunuyor. Bir başka Mars'lıya, Mars'lı bir bilim insanına söyletilen şu müthiş saptayımları birlikte okuyalım:

"Dünya bir yandan politik ve ulusal bakımdan öyle korkunç bir şekilde bölünmüştür ki, sosyalizm mücadelesi geniş ve tek bir toplumda tek bir süreç olarak değil (...) farklı toplumlarda bir dizi bağımsız ve özgün süreçler halinde yürütülmektedir. Öte yandan Dünya'daki sosyal mücadele biçimleri, bizdekinden çok daha kaba ve mekaniktir. Sürekli ordularda ve silahlı isyanlarda simgesini bulan zorbalık, bu sosyal mücadele biçimlerinde kat kat büyük bir rol oynamaktadır. Bütün bunlardan anlaşılan (...) tek tip bir sosyal devrimin değil, çeşitli ülkelerde, çeşitli zamanlarda, hatta aynı karakterde olmayan, en önemlisi de sonucu kuşkulu ve değişebilecek çok sayıda sosyal devrim beklenmesidir."

Bogdanov'un gerçekten müthiş öngörüleri arasında *"mücadeleye aslında sırf sempati besledikleri için katılan radikal aydınlar"*ın *"topluca ihaneti"*ne ilişkin satırlar da var, fakat bunları kitaptan okursunuz!

Bense şimdi, bu çok ilginç düşünce ve eylem adamını daha yakından tanımak için, Lenin'in onun kuramını eleştirmek için yazdığı "Materyalizm ve Ampriokritisizm"ini (fazlasıyla geç kalmış olarak!) okumaya hazırlanıyorum...

6 Eylül 2009 / Pazar Söyleşileri

RUS EDEBİYATI YAŞIYOR...

Rus şiiriyle ilişkimin 1970'li yıllar şairlerinin ötesine geçmediğimi söyleyebilirim.

Nitekim *"Çağdaş Rus Şiiri"* seçkisine aldığım en genç şair (ne yazık ki erken bir ölümle 1996'da yaşamdan ayrılan) Joseph Brodski 1940 doğumludur.

Uluslararası edebiyat toplantılarında daha geç Rus şairleriyle tanıştığım oldu.

Elime geçen dergilerde ve kitaplarda yeni şairleri tanıyıp anlamaya çalışıyorum.

Rusya'da, bizde olduğu gibi, şiir üretimi son hızla devam ediyor.

Fakat henüz (kuşkusuz büyük ölçüde benim eksiğim olarak) ilgimi özellikle çeken bir şair ya da şiirle karşılaşmadım.

***

Rus anlatı edebiyatı için de yaklaşık olarak benzer şeyler söyleyeceğim.

Büyük klasiklerden ve ilk ürünlerini 20. yy. başlarında veren (Bunin, Kuprin, Andreyev vb.) yazarlardan başka tat alarak okuduklarım (Ehrenburg, Bulgakov, Platonov vb.) yine en çok 50'li 60'lı yıllara kadar ürün vermiş yazarlardır.

Arada, kuşkusuz, (yapıtları dilimize de çevrilen) Valentin Rasputin gibi, büyük yazarlar soyundan romancılar Rus edebiyatı sahnesinden hiç eksik olmadılar.

Fakat özellikle *"saydamlık"* ve *"yeniden yapılanma"* diye anılan dönem sonrasında, edebiyatta hümanizm ve gerçekçilik ge-

leneklerinin yerini post-modern modalar almaya başladı.

Bu nedenle, anlatı türünde de, yeni yazarlara ve yapıtlarına ilgi duymaz olmuştum.

Vladimir Makanin'in *"Underground"*unu (Everest Yayınları, çev. Günay Kızılırmak Çetao) okuyuncaya kadar...

Dilimize başarıyla çevrilmiş olan bu roman günümüz Rus edebiyatı konusunda olumsuz önyargılarımı diyebilirim ki kökünden değiştirdi.

***

1937 doğumlu Makanin'e kuşkusuz ki genç bir yazar denilemez.

Fakat konu örgüsünü 80'li ve 90'lı yıllar Rusyasının oluşturduğu *"Underground"* gepgenç bir roman.

Türkçesi 646 sayfalık metin boyunca gözlerinizin önünden bütün bir "Brejnev sonrası" Rusya geçiyor.

Kitabın belgesel bir yapıt olduğunu sanmayın.

Tam tersine, harika bir kurgu ürünü.

Fakat tümüyle gerçeklik ortamında kurgulanmış bir roman bu.

"Underground" toplum dışı kalmış herkesin –ve söz konusu roman bakımından hepsinden daha da çok– Brejnev Rusyasında yapıtlarının yayımlanması reddedilmiş yazarların *"yeraltı"* dünyasıdır.

Fakat sadece o kadar değil...

Romanın son sayfalarından birinde söylendiği gibi, bu *"yeraltı"*, aynı zamanda *"toplumun bilinçaltı"*sıdır.

Makanin'in *"Yeraltı"*sında Dostoyevski'nin *"Yeraltından Notları"*na değinilmiyor olsa da, romanda büyük Rus klasiğine, biçimselin ötesinde, esasa ilişkin göndermelerde bulunuluyor.

Romanın adının altında yer alan *"çağımızın bir kahramanı"* altbaşlığı da, Lermontov'un aynı adı taşıyan romanına (*"Zamanımızın Kahramanı"*) bir göndermedir.

Zaten Makanin'in kahramanına seçtiği adla (Petroviç), Lermontov kahramanın adı (Peçorin) arasındaki ses benzeşimi rastlantısal olmasa gerek.

Fakat bütün bunlardan ve Vladimir Makanin'in (günümüz Rus edebiyatına kaybolan ilgimi bana yeniden kazandıran) yapıtının başkaca özelliklerinden daha ayrıntılı söz etmeyi, gelecek Pazar Söyleşisi'ne bırakıyorum...

Ataol Behramoğlu / Pazar Söyleşileri / 1 Ağustos 2010

MAKANİN'İN ROMANI

Geçen hafta yayımlanan *"Rus Edebiyatı Yaşıyor"* başlıklı yazımın son paragrafında, Vladimir Makanin'in romanından söz etmeyi bu hafta da sürdüreceğimi yazmıştım.

Matematik öğrenimi gören Makanin bir süre matematik öğretmenliği yapmış.

Birkaç yıl senaryo yazımı eğitimi aldıktan sonra *"Sovyet Yazarı"* Yayınevi'nde çalışmış.

1967'den başlayarak yayımladığı anlatı ve öykü türünde yapıtlarıyla 1999'da Rusya Federasyonu Devlet Ödülü kazanmış.

"Underground", Rusya'da 2006'da yayımlanmış.

Böylece yazarın son yapıtlarından olan kitap dilimizde yayımlanan ilk yapıtı oluyor.

Bu, sözgelimi Dostoyevski'nin dünyasına birdenbire *"Suç ve Ceza"*yla girmeye benziyor olsa da, fena bir şey de değil...

Büyük bir yazarı büyük bir yapıtıyla tanıyan okur, onun başka ürünlerine de ulaşmak isteyecektir...

***

"Underground" (Rusçası İngilizce okunuşunun imlâsıyla *"andegraund"*) dilimize *"yeraltı"* diye çevrilemez miydi?

Bunu tam olarak bilemiyorum.

Çünkü *"yeraltı"* kavramının farklı çağrışımları da var.

Zaten yazar, romanına ad olarak aynı kavramın Rusçası olan *"podpolye"*yi değil, Rusçaya İngilizceden gelmiş karşılığını rastgele seçmiş olamaz.

Dostoyevski'nin "Notlar"daki yeraltısından da farklı, yeni bir yeraltıdır bu...

Yapıtları yayımlanamadan çekmecelerde kalmış, dosyaları yayınevlerinin tozlu ve örümcekli raflarında çürümeye terkedilmiş yazarların yeraltısı...

Romanın odak kahramanı, yazar Petroviç onlardan biridir...

Akıl hastanelerinde kişiliği yok edilmeye çalışılan yetenekli küçük kardeş, ressam Venedikt Petroviç, ağabeyiyle birlikte, romanın odağındaki öteki yeraltı kahramanıdır...

***

*"Underground"*da Soljenistsın'ın *"Kanserliler Koğuşu"*nu çağrıştıran öğeler, tip ve mekân benzeşimleri kuşkusuz ki var.

Fakat bu benzeşimleri neden Çehov'un *"6 No.lu Koğuşu"*na kadar götüremeyelim.

Alanımız edebiyatsa, sorun baskıcı yönetimlerin siyasal-toplumsal eleştirisinden çok, insan *"ben"*inin ezilmek istenişi ve bu baskıya karşı nasıl, hangi araçlarla direnileceğidir...

Makanin'in romanının bildirisi ve önemi tam da bu noktadadır...

Yersiz yurtsuz biri, bir yeraltı insanı, bir hiç de olsanız, yine de *"ben'inizi teslim etmemeyi"* başarabilirsiniz...

Bu *"ben kendim"* konusu, kendi olmak, kendi olarak kalmayı başarmak olgusu, romanın özellikle sonlarına doğru, tıpkı bir senfonide gibi yükselişe geçiyor...

Makanin bunu, matematikçi kimliğiyle de ilgili olabilecek kurgulama yeteneğinin yanı sıra, hiç kuşku duymadığım şiir birikimi ve duyarlılığıyla da başarıyor...

Gerçekçi betimlerin ve üst üste yığılan olguların arasından göz kamaştırıcı bir ışıltıyla parıldayıveren duygusal anlar, ancak şairce bir duyarlılığın ürünü olabilir...

Örneğin, metro önlerinde sahiplerini bekleyen terkedilmiş köpeklerin 'ruhsal gelgitlerinin' betimlendiği birkaç sayfa, romanın kendisinden bağımsız olarak da, bir dünya öykü seçkisinin başyapıtları arasında yer alabilirdi...

***

Yazıldığı dilde yayımlanışından üç yıl sonra büyük ve önemli bir yapıtı Türkçeye kazandırıp yayımlayan Everest Yayınlarını; günümüz Rusçasının dolambaçlı ve çetrefil deyimlerinin üstesinden başarıyla gelerek kitabı Rusça aslından alkışlanacak bir başarıyla çeviren genç çevirmen Günay Kızılırmak Çetao'nun emeğini ayrıca kutlamak gerekir.

8 Ağustos 2010 / *Pazar Söyleşileri*

III

ÇAĞDAŞ RUS ŞİİRİ

ALEKSANDR BLOK'UN BİR YAZISINDA "ULUSAL KÜLTÜR" VE "ARI ŞİİR" KAVRAMLARI ÜZERİNE

Aleksandr Blok, 1880-1921 yılları arasında yaşamış bir Rus ozanı. Bizde çok az tanınıyor. Antolojilerde yer alan birkaç tanesi dışında, şiirlerinin dilimizde çevirileri yok. Oysa dünyanın belli başlı bütün dillerine çevrilmiş bir ozan. Sovyet Edebiyat Ansiklopedisi'ndeki değerlendirmeyle *"Rus edebiyatı tarihine, kişisel yaşamında çağın büyük tufanlarını üstlenen, Rus şiirinin olanaklarını çok ötelere götüren ve 20. yüzyıl şiirinin gelişimine büyük etkide bulunan çok büyük bir lirik"* olarak girmiş bir sanatçı.

"Çağın büyük tufanları..." 1905 ve 1917 devrimci süreçleri... I. Dünya Savaşı... Kısa süren (41 yıllık) bir yaşamda, Aleksandr Blok bu olgulara tanık olmuş. Blok'un ozan olarak tutumu, özellikleri, ayrı bir inceleme konusu. Bu yazıda şu kadarına değinmekle yetineyim: İlk ürünlerini "simgeci" anlayış içinde veren Blok, tüm sanatsal yaşamını "biçim"in büyük, yenilikçi bir ustası olarak sürdürmüştür. Günümüz Rus şiirinde onun dize yapısının etkileri genişliğine duyumsanır.

İçerik açısından, başlangıçta gizemci ve romantik özellikler taşıyan şiirleri, 1905 devrimi sonrasındaki yıllarda olgunlaşmış, şiirin ve ozanın toplumda yerini arayan, sancılı, toplumcu, felsefî bir şiir olmaya yönelmiştir. Bu anlamda, Blok'un şiiri (örneğin Mayakovski'nin birçok şiirinden farklı olarak) güncel-siyasal bir kimlikle değil, daha genel, felsefî bir bağlamda toplumcudur. Bunu, değerlendirme amacı taşıyan bir karşılaştırma yapmış olmak için söylemi-

yorum. Devrimi coşkuyla karşılayan ve neredeyse çocukluk yıllarından başlayarak bu devrimin bir militanı olarak çalışmış olan küçük memur ailesi kökenli Mayakovski'yle, profesör oğlu, soylu kökenli Blok'un, her şeyden önce bu kökenleri ve yetişme koşulları nedeniyle toplum ve sanat olaylarına farklı açılardan bakmış olmaları doğaldır. (Bu anlamda, köylü kökenli Yesenin'le soylu Blok'un devrim önünde kuşkuları, tedirginlikleri, daha çok özdeşlikler, benzerlikler taşımaktadır.)

Ayrıntılara inme olanağı bulunmadığı için yalınlaştırmacılık sakıncası taşıyan yukarıdaki saptamaları, Blok'un şimdi değineceğim bir yazısındaki düşüncelerinin daha doğru yerli yerine oturtulmaları bakımından zorunlu gördüm. Aleksandr Blok, güncel-siyasal bir şiirin hiçbir zaman savunucusu olmamıştır. Şiirleri çok daha genel, felsefî, bir anlamda siyasal, toplumsal nitelik taşımaktadır.

Çeşitli yıllarda yazılmış makalelerinden oluşan, **"Ozanın Görevi Üzerine"**[1] başlığı altında toplanmış kitabında birbirinden ilginç yazılar var. Bu değinmemde ben, bu kitapta yer alan **"Tanrısız, Esinsiz..."** başlıklı yazıdaki görüşler üzerinde durmak, daha doğrusu, yazıda ana düşünceler olarak gördüğüm bölümleri aktarmak istiyorum. Bununla amacım, hemen belirteyim, Blok'un yazısına neden olan olgularla ülkemiz sanat-kültür yaşamının günümüzdeki bazı olgular arasındaki koşutluğu göstermek; ve Blok'un bizim için de aydınlatıcı olacağına inandığım bu görüşlerini özetleyebilmektir.

1921 tarihli yazı 20. yüzyıl başlarındaki Rus şiir akımlarından Akmeizm'in[2] eleştirisini içeriyor. Yazıda Blok, *"geniş kitlede yay-*

---

(1) *Aleksandr Blok. O naznaçeni poeta. İzdatelstvo "Sovetskaya Rossiya" 1971*

(2) *Akmeizm akımı için bkz. Ülke Ülke Çağdaş Dünya Şiiri. I. cilt, s. 67 vb., Milliyet Yayınları, 1979; Yazın Akımları Açılarından Rus Yazınına Genel Bir Bakış, (Türk Dili, Ocak 1981).*

*gın olan bir görüş"*ü, *"yeni Rus sanatsal edebiyatının bir çöküntü içinde bulunduğu"* görüşünü ele alarak; bu olgunun, yüzyıl başları Rus yazınındaki çözülmenin, ufalanmanın nedenlerini araştırıyor. 20. yüzyıl başlarında kişisel yaşamı da sürmekte olan Tolstoy (ve 19. yüzyıl Rus edebiyatının başkaca yazarları) daha yaşadıkları yıllarda hem kendi ülkelerinde, hem uluslararası alanda geniş bir yaygınlık kazanabilmişken, 20. yüzyıl başlarının pek çok yazarı neden dar bir aydınlar çevresi dışına ulaşamamaktadır?

Bu olgunun nedenlerinden sadece bir tanesi üzerinde duracağını söyleyen Blok, şu çok ilginç görüşü ileri sürüyor: Rus edebiyatının çok dallı, büyük akımı, sayısı gittikçe artan uzmanlıklara ayrılmış, her şeyden önce de şiir ile nesir birbirinden kopmuştur. Oysa, şiire tepeden bakan, onu bir "oyun" ve "lüks" sayan nesir yazarı daha iyi ürünler verme olanağını yitirdiği gibi, "iğrenç nesr"e tepeden bakan ozan da, yetenekli bile olsa, sanki ayağının altındaki dayanağı yitirmekte, ölgünleşmektedir... Geçen yüzyılın Tolstoy, Dostoyevski gibi yazarlarının şiire, Tyutçev, Fet gibi ozanlarının nesre yüksekten bakmadıklarını, (hem yazar hem ozan olan) Puşkin ve Lermontov'dan bu anlamda zaten söz edilmeye gerek bulunmadığını belirten Blok, daha ilerde şu gözüpek saptamayı yapıyor: *"Rusya genç bir ülkedir ve kültürü bireşimsel bir kültürdür. Rus sanatçısı 'uzman' olamaz, olmamalıdır. Yazar; resimden, mimariden, müzikten anlamalıdır. Hele ki nesir yazarı ozandan ve ozan nesir yazarından...*

Az sonra, bu doğrultudaki görüşlerini daha geniş bir alana yayarak şunları söylüyor Blok: *"Rusya'da resim, müzik, nesir, şiir birbirinden ayrılmaz olduğu gibi, felsefe, din, toplumsallık ve hatta siyasa da, bunlardan ve birbirinden ayrılmaz. Birlikte bunlar, ulusal kültürün değerli yükünü taşıyan birleşik, güçlü akışı oluştururlar..."*

Blok'un daha ilerdeki düşüncelerine geçmeden önce, yukarıdaki alıntılarda yer alan *"bireşimsel kültür"* ve *"ulusal kültür"* kavramları üzerinde durmak gerekiyor. Blok *"bireşimsel (sentezci) kültür"* sözüyle, kültür kavramının hem bütünselliğine, hem bilimselli-

ğine işaret etmiş oluyor... *"Ulusal kültürün değerli yükü"* sözüyle de, söz konusu kültürün oturacağı temeli, belli bir ulusal çerçevede, belli bir zaman ve mekânda yerini, anlamını belirlemiş oluyor... Bir başka deyişle, bir ulusun kültürü, birbirinden kopuk bireysel yaratıların belirsiz bir zaman ve mekânda ilkesiz bir toplamı değil, gelişmesi ve bütünselliği ile belli bir toplumsal temelde, belli zaman süreçlerinde ve belli yasallıklara bağlı olarak düşünülmesi gereken bir kavramdır. Blok, ülkesinin kültürüne özgü *"bireşimsel"* niteliğe özellikle değinmekle de, (daha aşağıdaki bir alıntıda da görüleceği üzere), Rusya'nın (tarihini en çok birkaç yüz yıl önceye götürebileceğimiz) gelişme, ilerleme dinamiğine işaret etmiş oluyor.

*"Ulusal kültürün değerli yükü"*nün bir parçası olmaya herhalde aday sayamayacağımız ve ancak moda olabildiği sürede yaşayabilecek olan bir roman (ve öykü) türü ile, 'toplumsallık' ve 'siyasallık'la bağından ölümcül ürküntü duyan bir şiir anlayışı ürünlerinin yeni bir hızla yaygınlaştırılmak istendiğini gözlemlediğimiz günümüz Türkiye'sinde, kimilerince 'sekterlik' sayılabilecek bu görüşlerinden sonra, Blok 'arı (saf) şiir' konusunda şunları söylüyor: *"-Arı şiir- ancak bir an -uzmanlar- arasında ilgi ve tartışma uyandırır. Bu tartışmalar parladıkları gibi hızla sönerler ve sonra kabak tadı verirler... 'sanat için sanat'tan ve hemen sonra da 'arı edebiyatsal' ödevlerden, şiirin özel yerinden vb. söz edilmesi, bazen ilginçtir belki, fakat besleyici ve yaşamsal değildir...*

Yeterince açık bu sözlerden sonra görüşlerini şu paragrafla tamamlıyor Blok: *"Rusya'da hiçbir arı 'edebiyatsal' okul olmadı, olamadı ve umalım ki uzun zaman olmayacaktır. Rusya Fransa'dan daha genç bir ülkedir çünkü. Edebiyatının kendi gelenekleri vardır. Toplumsallık, felsefe ve gazetecilikle (publitsistik) bağımlıdır bu edebiyat...*

Rus simgeciliğinin büyük ozanı, genel olarak şiir sanatının büyük bir ustası; güncel-siyasal (bizde küçümsemek amacıyla kullanılan bir sözcükle, "bağıran") şiirin hiçbir zaman yandaşı olmamış Aleksandr Blok'un "arı şiir" üstüne görüşleri böyle.

Blok 1921 yılında, savaş ve devrim sarsıntılarının yaşandığı, yaşanmakta olduğu toplumsal koşullarda yazmış bu yazıyı... 1905 atılımının başarısızlığa uğramasından sonra Stoliypın'ın kanlı diktatörlük döneminde, (binlerce işçi ve öğrencinin ipe çekildiği bir dönemde), bir zamanlar 'arı sanat' savunuculuğu yapılmış çevrelerde (ve hatta bazı toplumcu sanat çevrelerinde) bir yandan gizemciliğin, gericiliğin, öte yandan doğalcı betimlerin, sapkınlık temalarının nasıl arsızca yaygınlaştığına, bireyciliğin nasıl bulaşıcı bir hastalık gibi yayıldığına tanık olmuş. Tüm bu gözlemler, görgüler, olgular üzerine kurmuş yazısını...

Çeşitli siyasal, ekonomik, kültürel etmenlerle ulusal ve toplumsal köklerinden, sorumluluklarından koparılmaya: ülkesinin sorumluluğuyla, gerçekliğiyle "yaşamsal" ve "besleyici" damarları kesilmeye çalışılan, kısır, bencil, tekil ve yüzeysel bir yaratıcılık anlayışı içinde hapsolmaya zorlanarak günübirlik modaların, bireyciliğin ve sorumsuzluğun karanlığına sürüklenen ülkemiz yazarları, ozanları, sanatçıları, yukarda özetlenen görüşler ışığında, *"ulusal kültür" "arı sanat"* vb. kavramlar üzerinde bir daha düşünmelidirler...

"Bilim ve Sanat", 1981

Vladimir Mayakovski

ÖLÜMÜNÜN ELLİNCİ YILINDA MAYAKOVSKİ'Yİ DÜŞÜNÜRKEN

Mayakovski öleli yarım yüzyıl geçmiş. Fakat günümüzde yaşayan bir şairden söz eder gibi söz ediyoruz adından. Öylesine güncel. Yaşamı, yapıtları, eylemi.

Otuz yedi yıl yaşamış. (1893-1930). Bu otuz yedi yıllık yaşama sığdırabildikleri ise gerçekten olağanüstü, başdöndürücü. Birkaç cilt dolusu şiir. Hem de sadece kendi ülkesinde değil tüm dünyada yüzyılın şiirini derinden etkileyen türden. **"Pantolonlu Bulut", "150.000.000", "Lenin Destanı", "Ekim Destanı", "Seviyorum"** vb. gibi görkemli başyapıtlar var aralarında. Üç oyun. Üçü de yine sadece kendi ülkesinde değil tüm dünyada çağdaş tiyatronun başyapıtları arasında. Yığınla senaryo, makale, afiş, desen, poster. Senaryolarını yine kendisinin yazdığı Sovyet sinemasında yeri olan iki filmde başrol oyunculuğu. Ülkeyi baştan başa dolaşarak şiir üstüne konferanslar, eylem adamlığı, ajitatörlük. Bu arada bir Fransa, bir Kuzey Amerika, bir Küba ve Meksika yolculuğu... Tüm bunların otuz yedi yıllık bir yaşama sığdırılabildiğine inanmak kolay değil.

Mayakovski'nin gücü nereden geliyor? Bunu kavrayabilmek ve birkaç sözcükle aktarabilmek de kolay değil. Rusçayı öğrenmeye başlayan herkes gibi benim de bir hevesle yapıtlarına ilk elde sarıldığım şairlerden biri Mayakovski'ydi kuşkusuz. Fakat granit bir kayaya çarpmışçasına sersemlemiştim bu ilk denememde. Tek bir sözcüğünü, tek bir dizesini anlayamıyordum. Oysa, sözgelimi Puşkin gibi, Lermontov gibi 19. yüzyıl Rus şiirinin büyük şairleri-

ni rahatlıkla okuyup anlayabiliyordum artık o sırada. Sonraki birkaç denemem de yine başarısızlıkla sonuçlandı. Ancak 1970 yılında Halkın Dostları dergisinde iki şiirini çevirip yayımlayabildim. **"Lenin Destanı"**ndan bir bölümle, *"Dökmeci İvan Kozırev'in Yeni Evine Yerleşme Öyküsü"* Fakat itiraf ederim ki, o sırada da Mayakovski'nin tadına varabilmiş değildim henüz.

Sonra Sovyetler Birliği'nde bulunduğum iki yıl süresince, yapıtlarının tümünü değilse de tümüne yakınını okudum. Bundan başka, gerek yaşamı, gerek yapıtları üstüne yazılmış pek çok şey okudum. Kendi adını taşıyan alandaki görkemli anıtının önünden pek çok kez geçmişliğim olmuştur. Ve çok düşündüm. Kişiliği üstüne, şiiri üstüne, intiharı üstüne.

Bugün yine de Mayakovski'nin şiirini bütün boyutlarıyla kavradığımı söyleyebilecek durumda değilim. Fakat bu şiirin tadını duyabiliyorum artık. İnsanı hayran bırakan, şaşırtan, üzen, güldüren, düşündüren. Ve bir başladınız mı, artık alıp götüren bir şiir. Gerek içeriğin dize dize yoğunlaşıp sonuca doğru gelişmesi, gerek dizelerin birbirlerine zincirleme bağlanışındaki eşsiz şiir ustalığı, akıcılık, ritm, uyak, mecaz, sözcük hünerleriyle... Bazen tokat gibi patlayan, bazen yürek burkan duygululukta, bazen insana kahkaha attıracak kadar ironik imge ve betimleriyle... Ve bir duygu durumundan bir başka duygu durumuna, öfkeden hüzne, duygululuktan ironiye, iğneleyici ya da azarlayıcı bir sözden, pırıl pırıl, saf bir yaşama sevincine, bir çocuk içtenliğine geçişlerdeki başdöndürücü beklenmedik insancalıkla... Her dizesinde, yaşayan bir insanın nabzının atışlarını duyar gibisinizdir. Sesinin tonunu... Yalvaran, rica eden, öfkeyle yükselen... Olağanüstü titiz şiir işçiliğine, her bir sözcük, dize ve şiirin bütünsel kurgusu üzerinde gerçekten bir kuyumcu hüneri ve özeniyle çalışmasına karşın, Mayakovski'nin şiiri böylesine içten gelme, böylesine kurgusallıktan, yapaylıktan uzak, yaşanılan şey sanki o sıcak yaşama anında şiirleştiriliyormuşçasına doğaçtan gelme izlenimi uyandıran bir şiirdir... Ve sanırım Mayakovski'nin şair olarak yüceliği de işte bu bileşkeden kaynaklanıyor.

Bütün derinliğiyle, bütün ayrıntıları ve boyutlarıyla gerçekten yaşanmış, algılanmış, düşünülmüş olan şeyin, şiir zanaatına özgü tüm araç ve gereçlerin seferber edilerek ve bu yolda yeni araç ve gereçler de yaratılarak dile getirilmesindeki bileşkede... Bu bakımdan, gerçek anlamıyla yaşanmamış, acısı çekilmemiş, sevinci ya da kaygısı duyulmamış herhangi bir duygu ya da düşünceyi, salt şiir zanaatının hüneriyle şiirleştirebileceklerini sananların da; gerçekten yaşadıkları, kaygısını duydukları bir düşünce ya da duyguyu şiir zanaatının hünerlerine boş vererek söylemekle şiire varabileceklerini sananların da, yani hepimizin, Mayakovski örneğinden öğreneceğimiz çok şey var.

Türkiye ilginç bir ülke... İnsanlarımız, hele aydınlarımız, yüzeysel, üstünkörü, rahat yargılara varmaya çok yatkın. Bizim kuşaktan bir önceki kuşağın bir şairinin, birkaç yıl önceki bir konuşmamızda "Şu Mayakovski hiç de şişirildiği kadar önemli bir şair değilmiş meğer" anlamında bir şey söylediğini anımsıyorum. Türkçeye yapılmış kırık dökük, kimisi de yanlış birkaç çeviriden yola çıkarak varabiliyordu bu yargıya. Böyle bir yargıya çabucak varmak ve yargısından hiçbir kuşku duymamak, belki de rahatlatıyordu onu. Bir başka gün, yine yabancı dil bilmeyen ve Mayakovski üstüne Türkçede yayımlanmış birkaç parça şeyi görüp, okumuş olduğunu da sanmadığım bir romancı arkadaştan, Mayakovski'nin neden intihar etmiş olabileceğine ilişkin yarım saate yakın bir söylev dinlediğimi anımsıyorum.

Gerçekten de, Mayakovski neden intihar etti? Söz konusu olan kişi, insanlığın bugününü ve geleceğini temelden etkilemiş bir devrimin şiir alanında en büyük sözcüsü sayıldığına göre, kişisel, olağan bir ölüm olarak bakılamaz böylesi bir ölüme.

Nâzım Hikmet 1930 yılında yayımlanan *"Muazzam Şair Mayakovski Neden İntihar Etti?"* başlıklı yazısında bu sorunun yanıtını arıyor ve yine Sovyet devrimi yıllarının bir başka şairinin, Demyan Bedni'nin yargısına katıldığını belirterek sonuçlandırıyor yazısını:

"Ağır bir hastalık, rastlansal bir yalnızlık ve kişisel bazı acıların birleştiği bir anda, eski, bireysel içgüdüler harekete geldiler. Eski Mayakovski yeni Mayakovski'yi bir zayıf anında yakalayıp öldürdü..."

Mayakovski'nin intiharından burjuva dünyasında Sovyet devrimini karalamak için ikiyüzlü bir tutumla yararlanıldığı bir sırada ve yazının yayımlandığı 1930 yılı düşünülürse, 27-28 yaşlarında genç bir adam olan Nâzım Hikmet'in böyle bir açıklamayı aktarması yararlı ve gerekliydi kuşkusuz. Ama bugün konuya daha yakından, daha derinliğine bakmamız gerektiği kanısındayım.

"Ağır bir hastalık rastlansal bir yalnızlık ve kişisel bazı acılar..." Bunlar anlaşılabilir. **"Ekim Destanı"**nı ülkesinde okuyarak dolaşırken yanında yazman olarak bulunan P. İ. Lavut'un anılarında, sık sık yinelenen ve her seferinde şairi yatağa düşüren müzmin bir gripten söz ediliyor. İntihar ettiği sırada yine hastaymış. Birtakım gönül kırıklıklarından söz edildiğini de anımsıyorum bu kitapta. Fakat kuşkusuz, her zaman sevdiği kadın Lili Brik olmuştu. *"Seviyorum"* adlı uzun şiirinde şöyle diyor Mayakovski: *"Bilirim nerdedir yüreği başkalarının / göğüs kafesinde - bunu herkes bilir / hendeyse / çıldırdı anatomi / baştan ayağa yüreğim ben / her yanımda küt küt atmada."* Şiirin bir başka yerinde şu dizeler var: *"sen geldin / hamarat, becerikli / baktın şöyle bir / o böğürtünün / o boyun posun / ardındaki çocuğu görüverdin. / Kapıp / aldın yüreğimi / ve başladın / oynamaya / topuyla oynayan küçük bir kız gibi...*

Bu "baştan ayağa yürek" adamın dev gibi boyunun posunun, dillere destan bas sesinin ardındaki çocuğu gören kadın (ya da kadınlar), ondaki sevme, bağlanma yeteneğini değerlendirebildi mi, yoksa oynadılar mı onunla? Bu, ayrıntılarıyla, bir başka konu. Fakat Mayakovski'nin kendini öldürmesinde, sevdiği kadın (ya da kadınlarca) yeterince değerlendirilmeyişinin, yalnız bırakılışların ve yine bu konuya ilişkin olarak, tutkulu kişiliğinden gelen başka bazı sorunların, üzüntülerin payı olsa gerekir. Arkadaşı şair Aseyev, 1940 yılında yazdığı güzelim destanının, **"Mayakovski Başlı-**

yor"un bir yerinde şöyle diyor: *"Kucaklardı onları / opera jestlerine / başvurmadan / ağdalı / lirik numaralara. / Kucaklardı onları / boşkafa, kibirli / narin endam / ve uzun bacaklı ahmakları. / Daha akıllı / ve dikkatli olanlarıysa / çekilirlerdi bir kıyıya: / "Ateşle oynanmaz!" / ısınırlardı / ailesel mutluluklarında. / Bastırıp yargıyı: / "Huzur yok bu adamda!"*

"Eski Mayakovski yeni Mayakovski'yi öldürdü..." Bütün şablonlar gibi ilk elde akla yatan ve çekici görünen bu yargının altındaki anlamları görebilmek içinse, devrim sonrasındaki Sovyet Rus edebiyatının bazı olgularını gözden geçirmek gerekiyor.

Devrimin ilk yıllarında kurulup gelişen *"Proletkult"* (Proletarya Kültürü) hareketi *"arı proletarya kültürü"* yaratma amacı peşindeydi. Böyle bir amacın geçersizliği, Marksizme aykırı felsefî özü, daha o yıllarda ortaya konulmuş ve hareket dağılmıştı. 1925 yılında RAPP (Proleter Yazarlar Rusya Birliği) adıyla bir başka örgüt kuruldu. Aralarında Furmanov, Fadeyev gibi yeni Sovyet edebiyatının öncü ve önemli yazarlarının da bulunduğu RAPP'çılar, klasik mirastan yararlanma konusunda Proletkultçuların sekter tutumuna karşıt bir konumda bulunuyorlardı. O günün edebiyat akımlarında bireyci, biçimci tutumlara karşı sanatsal yaratıda "dünya görüşü"nün önemini vurgulayarak önemli bir işlev görüyor, fakat eleştirilerinde çoğu kez siyasal slogancılığa, şematizme düşmekten kurtulamıyorlardı. Örgütün sekreteri L. Averbach, *"sanatsal yaratıda diyalektik-materyalist yöntem"* kavramını ortaya atmış, konuyla ilgili bugünkü Marksist literatürde *"kaba sosyolojik yöntem"* diye adlandırılan bir tutumla dönemin edebiyat yapıtlarını eleştirmeye girişmişti. Aseyev'in sözünü ettiğim destanında, o yılların Sovyet edebiyat ortamında esen bu hava şu etkili dizelerle betimleniyor:

"O zaman / ortaya çıktı / edebiyatta da / dudaklarında / kalaylı alıntılar / kedi yürekli / fakat buzağı postunda / edebiyat gangsteri / Averbach. / Bir kel edinmişti / ilk gençliğinden / ve gayretle / oğuşturardu kelini. / Herkese / dünya boş ve düzdür / ve gençlik diye / bir şey yoktur / dercesine / / Çok geçmeden /

bu çıplak kafatası / tüm edebiyatın / üstünde parladı. / Bir çete / kurdu kendine / beceriyle; yitirilecek / hiçbir şeyi / olmayanlardan / ve yol gösterdi / onlara / akıl ve / iş verdi / ve öğretti / kellerini oğuşturmayı..."

RAPP'çılar, proleter kökenli olmadıkları vb. gerekçelerle Gorki, Mayakovski, Alcksey Tolstoy gibi yazarları kendilerinden saymıyorlar, devrimin *"yol arkadaşı"* diye adlandırıyorlardı onları. Bir sloganları da "şiirin Demyanlaştırılması", yani herkesin Demyan Bednı'ninkiler gibi salt siyasal içerikli, salt siyasal işlev yüklenmiş, biçim açısından da daha çok folklor kaynaklarına dayanan bir şiir yazmasının sağlanmasıydı... Böyle bir anlayışın, Mayakovski'nin çok yönlü, tutkulu, enerjik şiirini ve kişiliğini benimseyebilmesi; fütürist döneminin gözüpek imgelerle yüklü, isyancı, ritmik şiirleriyle olgunluk dönemindeki "partili" şiirleri arasındaki gerek içsel, gerek biçimsel bağlantıyı, kan bağını görebilmesi, bir başka deyişle, bu iki dönem arasında bir kopukluk, bir karşıtlık değil, bir bütünlenmenin, aşamanın söz konusu olduğunu kavrayıp değerlendirebilmesi olanaksızdı.

Mayakovski 1926 yılında *"Proleter Şairlere Mesaj"* adlı ünlü şiirini yazdı.(*) 1930 yılında RAPP örgütüne üye oldu. Fakat RAPP'çılar onu hiçbir zaman gerektiğince benimseyip kendilerinden saymadılar. Dönemin resmî kimlikli sayılabilecek eleştirmenleri o dönemde toplumsal bir eleştiri yükü taşıyan şiirlerini kötülüyor, bireycilikle suçluyor, oyunlarını kabaca aşağılıyorlardı. Öte yandan, eski fütürist çevreden kişisel arkadaşlarınca da, RAPP'çılarla dostça bağıntı kurma girişimlerinden ve bu örgüte katılmasından ötürü kınanıyordu. Tüm bu ayrıntılar, sanırım, yaşamına kendi eliyle son verişinin toplumsal nedenleri üzerine düşünmemize de ipuçları olabilecek niteliktedir.

Yirminci yüzyıl şiirinde Mayakovski, çok yönlü, büyük, gözüpek bir yaratıcı yeteneğin; çocuksuluğunu hiçbir zaman yitirmeyen bir içtenliğin, son sınırında bir özveri ve bağlanma erdeminin,

(*) Bkz. **"Çağdaş Rus Şiiri Antolojisi"**, *Can Yayınları.*

şairin bireyselliğinden hiçbir şey yitirmeden, tersine, onunla özdeşleştirmeyi, kaynaştırmayı başararak kitlelerin, çağın ateşini, dinamizmini şiire taşıyabilmenin ölümsüz örneğidir. Kaç sanatçı, **"Şiir Nasıl Yazılır"** (Yapılır) da, onun yaptığı gibi, kendi zanaatının gizlerini hiçbir büyüklük, kıskançlık, kibir taslamadan sayıp döker? Kaç sanatçı bireysel olanla toplumsal olan arasında onun kurabildiğince canlı bir bağıntı, bir özdeşlik kurabilmiştir? Kaç sanatçı kuramsal olanla pratik arasında onun aradığınca canlı bir bileşke aramış ve kurabilmiştir bu bileşkeyi? Bütün bu özellikleriyle Mayakovski, çağımız sanatında dev bir meşale, bir yol gösterici olarak yanıp duruyor. Elli yıldır ışığından hiçbir şey eksilmeden. Bize sadece nasıl sanatçı olunabileceğinden değil, nasıl insan olunabileceğini de anlatarak.

"Sanat Emeği", 1980

Boris Pasternak

DOĞUMUNUN 100. YILINDA PASTERNAK'IN YAZGISI VE ZAFERİ

Aleksandr Blok'un 1914 tarihli ünlü bir şiiri şu dizelerle başlar:

Durgun yıllarda gelmiş olanlar dünyaya
Anımsamazlar geçtikleri yolları;
Biz Rusya'nın korkunç yıllarının çocukları
Gücümüz yok hiçbir şeyi unutmaya.

Öncüleri arasında şairlerin, yazarların da bulunduğu Dekabrist hareketin 1826'da ölümle, sürgünle, darağaçlarında noktalanışı "Rusya'nın çocukları" için "korkunç yıllar"a bir girişti belki de... Puşkin 1837'de, Lermontov 1841'de "düello"da öldürüldüler... Daha sonraki bir kuşağın demokrasi savaşımcılarından Dostoyevski, idam sehpasından son anda indirildi ve 4 yıl Sibirya'da sürgünde yaşadı... Birbirini izleyen dev yapıtlarında insan ruhunun ve yüzyılın ikinci yarısındaki Rusya'nın fırtınaları yansıdı...

Lev Tolstoy'un **"Diriliş"**i (1899), yokoluşun ve yeniden doğuşun simgesi gibiydi... İki yüzyılın kesiştiği yıllarda Anton Çehov'un kahramanları yaşamın, varoluşun anlamını, insanın, aydının ülkesine, topluma karşı görevini sorguluyorlardı... Ve onun **"6 No.lu Koğuş"**unun son sayfalarını çevirip kitabı kapattığında, ceketini kaptığı gibi sokağa fırlayan, dönüşünde kız kardeşine *"Kendimi 6 No.lu Koğuşa kapatılmış gibi hissettim. Boğulacak gibi oldum"* diyen kişi üniversite öğrencisi genç Lenin'den başkası değildi...

Akademi üyesi ressam Leonid Pasternak'la piyanist Rosa Kaufmann'ın çocukları olarak 1890'da doğan Boris Pasternak, profesyonel sanatçı bir aile çevresinde yetişti. Resim ve müzik eğitimi gördü. Rilke, Tolstoy gibi sanatçıları, evlerine konuk olarak geldiklerinde, çocukluğunda tanıdı. Moskova Üniversitesi'nde ve Almanya'nın Marburg Üniversitesi'nde tarih ve felsefe okudu. Çocukluğu ve ilkgençliği, ayaklanmalar, gösteriler, idam sehpaları, suikastlerle dolu *"korkunç yıllar"*a tanıklıkla geçti. Aleksandr Blok'un açık etkilerini taşıyan ilk şiir kitabı I. Dünya Savaşının başladığı yıl yayımlandı. Ona ün kazandıracak olan **"Kız Kardeşim Hayat"**ın yayına hazırlanışı ise, Ekim devrimiyle aynı tarihi taşıyor.

Boris Pasternak, sanatçı ve insan olma yazgısıyla, yurttaş olma sorumluluğunu aynı şey olarak gören geleneğin içindedir. Rusya'da bu gelenek, sadece toplumcu, gerçekçi yazarları, sanatçıları değil, belli bir düzeyin üstündeki tüm aydınları, tüm yazar ve sanatçıları kapsayan bir genişlikle varolagelmiştir. Pasternak'ın da daha genç bir yandaşları olarak aralarında bulunduğu Valeri Bryusov, Aleksandr Blok gibi simgeciler, devrimin yanında duraksamaksızın yer almışlardı. Hayranlık duyduğu, arkadaşı Mayakovski, imgeci Yasenin, farklı kişilikleri, farklı şiirleri, modernist, yenilikçi görüşleriyle, toplumsal çalkantıların tam ortasında, onları kişiliklerinde ve yapıtlarında yansıtan şairlerdi. Pasternak'ın metafor ve sözdizimi alanlarında Rus şiirine yenilikler getiren, yenilikçi, güçlü şiiri de ülkesinin, kişinin yazgısını tartışmanın ötesinde olmadı hiçbir zaman. Büyük bir doğa tutkusu, doğaya ilişkin metaforlarla insan kişiliğinin ve toplumsal sorunların bütünlük içinde verilmesi, Pasternak şiirinin içeriğe ilişkin temel bir özelliğidir denebilir.

20. yüzyılın ilk çeyreğinde Rus edebiyatı (genel olarak Rus sanatı ve düşünsel yaşamı) olağanüstü bir çeşitlilik ve zenginlikteydi. Devrim sonrasında ülkeden ayrılan ve **"Devrimin Sırtına On İki Bıçak"** adlı bir kitap yayımlayan gülmece yazarı Avarçenko'nun bu kitabı için, Kültür Bakanı Lunaçarski'ye şöyle

yazıyordu Lenin: *"Yetenekli bir yazar. Ama yazık ki bizi iyi tanımıyor. Yine de belli bir tirajda basılsın kitabı..."*

1921'de Blok'un yoksulluk ve yalnızlık içinde yaşamdan ayrılışı, Yesenin'in 1925'te, Mayakovski'nin 1930'da yaşamlarına kendi elleriyle son verişleri... Yaratıcı çeşitliliğin, çok sesliliğin, bir tek sesliliğe dönüştürülmesi... Lenin'in son dönemdeki yazılarında yoğun biçimde yansıyan kaygılar, çözüm arayışları...

Boris Pasternak'in ünlü **"Doktor Jivago"**su, 1920'ler Rus yazınının bir ürünüdür aslında. O zenginliğin, çeşitliliğin sonraki koşullarda ortaya çıkmış bir ürünüdür. Tıpkı Bulgakov'un yapıtı gibi...

1940'lı-50'li yıllarda yok sayılan, baskı gören, aşağılanan, kimileri sürgünlerde, hapishanelerde, idam mangaları önünde yaşamlarını yitiren Bulgakov'ların, Mayerhold'ların, Mandelştam'ların, bugün ülkelerine, ülkelerinin edebiyatına kültürüne görkemli dönüşleri, kazandıkları zafer, sosyalizme karşı kazanılmış bir zafer değil, sosyalizmin içinde bir zaferdir. Çünkü onlar sanatçı ve insan yazgılarıyla, ülkelerinin, halklarının yazgısını birbirinden ayrı düşünmediler. Şubat ayı içinde ülkesinde 100. doğum yıldönümü kutlanacak olan Boris Pasternak'ın yazgısının ve zaferinin anlamı da kanımca budur...

"Cumhuriyet", 1990

PASTERNAK'IN ŞİİRİNE BİR YAKLAŞIM ÇABASI

I

XX. yüzyıl Rus şiirinin, bugün *"altın çağ"* diye adlandırılan ilk yirmi yılı içinde ürün vermiş büyük ozanlarının adları bir çırpıda şöyle sıralanabilir: Aleksandry Blok (1880-1921), Velimir Hlebnikov (1885-1922), Anna Ahmatova (1888-1966), Boris Pasternak (1890-1960), Osip Mandelştam (1891-1938), Marina Tsvetayeva (1892-1941), Vladimir Mayakovski (1893-1930), Sergey Yesenin (1895-1925)...

(Bu liste Annenski, Balmont, Bunin, Bryusov, Kuzmin, Belıy, Gumilyov, Klyuyev, vb.... adlarıyla, kuşkusuz, daha da genişletilebilir...)

Şiirlerinin yapısal ve tematik özellikleri (ortak yanlarının yanı sıra) derin farklılıklar taşımakla birlikte, *"simgeci"* Blok, "akmeist" Ahmatova ve *"imgeci"* Yesenin şiirinin tadına, anadili Rusça olmayan biri de, fazla zorlanmadan ulaşabilir.. Bir başka deyişle, "anlaşılmaları" çok güç değildir bu üç ozanın... (Şiirin "kolay" anlaşılırlığının onun değeriyle orantısı çok ayrı bir konu...)

Mayakovski'nin şiirini ilk okuma denemelerinde, bir duvara çarpmış gibi olursunuz... Anlamadığınız birçok sözcüğü, sözlüklerde de bulamazsınız. Rus dilinin (özellikle de deyimlerin, sokak ve konuşma dilinin) inceliklerini öğrendiğiniz ölçüde Mayakovski şiirindeki "anlam"ları yakalamaya, "mecaz"ları kavramaya ve giderek "ses tonu"nu duyumsamaya başlarsınız... Güç anlaşılırlığın gerisinde, kimi kez basit ve didaktik, kimi kez eşsiz görkemde bir şiir çıkar karşınıza...

Rus şiirinde "güç anlaşırlığın" piri, Velimir Hlebnikov'dur. Ve bu bağlamda, Mayakovski de içlerinde olmak üzere, tüm güç anlaşılır Rus şairlerinin ustası odur. Sözcüğün tam anlamıyla, "şairler için bir şair"dir Hlebnikov... Şiir, tam tamına, bir "dil" olgusudur Hlebnikov için. Bir döneminde "Fütürist"lerle birlikte görünmesine karşın, "yapısalcı" nitelemesinin onu daha çok açıklayabileceğini sanıyorum. Sözcüklerin, sözlerin görsel ve işitsel özelliklerinden, benzeşme, anlam, duygu ve ses çağrışımlarından yararlanarak oluşturduğu *"sözsel yaratı"* deneyleri, şiirlerindeki yeni tip uyaklar, yeni imge ve uyum anlayışı, sessel birimlerin anlamsal çağrışımlarla doldurulması... vb. nitelikleriyle Hlebnikov, hiçbir zaman geniş yığınlara ulaşabilen bir ozan olmamakla birlikte, Mayakovski, Pasternak, Mandelştam vb. ozanların tartışmasız ustasıdır...

II

XX. yüzyıl Rus şiirinin tümü de "trajik" yazgılı (ya erken ölen, ya öldürülen, ya kendi eliyle yaşamına son veren) bu büyük ozanları içinde, (Anna Ahmatova'dan sonra) en uzun ömürlü olanı, ve yaşamının son yıllarındaki "trajedi" sayılmazsa, (Anna Ahmatova da içlerinde olmak üzere) bu ozanlardan yazgısı en az trajik olanı Boris Pasternak'tır... Her şeyi basitleştirerek açıklamaktan zevk duyanlarca (dünyanın her yerinde var böyleleri) kimi kez alaycı bir biçimde dile getirildiğine tanık olduğum bu gerçeği sadece belirtmek ve Pasternak'ın "farklı" yazgısında, sayısız başka etkenin yanı sıra, hayata ve şiire, (genel olarak sanata, edebiyata) "farklı" bakışının da etken olabileceğini düşünmekle yetiniyorum...

III

Pasternak'ın şiirlerini ilk kez, Rusçayı öğrenmeye çalıştığım ilk yıllarda, Batı'da yayımlanan bir Rus şiiri antolojisinde görmüştüm. Bu şiirlerden birini, sözlüklerin yardımıyla anlamaya hatta ezberlemeye çalışmıştım... Pasternak'ın birçok şiiri gibi

dörder dizelik kıtalardan oluşan *"Bozkır"* adındaki bu şiiri fazla güçlük çekmeden anlayabileceğimi sanmakla yanıldığımı kısa sürede anlayacaktım... Geleneksel kıta düzeniyle yazılmış olmakla birlikte, Puşkin'e, Lermontov'a (genel olarak 19. yüzyıl Rus şiirine) alışkın zevkimi yadırgatan bir şeyler vardı bu şiirde... Öylece de bırakmıştım... Şimdi, toplu şiirlerinde arayıp bulduğum *"Bozkır"*a yeniden baktığımda, daha ilk dizelerde, Pasternak'ın şiirini kavramada ipuçları olabilecek kimi öğeleri görebiliyorum. Fakat bunu anlatabilmek için, bu dizelerin kabaca çevirisiyle birlikte Rusça orijinalini de (zorunlu olarak latin harfleriyle) vermem gerekiyor:

"Sessizliğe o çıkışlar ne güzeldi!
Bir deniz görünümü kadar sonsuz bozkır.
Ak ot iç geçiriyor, karıncalar hışırdıyor
Ve yüzüyor sivrisineğin ağlaması."

Kak byli te viyhhodıy vttiş horoşi!
Bezbrejnaya step, kak marina,
Vzdıyhayet koviyl, şurşat muraşi
I plavayet plaç komarinıy.

"vtiş" (sessizliğe), "horoşi" (güzel, iyi) sözcüklerinde yinelenen "ş" sesi, "şurşat" (hışırdıyor), "muraşi" (karıncalar) sözcüklerinde yinelenen yine "ş" ve "r" sesleri, ilk dizenin 2. sözcüğü olan "byli" (idi-idiler) fiil kipiyle, 3. dizenin 2. sözcüğü olan "koviyl (ak ot/bir bozkır bitkisi) sözcüğündeki "ıyl" seslerinin yinelenmesi; 4. dizede "plavayet" (yüzüyor) ve "plaç" (ağlayış-ağlama) sözcüklerindeki "pl" seslerinin yinelenmesi... 19. yüzyıl Rus şiirinin "tam uyak"larına alışkın kulağımın ve hatta gözlerimin bu şiiri ilk okuduğumda "yadırgadığı" "kak marina/komarinıy" uyağı... tüm bu ses yinelemeleri ve bu yeni uyaklama anlayışı, sadece Pasternak'ın değil, yukarda adı edilen ozanların çoğunun şiirlerinin tadına varmakta bazı anahtar öğelerdir.

IV

"Bozkır", Pasternak'ın 1917'de tamamladığı ve 1922'de yayımlanan **"Kız Kardeşim Hayat"** adlı kitabından. 1910'lu yıllarda da yayımladığı birkaç şiir kitabı var. Fakat ozan olarak büyük çıkışı **"Kız Kardeşim Hayat"**ladır. Kitaba adını veren şiirin (yine kabaca ve yaklaşık çevirisiyle) ilk dizelerinde de Pasternak şiirinin bu kez "mecaz"lar ve sözcük seçimiyle ilgili yenilikçiliğini görebiliyoruz.

Kız kardeşim hayat, taşarak bugün yine
Çarptı ilkbahar yağmuruyla herkese, örselendi.
Fakat insanlar kasıntılı, yüksek perdeden kibir içinde
Ve yulaf tarlasında yılanlar gibi nazikçe batırıyor iğnesini

Yeni, alışılmadık mecazlar, yeni ve yadırgatıcı sözcükler, yeni temalar, alışılmadık "imge"ler... Daha önce de değindiğim gibi, tüm bu özellikler, XX. yüzyıl Rus şiirinin "altın çağ"ını yaratan büyük ozanların birçoğunun (ve özellikle "Fütürist"lerin) ortak özellikleridir. Fakat Pasternak'ın (1910'lu yıllardan, ölüm yılı olan 1960'a kadar) 50 yıllık ozanlık yaşamının özgün, değişmez, kişisel kimi özelliklerini, yine yukarıdaki şiir parçalarında görebiliyoruz: "Hayat"ı "kız kardeşim" sözcüğüyle niteleyebilme inceliği, ressamca bir peyzaj yaratma ustalığı, sonsuz ve somut bir hayat ve doğa sevgisi, bir ân'ı, bir görünümü yalın ve yoğun biçimde, ayrıntılarıyla (ve özellikle ayrıntılarda) betimleme becerisi...

V

Geçtiğimiz şubat ayında ülkesinde 100. doğum yıldönümü içten ve görkemli biçimde kutlanan Boris Pasternak, yazılarda, konuşmalarda, 20. yüzyıl Rus şiirinin en büyük ozanı olarak nitelendi... "En büyük"lüğün ne olduğu, Pasternak'ın en büyük ozan olup olmadığı tartışılabilir. Fakat kuşkusuz olan şey, onun 40'lı, 50'li yıllarda daha da yalınlaştırdığı özgün şiirinde, 20. yüzyıl Rus şiirinin en seçkin özelliklerini (Blok'un, Ahmatova'nın klasik yalınlığı-

nı, lirizmini ve ezgiselliğini; Hlebnikov'un ve Mayakovski'nin gözüpek yenilikçiliğini ve ritmlerini; Yesenin'ce ve ayrıntılarda yer yer onunkini de aşan bir doğa tutkusunu ve ressamlığını vb....) bir arada bulabildiğimizdir...

"Gösteri", 1990

PASTERNAK'IN BİR ŞİİRİ

Ölümünün üzerinden elli yıl geçmiş olduğunu gazetemizin "tarihte bugün" köşesinden öğrendim...

Sovyet Yazarlar Birliği'nin çağrısıyla, 1990'da, 100. doğum yılı törenleri nedeniyle Moskova'dayım...

O unutulmaz Rusya yolculuğumun izlenimleri **"Başka Gökler Altında"** adlı kitabımdadır...

Sovyetler Birliği'nin henüz dağılmadığı, fakat dağılmak üzere olduğu dönemin tanıklığı sayılabilecek izlenimlerimde, Pasternak'ın şiiri üzerine de notlar var...

***

Boris Pasternak (1890-1960) ona şair olarak büyük ün kazandıran **"Kız Kardeşim Hayat"** adlı kitabını 1922'de yayımladı.

O sırada, dünya ölçüsünde ününü bu kitaptaki ve sonrasındaki gerçekten harika şiirleriyle değil de, 1940'lı yıllarda üzerinde çalışmaya başlayıp 1957'de yurtdışında yayımlanan romanı **"Doktor Jivago"**yla kazanacağını sanırım bilemezdi.

Daha doğrusu, romanına Nobel Ödülü verilmesiyle...

Pasternak'a gerçi ödülünü almak için ülke dışına çıkma izni verilmemişti. Fakat bu, ününü daha da arttırdı.

Siyasal yönetimlerin sanatçıları baskıyla yok edebilecekleri konusunda aptallıklarına Pasternak olgusu tipik bir örnektir.

***

Zaman bellek üzerinde gerçekten de ilginç oyunlar oynuyor.

Doğumun 100. yılında Pasternak şiiri üzerine bir inceleme yazıp yayımladığımı biliyordum.

Fakat **"Rus Edebiyatı Yazıları"** (İstanbul Üniversitesi Yayınları) adlı kitabıma baktığımda aynı yıl iki yazı yazmış olduğumu gördüm.

Bunlardan biri de kitaplaşmadan önce gazetemizde yayımlanmış...

1958'de Nobel Ödülünü aldıktan sonra dilimize çevrilen **"Doktor Jivago"**yu o sırada (1960 öncesinde) Türkçesinden okuduğum, sonradan da Rusçasını okumaya belki fırsat bulamadığım, belki çok fazla istek duymadığım için, bu roman hakkında şu anda bir değerlendirme yapamam.

Fakat (meraklı okur dilimize çevirdiğim birkaç örneğini Can Yayınları arasında yeni basımı yapılan **"Çağdaş Rus Şiiri"** adlı seçkide bulacakları) şiirleri, 20. yüzyıl dünya şiirinin bu alanda en önemli kazanımları arasındadır...

Sözünü ettiğim seçkinin bu yeni basımında, romanın orijinalinde 17. bölümü oluşturan ve **"Yuri Jivago'un Şiirleri"** diye bilen şiirler toplamından, *"Ayrılık"* adlı şiir de var...

Bu şiirler, **"Doktor Jivago"**nun Türkçe çevirisi ya da çevirileri içinde sanırım yer almadı...

Herhalde okur şiirden zevk almayacağı, ya da belki şiir çevirisinin zorluğu gibi nedenlerle...

Oysa yazarın romanına bu şiirleri koymasının hiç kuşkusuz bir anlamı, nedeni olmalıydı...

"Doktor Jivago"nun konusu, savaş ve devrim kasırgalarının acımasızlığında yitip gitmiş insan yazgılarının, yok olmuş bir aşkın öyküsü diye özetlenebilir belki...

Bu yok oluş öyküsünde *"Ayrılık"*ın belli ki özel bir yeri var...

Pasternak'ın, anlaşılması (ve çevrilmesi) kolay olmayan, fakat somut ve nesnel karşılığa sahip imgelerle ördüğü şiir, sadece ayrılığın acısını değil, yakınlığın derinliğini de dile getiriyor:

(.....)
Kıyılar denize nasıl yakınsa
Buluştukları çizgide
Kadın öylesine yakındı
Adama tüm çizgileriyle

Bir çalkantının basması gibi
Sazlıkları fırtına sonrasında
Onun çizgileri ve biçimleri
Sinmişti adamın ruhuna
(.....)

Pasternak'ın *"Ayrılık"*ı, şiirin kahramanı "adam" gibi, her okuyuşumda gözlerimi yaşartıyor.

Şiirden bunca uzak bir dünyada, ressamca yeteneği yukarıdaki dizelerde de görülebilen, şair, romancı, insan Pasternak'a, ölümünün ellinci yılında sevgiyle...

2 Haziran 2010

Anna Ahmatova

Marina Tsvetayeva

ÇAĞDAŞ RUS ŞİİRİNDE İKİ BÜYÜK KADIN, İKİ TRAJİK YAZGI: AHMATOVA VE TSVETAYEVA

Şairin kadın ya da erkek olmasının şiirinin tematik, yapısal vb. özelliklerinin oluşumunda ve irdelenmesinde belirleyicilik derecesi nedir? Böyle bir açıdan bakıldığında Ahmatova ve Tsvetayeva çağdaş Rus (ve dünya) şiirinde nasıl bir konuma sahiptirler? Bu ve benzer sorulara yanıtlar aranması da ilginç olabilir. Fakat yazımın başlığındaki "kadın" sözcüğüne karşın ben, bu yazıda, Ahmatova ve Tsvetayeva'nın "şair" olarak kimi özelliklerine, şiirlerindeki ve daha çok da yaşamlarında söz konusu olan kimi benzerliklere değinmek istiyorum.

Yirminci yüzyıl başlarında Rus şiirinde ortaya çıkan ve bir çeyrek yüzyıl etkinliğini sürdüren *"modernist"* patlamayı tanımlayacak sözcükleri bulmak kolay değil. 19. yüzyıl Rus şiiri büyük Puşkin'in açtığı çığırlarda sakin ve derin akan bir nehirse, 20. yüzyıl başlarında bu şiir burgaçlarla, çavlanlarla, dip ve üst akıntılarıyla, hırçın kabarışlar ve kıvrılışlarla bir ırmaklar hercümercine dönüştü... İlk atak *"boğucu ve ölü pozitivizm"*e karşı *"düşüncenin sınırsız yanının anlatımı"* olarak simge'yi keşfeden Simgeciler'den geldi. Dünya şiirine Aleksandr Blok gibi bir şairi kazandıran bu akıma, şiirde açıklığı ve aydınlığı savunarak, gerçek olan şeyin sadece madde ve doğa olduğunu ileri sürerek Akmeistler karşı çıktılar. Hareketin kuramcısı ve önderi Nikolay Gumilyov'du. Az sonra Fütüristler, şiirde sözsel deneyi öne çıkaran *"Kamu Zevkine Bir*

Şamar" başlıklı manifestolarında geçmişin tüm mirasını yadsıyorlardı. Hlebnikov, Mayakovski bu akımın önderleri arasındaydı. İmgeciler, Konstrüktivistler, kendi savları (ve ürünleriyle) edebiyat sahnesinde boy göstermekte gecikmediler.

Anna Ahmatova 1910'lu yıllarda yayımlanan ilk şiir kitaplarıyla (**"Akşam", "Tesbih", "Beyaz Sürü"**) Akmeist hareket içinde göründü. Bir kadın yazgısı mı? Hareketin kuramcısı ve önderi Gumilyov'un karısıydı çünkü. (Gumilyov, çarlık yandaşı bir ayaklanmaya katıldığı suçlamasıyla 1921'de kurşuna dizildi. Sonradan aklanan ve bugün modern Rus şiirinin en önemli öncüleri arasında adı sayılan bu bahtsız şairin Türkçedeki bir iki şiiri için benim **"Çağdaş Rus Şiiri"** derlememe bakılabilir.) Anna Ahmatova'nın (doğ. 1888) ilk şiirlerinde duyumsanan içten konuşma tonu, duygusal özlülük onu bence daha çok Blok'a yakınlaştırırken, yine bu şiirlerde nesnelerin elle tutulurca somutluğu akmeist anlayışın bir özelliğidir. 1911 tarihli *"Son Karşılaşmanın Şarkısı"* adlı şiir bütün bu özelliklerin bir arada bulunduğu bir başyapıttır bence. Yoğunluğun, özlülüğün, içten anlatımın ulaşabileceği en üst düzey ve aynı zamanda da sinemasal bir görsellik, elle tutulurca bir görüntü canlılığı ve somutluğu...

Anna Ahmatova dünyaya bir memur ailesinin (babası gemi mühendisi) kızı olarak gelmiş, hukuk, edebiyat ve tarih öğrenimi görmüştü. Babası ünlü bir sanat tarihi profesörü olan Marina Tsvetayeva (doğ. 1892) ise bir sanat ortamı içinde yetişti ve ilk ürünlerini çocuk denecek yaşta verdi. Yine 1910'lu yıllarda yayımlanan ilk şiir kitapları (**"Akşam Albümü", "Büyülü Fener"**) Bryusov, Voloşin, Gumilyov gibi şairlerce övgüyle karşılandı. Tutkular dünyasıyla sıradan yaşam arasındaki karşıtlık bu şiirlerin başlıca tematiğidir. Yine, günlük yaşamın somut olgularını, ayrıntılarını Tsvetayeva'nın şiirlerinde de gözlemleyebiliyoruz.

Marina Tsvetayeva'nın kocası Beyazorducu bir subay olan S. Y. Efron'du. Yenilgiden sonra Çekoslovakya'ya gitmişti. Marina Tsvetayeva da 1922'de kızıyla birlikte Rusya'yı terk ederek koca-

sının yanına gitti. Daha sonra Paris'e taşındılar ve Tsvetayeva'nın şiirleri buradaki Rus göçmen dergilerinde yayımlanmaya başladı. **"Blok'a Şiirler"** (1922), **"Ayrılık"** (1922), **"Romantika"** (1923), **"Zanaat"** (1923), **"Delikanlı"** (1923) bu dönemin Paris'te yayımlanan şiir kitaplarıdır. Tutkular dünyası ve sıradanlık karşıtlığı, bu kez şair ve çevresi arasındaki trajik uyuşmazlık tematiğine dönüşmüştür. Kesintisiz, gergin bir monolog, enerji ve tutku dolu bir anlatım, Rus folkloru ve konuşma dili ritmlerini çağdaş ve özgün ritmlere dönüştüren bir şiir işçiliği, bir arada bulunmaları alışılmış olmayan sözcüksel ve üslupsal katmanları bir araya getiren, dilin çok çeşitli katmanlarından (Fütüristlere özgü bir yaklaşımla) yararlanan, karmaşık, karşıtlıklar üzerine kurulu bir şiir... Ve yine, Fütüristler'e (Özellikle de Hlebnikov'a özgü) bir yöntemle tek ve aynı kökten hareketle alışılmadık, yeni sözcükler türetimciliği, ritmik ve morfolojik öğeler arasında alışılmadık bağıntılar... Marina Tsvetayeva şiirinin bu dönemlerde ve sonraki yıllardaki kimi özellikleri böylece özetlenebilir.

Anna Ahmatova 1920'li yıllarda ona klasik Rus liriği geleneği içinde önemli bir yer kazandıran kitaplarını yayımladı: **"Denizde"** (1921), **"Sinir Otu"** (1921), **"Anna Domini MCMXXI"** (1922). Halk türküsü öğelerinden de sıkça yararlandığı bu dönem şiirlerinde, şairin daha önceki şiirlerindeki yalnızlık tematiği bu kez toplumsal, siyasal çevreyle uyuşmazlık vurgularıyla yoğunlaştı. Anna Ahmatova buna karşın ülkesinden ayrılmadı. 1940'ta yaklaşık 15 yıllık ürünlerini **"Söğüt"** adlı kitabında topladı. 1943'te yayımlanan **"Seçmeler"**de savaş yıllarının yaşantıları yansıyor, yurtseverlik ve direniş duyguları yer alıyordu. Buna karşın, 1946'da *"şiirlerindeki kötümser öğeler"* nedeniyle resmî sanat ideolojisi çevrelerinin kaba saldırılarına uğramaktan ve Yazarlar Birliği üyeliğinden çıkarılmaktan kurtulamadı.

Marina Tsvetayeva İkinci Dünya Savaşını ve ülkesi Rusya'nın saldırıya uğramasını acı bir tepkiyle karşıladı. Göçmen Rus çevreleriyle ilişkileri bozuldu. 1938-39 yıllarında Çekoslovakya'nın

Nazilerce işgalini kınayan şiirlerini **"Çekiya'ya Şiirler"** adı altında topladı. 1939'da ülkesine döndü. 1941 yılında, yaşamakta olduğu Yelabug kentinin savaş ve kuşatılma nedeniyle boşaltılması sırasında yaşamına kendi eliyle son verdi.

Anna Ahmatova uzunca bir aradan sonra, 1950'lerde şiirlerini yeniden yazmaya başladı. 1966'da ülkesinin çok sevilen ve uluslararası üne sahip bir şairi olarak öldü. Tsvetayeva adı da (ülkesinde ve ülke dışında) giderek daha çok önem kazandı ve bugün neredeyse bir söylenceye dönüştü.

Anna Ahmatova ve Marina Tsvetayeva. Çağdaş Rus şiirinin iki kadın şairi ve iki trajik yazgı. Yazımın girişinde de belirttiğim gibi, kadın olmalarının bu bağlamda taşıdığı anlam ve özellikleri irdelemek bu yazının kapsamı dışında kalıyor. Fakat çağdaş Rus ve dünya şiirinin iki önemli temsilcisi olduklarında kuşku yok.

"Sombahar", 1999

Çağdaş Rus Şiiri

ÇAĞDAŞ RUS ŞİİRİ

I

Burada kullandığımız "Çağdaş Rus Şiiri" deyimi, Rus şiirinin geçen yüzyıl sonlarından 1917 Devrimine kadarki dönemiyle, devrim yıllarından günümüze kadar uzanan Sovyet Şiiri dönemini kapsıyor. Sovyet edebiyat araştırmacılarınca, *"XX. Yüzyıl Rus Edebiyatı"* deyimiyle, geçen yüzyıl sonlarından 1920'lere kadar uzanan bir dönemin edebiyatı nitelenmektedir.

"Çağdaş Rus Şiiri" deyiminin, gerek *"Rus Şiiri"* gerek *"Sovyet Rus Şiiri"* olarak, sadece Rus şiirini kapsadığı; Sovyetler Birliği'ni oluşturan öteki Cumhuriyetlerin ve halkların şiirlerinin, bu kavramın sınırlarının dışında kaldığını da belirtmek gerek.

Tüm halkların edebiyatları gibi, Rus şiiri de sözlü ürünlerle başlıyor. Sözlü Rus şiirinin başlıca türleri, epik türküler (destanlar) lirik türkülerdir. Rus halkının sözlü yaratıcılık ürünlerinin yazıya geçirilmesine, ancak XVIII. yüzyılın ikinci yarısında başlanmıştır. Bu gecikme nedeniyle Slav oymaklarının Hıristiyanlık öncesi sözlü yaratıcılık ürünlerinden hemen hemen hiçbiri günümüze ulaşamamıştır.

Yazılı Rus edebiyatının başlangıcı, XI. yüzyıla uzanıyor. Bu alanda XVIII. yüzyıla kadar belli başlı ürünler, din ulularının yaşamlarını anlatan, çoğunlukla tek düze, eski slavcayla ağırlaşmış anlatılardır. Ancak, XII. yüzyıl ürünü **"İgor Alayı Destanı"**, adından anlaşılabileceği gibi farklı konusunun ötesinde, şiirsel gücüyle, taşıdığı dilsel zenginliklerle, Rus edebiyatının bir başyapıtıdır.

Yazılı alanda ürün veren Rus şairleri, XVIII. yüzyıla kadar, Polonya, daha sonra da Fransız şiirinden aldıkları *"syllabique"* ölçüyle (hece ölçüsü) yazıyorlardı. XVIII. yüzyılda V. K. Trediakovski (1703-1768) ve M. V. Lomonosov (1711-1765) kuramsal çalışmaları ve ürünleriyle, Rus şiirinin kendine özgü ölçüsü olarak *"syllabo-tonique"*i bulmak ve örneklemekle, ulusal ve modern Rus şiirinin gelişme yönünü belirlediler.

Günümüz Rus şiirbilim'inin önde gelen temsilcilerinden V. E. Holşebnikov, *"Uyaklarla Silahlanmış Düşünce"* başlığı altında topladığı bir Rus Şiiri Antolojisinin (Leningrad 1983) önsözünde, bu "ölçü" (vezin) konusunda şunları söylüyor:

"Rus şiirinin dizemsel (ritmik) temeli, eşit hakka sahip olmayan vurgulu ve vurgusuz hecelerin birbirlerini az çok belirli bir düzenle izlemeleridir ve burada önde gelen önem vurgulu hecededir. Rus şiirinin genel türsel belirtisidir bu. Bu tür şiir, tonique (vurgulu) sözüyle nitelenir. Tonique şiirin bir dizi ve çeşitli sessel türleri vardır. En katı biçimi, vurgulu ve vurgusuz hecelerin, olabildiğince belirgin (seçik) bir düzenle birbirlerini izledikleri syllabo-tonique şiirdir. Bu (ölçü), Rus şiirinde XVIII. yüzyılın 30'lu yıllarının sonlarından XX. yüzyıla kadar egemenliğini sürdürdü, sonra tekelci durumunu yitirdi, fakat günümüzde de yaşamakta ve gelişmektedir."

Özellikle Lomonosov, sadece "ölçü" alanında değil, dil, tema, vb. alanlardaki yenilikçiliği, kuruculuğuyla da, Rus şiriini ulusallaştırdı; bu şiirin ilk büyük temsilcisi olarak, ulusal Rus şiirinin sonraki gelişme yönlerinin ana kaynağında yer aldı.

Mihail Lomonosov'un açtığı çığırda, Rus şiiri, ulusal, modern bir şiir olarak gelişimini sürdürdü. Gavrila Derjavin (1743-1816) aynı kaside içinde övgü ve yergi öğelerini bir arada kullanıp klasisizmin türler ayrılığı kuralını bozarak, aynı şiirde değişik vezinleri bir arada uygulayarak, Rus şiirine yeni ses ve metafor zenginlikleri kazandırarak; Aleksandr Radişçev (1749-1802) toplumsal içerik-

li temaları ve güçlü tonlamalarıyla; İvan Krilov (1769-1844) Rus halk dilini ve bilgeliğini yansıttığı fabl'leriyle; Vasili Jukovski (1783-1852) Batı edebiyatlarının romantizm, sentimentalizm akımlarından esinlenerek verdiği ürünlerle: Rus şiirinin "altın çağ"ı diye nitelenecek olan Puşkin dönemi şiirine gerekli temeli hazırladılar...

II

Aleksandr Puşkin (1799-1837), Rus halk şiirinin (türkü ve destanların), kendinden önceki tüm Rus şiirinin, antik Yunan ve Latin kültürünün, yeniden doğuşçu ve aydınlanmacı Batı düşünce ve estetiğinin özgün ve büyük bir sentezidir. Eşsiz yalınlıkta ve sağlamlıktaki şiir diliyle, temalarının kişisel ve toplumsal yaşamın en geniş alanlarını kapsayışıyla; günümüz Rus şiirinin en büyük ve ölümsüz esinleyicisinin Puşkin olduğunu söylemek yanlış olmaz. Onun yaratıcılığıyla Rus şiiri, dünya çapında bir düzeye ulaşmış oldu.

Puşkin'in sayısız izleyicileri arasında Mihail Lermontov (1814-1841), şiirlerindeki sonsuz özgürlük susuzluğuyla, gururlu ve başkaldırıcı ülkülerle, derin ve kişisel lirizmiyle seçkinleşti. Tıpkı Puşkin gibi Lermontov da, çağdaşımız bir şair gibi konuşmaktadır. Lermontov şiirinin yapısal özellikleri de, günümüz Rus şiirinde derin biçimde duyumsanmaktadır.

XIX. yüzyıl Rus şiirinin başkaca büyük temsilcileri, Alman romantizminin ve Schelling'in izleyicisi olarak yazdığı şiirlerdeki simgesel öğeler ve felsefî dünya kavrayışıyla yüzyıl sonları ve XX. yüzyıl başlarındaki yenilikçi şiir akımlarını etkileyecek olan Fyodor Tyutçev (1803-1873); XIX. yüzyıl Rus edebiyat düşünürlerinden A. Grigoryev'in sözleriyle, *"tanımsız, tam söylenmemiş, karmaşık duyguların"* şairi olan, bu vb. özellikleriyle tıpkı Tyutçev gibi XX. yüzyıl başlarındaki Rus şiirinin esin kaynaklarından Afanasi Fet (1820-1892); halk türküleri ve folklor öğelerinden

çağdaş bir yorumla yararlandığı şiir ve destanlarıyla yüzyılın ikinci yarısında Rus halk yaşamının gerçekçi, büyük tablolarını yaratmış olan Nikolay Nekrasov'dur (1821-1878).

III

XIX. yüzyıl sonları ve XX. yüzyıl başlarında, simgecilik, fütürizm, imgecilik vb. yenilikçi akımların Rus şiirine de yansıdığını görüyoruz. Antolojimizde yer alan şairlerin biyografilerinde, şiirlerinin değerlendirmesi de yapıldığı için, giriş yazısının bu bölümünde, çağdaş Rus şiirine ilişkin olarak genel bilgiler vermekle yetineceğim.

Baudelaire, Rimbeaud, Verlaine, Mallarme vb. şairlerden, Nietzche ve Schopenhauer'un felsefî ve estetik alandaki görüşlerinden etkilenen Rus simgeci şairlerinin ilk ürünleri, Konstantin Balmont'un 1890 yılında yayımlanan şiir kitaplarıyla, Valeri Brysov'un **"Rus Simgecileri"** adıyla derlediği antolojilerdir. İlk kuşak simgecilerin manifesto niteliğindeki ilk çıkışları ise Dmitri Merejkovski'nin (1865-1941), Nikolay Minski'nin (1855-1937) kimi makale ve yapıtlarıdır. Merejkovski'nin sözleriyle, *"simge, düşüncenin sınırsız yanının anlatımıdır."* Simgeciler, *"boğucu, ölü pozitivizm"*e karşı çıkmışlar, Rus şiirine yeni biçimler, yeni söyleyiş özellikleri, yeni temalar kazandırmışlardır. Merejkovski, Zinaida Hippius (1869-1945) ve Fyodor Sologub'da en aşırı örneklerini gördüğümüz karamsarlık, giderek koyu bir dindarlığa varan gizemcilik, ilk kuşak Rus simgecilerinin başlıca özelliklerindendir. Buna karşılık, yine ilk kuşak simgecilerden Valeri Bryusov, şiirini toplumsal bir doğrultuya yöneltmiş; ikinci kuşak simgecilerden Andre Belıy ulusal, halksal Rus şiiri kaynaklarına yönelmiş; Aleksandr Blok'un şiirlerinde ise, XIX. ve XX. yüzyılların kesiştiği bir dönemde, Rus aydınının yaşadığı ruhsal süreçler, olanca yoğunluğu, gerginliği, gerçekliği ve karmaşasıyla yansımıştır. Aleksandr Blok, şiir dili ve temalarıyla, günümüz Rus şiirini en büyük ölçüde etkileyen şairlerden biridir.

Simgeciliğe bir tepki olarak doğan akmeist hareket, gerçek olan şeyin sadece maddî doğa olduğunu; şiirde açıklığı ve aydınlığı savunmuştur. Akmeistler, simgecilerin gizemci "öbür dünya" tutkusuna karşı çıkarlarken, toplumsal ilişki ve değerlerin de gizemci kavramlar olduğunu ileri sürmüşlerdir. Rudyard Kipling'in şiirlerinden esinlenen ve hareketin adına eski Yunancada *"zinde güç"* anlamına gelen bir sözcükten alan bu şiir akımının kuramcısı ve önderi Nikolay Gumilyov'dur. Hareket içinde yer almış başkaca belli başlı şairler, Anna Ahmatova, Osip Mandelştam vb.dır. İlkin egofütürist diye adlandırılan şiir hareketini yönlendiren İgor Severyanin'in şiirleri de, daha çok akmeist anlayışa yakın düşmektedir.

XX. yüzyıl Rus şiirinin bir başka yenilikçi akımı fütürizmdir. Velimir Hlebnikov'un öncülüğünde, sözsel deneyi öne çıkaran fütürizm, her şeyden önce bir dil hareketi olarak doğmuştur. Geçmişin mirasını tümüyle yadsıyan fütüristlerin manifestoları, 1921'de **"Kamu Zevkine Bir Şamar"** başlığıyla yayımlanan antolojidir. Fütürizmin başkaca belli başlı şairleri Vasili Kamenski (1884-1961), David Brlyuk (1882-1867) ve Vladimir Mayakovski'dir.

Öncülüğünü Anatoli Mariengof'un (1897-1962) yaptığı *"imgeciler"*, 1919 yılı başlarında yeni bir şiir hareketi olarak ortaya çıktı. Hareket içinde yer alan başlıca şairler, Sergey Yesenin ve Vera İnber'dir.

1924 yılında oluşan bir başka yenilikçi akım, *"konstrüktivizm"*dir. İlya Selvinski önderliğinde konstrüktivistler, makine tekniğinin başarılarını şiirde yansıtma ve böylece gerçekliğe giden yolu bulma amacındadırlar.

İlk kuşak simgeciler dışında (bunu, Bryusov'u ayrı tutarak söylüyoruz), tüm sanat akımlarının, kendini devrimin (1917 Ekim devriminin) sözcüsü saydığı; fakat fütüristlerin söz deneyselliğinde boğulduğu, *"saf proletarya kültürü"*nü savunan *"proletkult"* hareketinin sekterlik ve kısırlığa saplandığı, imgecilerin çoğu kez amaçsız bir metaforculuğu öne çıkardığı, konstrüktivistlerin lirizmi

tümüyle yadsıyarak kuru ve mekanik bir şiire yöneldikleri 1920'li yıllarda; Vladimir Mayakovski fütürizmin getirdiği yeni dizemsel (ritmik) ve sözsel deney ustalıklarını olağanüstü bir içtenlik ve devrimci tutkuyla yoğurarak, kişisel ve toplumsal olanın sentezine ulaşarak, denebilir ki Puşkin sonrası Rus şiirinde en büyük aşamayı oluşturdu. Sadece Rus şiirini değil, günümüz dünya şiirini etkileyen en büyük şairler arasında yer aldı. Yine aynı yıllarda, Sergey Yesenin, bireysel duygularını, iç çatışkılarını, dingin bir yalınlıkla, somut, organik imgelerle, geleneksel türkü biçimlerine yaklaşan eşsiz güzellikte şiirlerle yansıtıyordu.

1920'lerde kişilikleri belirlenen başkaca belli başlı şairler. Boris Pasternak, Marina Tsvetayeva, Nikolay Tihonov, Eduard Bagritski vb.dır.

1930'lu yılların belirgin hareketi, geleneksel türkü-şiir kaynağını izleyerek, yeni bir şairler kuşağının oluşmasıdır. Bu türün başlıca şairleri Mihail İsakovski ve Aleksandr Tvardovski'dir. *"felsefî lirik"* diye adlandırılan bir türde ürünler veren Nikolay Zabolotski, Leonid Martinov gibi şairler de 1930'lu yıllarda adlarını duyurdular.

Savaş olgusu, şiiri toplumsal kavgada yeniden öne çıkardı. Konstantin Simonov, Vera İnber gibi şairlerin doğrudan ajitasyon türünde şiirlerinin yanı sıra, 1930'lu yılların türkü-şiirleri bu kez savaşın getirdiği temalarla sürdürüldü. Lirik şiirin de kahramanca bir çınltı kazandığı bu dönemde, Tihonov, Aleksandr Tvardovski, Pavel Antokolski, Olga Bergolts vb. şairler, savaş ve direniş konularını içeren şiirler, destanlar yazdılar. 2. Dünya Savaşı, faşizmin canavarca saldırısı, Rus halkının yaşamını, kültürünü ve doğal olarak tüm sanatsal yaratma alanlarını derinden etkiledi. Bu etkiler günümüzde de sürmektedir.

IV

1950'li yıllar Sovyet Rus şiirine yeni bir canlılık, çeşitli ve yeni yöneliş ve arayışlar getirdi. Eski kuşaklardan Martinov, Zabo-

lotski, Smelyakov vb. ustalar, düşünsel yönü ağır basan, yenilikçi öğeler taşıyan, insanın toplumda ve yaşamdaki yerini araştıran şiirler yazdılar. "Orta kuşak" şairleri diye adlandırılan Slutski, Samoylov vb. şairler de bu genel yönelişin içindeydiler. Özellikle Slutski, şiirsel biçimin önemli bir ustası, gözüpek bir yenileştiricisidir.

1950'li yıllar Sovyet Rus şiirine, başlıca temsilcileri Yevgeni Vinokurov, Yevgeni Yevtuşenko, Andrey Voznesenski, Bella Ahmadulina vb. olan daha genç bir şiirler kuşağını da getirdi. Yevtuşenko ve Voznesenski, *"kişi tapınmacılığı"*nın yıkıldığı bir dönemin coşkulu günlerinde, şiirin ve şairin toplumsal işlev yüklenmede her zaman önem taşımış olduğu bir toplumda kaynağını özellikle Mayakovski'nin "özgür koşuk"unda, söyleyici ve coşkun edasında, dizem (rizm) ve dil ustalıklarında bulan şiirleriyle, çok geniş yığınlara ulaştılar.

V

Günümüz Sovyet Rus şiirinin sayısız edebiyat dergisinde, sayısız kitap ve antolojilerde yansıyan, tam ve ayrıntılı bir tablosunu çizebilmek çok güç. Artık genç olmayan bir kuşağın temsilcilerinden Yevtuşenko ve Voznesenski, 50'li yıllardaki ataklıkları doğal olarak yavaşlamakla birlikte, etkinliklerini, "karizma"larını sürdürüyorlar. Yevtuşenko'nun anekdotik şiiri, zaman zaman didaktizme düşerken; daha az yazan, ses ve anlam çağrışımlarından, simge ve metafordan daha büyük ölçüde yararlanan Voznesenski'nin 50'li ve 60'lı yıllardaki ürünlerinin gerisine daha az düştüğü söylenebilir. Bunun yanı sıra, her iki şairin, "özgür koşuk"un yanı sıra, geleneksel dize ve kıta düzeninde de daha sık ürün verdikleri gözlemleniyor. Bu geleneksel düzene her zaman bağlı kalmış olan Bella Ahmadulina; Blok ve Ahmatova çizgisinde, lirik ve düşünsel öğeleri kaynaştırdığı şiirini sürdürüyor.

Günümüz Rus şiirinde bir süredir yeni bir eğilim, *"katıksız Rus"* bir şiir arayışı gözlemleniyor. Bir bakıma, bu eğilimi "yeni"

sözüyle nitelemek de doğru sayılmaz. Çünkü kökleri, XIX. yüzyılın "slavcı"lığına uzanıyor. Üzerinde epey tartışılan ve kuşkusuz tartışılacak olan bu eğilim, Yesenin şiirinin önemini daha çok vurgulanırken, Nikolay Rubtsov vb. Yesenin okulundan denebilecek kimi şairlerin çevresinde ilgiyi yoğunlaştırıyor. Öte yandan, yine yeni kuşaklardan Yunna Morits, Aleksandr Kuşner vb. şairlerin ürünlerinde, klasik ağırlıklı bir biçim özeni göze çarpıyor. Şiirsel temalarında ise, Rus şiirinde her zaman ağırlık taşımış öğeler olarak; bireysel ve toplumsal yaşamın ince ayrıntılarının yansıtılmasına, felsefî ve ahlâkî sorunların tartışılmasına ilgi gözlemleniyor.

"Çağdaş Rus Şiiri Antolojisi"ne Önsöz.
Adam Yayınevi, İstanbu, 1987.

IV

RUSÇA'DAN TÜRKÇE'YE
TÜRKÇE'DEN RUSÇA'YA

RUS YAZININDAN TÜRKÇEYE ÇEVİRİLER(*)

I

Konunun irdelenmesinin birkaç evrede yapılması gerekiyor. İlk evre 19. yy.ın son çeyreğidir.

Osmanlı İmparatorluğunun bu yüzyıl ortalarında her alanda başlayan Batılılaşma çabaları yüzyıl sonlarına doğru hızlanıyor.

Bu bakımdan Rus edebiyatından ve Rusça aslından Türkçeye çevrilen ilk yapıtın *"Akıldan Belâ"* olması bir rastlantı sayılamaz.

Nitekim, bu kitabı 1883 yılında Türkçeye kazandıran Mehmet Murat, dönemin ilerici ve mücadeleci bir kişiliğidir.

Kendisini Çatski'ye benzetiyor.

Burada üzerinde durulması gereken, Rusçadan Türkçeye gerçekleştirilen bu ilk çeviri emeğinin profesyonel bir çalışma olmaktan çok, neredeyse siyasal bir anlamı olduğudur.

*"Akıldan Belâ"*nın, yazılışından yarım yüzyıldan fazla bir zaman sonra bile olsa Türkçeye çevrilmesi bana ilginç görünüyor.

Ve öyle sanıyorum ki Türkçe Griboyedov'un oyununun çevrildiği ilk yabancı dillerden biridir.

19. yy. sonlarına doğru özellikle *"Tercüman-ı Hakikat"* gazetesinde Puşkin'den öyküler, Lermontov'dan **Demon, Tolstoy'dan Aile Saadeti, İvan İliç**'in Ölümü yayımlanıyor.

(*) 6-8 Eylül 2012, Moskova Uluslararası Çevirmenler Kurultayı'nda sunulan bildiri.

Çevirileri yapan Olga Lebedeva (Bayan Gülnar) söz konusu gazetenin yayımcısı Ahmet Mithat Efendi'nin dostudur.

Ahmet Mithat Efendi de halkçı bir aydınlanmacıdır.

İşin ilginç bir yönü de gazetenin adındaki *"çevirmen"* sözcüğüdür: Gerçeğin çevirmeni. Yani çeviri işi yine salt bir yazınsal çaba değil, bir aydınlanma çalışması olarak karşımıza çıkıyor.

(Bn. Gülnar çeviri ürünleriyle yetinmemiş, bir Puşkin monografisi, yanı sıra da Rus edebiyatı tarihi yayımlamıştır.

Puşkin'den ilk şiir çevirisini yapan Abdullah Cevdet'in de bir aydınlanmacı ve toplumcu olduğunu belirtmek gerekir.

II

İkinci evre 20. yy. başlarından Cumhuriyetin ilân edildiği 1920'lere kadar olan süreçtir.

Fakat ayrıntıya girmeden önce bir kişisel deneyimimden söz etmeliyim.

Bir Gorki hayranı ve onun **"Eskizler ve Hikâyeler"**inden bazılarının çevirmenlerinden biri olarak bir gün, İstanbul Sahaflar Çarşısı'nda onun **"Ana"** romanının eski harflerle basılmış nüshasını bulduğumda gözlerime inanamamıştım.

Maksim Gorki, onun devrimci romanı **"Ana"** ve Cumhuriyetle birlikte Latin harflerine geçilirken terk edilen ve benim kuşağım için biraz da tutuculuğun simgesi olan Arap harfleri!

Sonraki yıllarda yine bir aydınlanmacı eğitim adamı olan Mustafa Nihat Özön'ün hayranlıkla okuduğum Gorki çevirilerine önsözü beni bu konuda aydınlatmıştı. *"Maksim Gorki memleketimizde 1908'den sonra malûm olmaya başlamıştır. Kendi şöhretini memleketinin dışına yaymaya başladığı zamansa bu tarihten pek eski değildir. 1908 Temmuzundan sonra inkılâp ve ihtilâle ait bazı eserler tercüme edilmeye başlamıştı.*

Tanin gazetesinde Maksim Gorki'nin **"Ana"** *romanı tefrikaya başlandı ve iki cilt halinde neşredildi."*

Sahaflar çarşısında karşıma çıktığında beni şaşırtan Gorki çevirisi bu kitaptan başkası değildi.

Sözü edilen 1908, II. Abdülhamit'in tahttan indirilerek II. Meşrutiyetin ilân edildiği tarihtir.

II. Meşrutiyet ise I. Dünya Savaşı ve Türkiye Kurtuluş Savaşı sonrasında, 1920'de açılan TBMM'nin ve 1923'te kurulduğu ilân edilen Cumhuriyet yönetiminin habercisidir.

Bu ikinci evrede özellikle Lev Tolstoy'un aralarında **Diriliş ve Anna Karenina**'nın da bulunduğu roman, öykü ve bazı denemeleri çevrilmiştir.

III

Cumhuriyetin kuruluş dönemi olan 1920'lerden 1960'lara kadar kırk yıllık bir süreyi kapsadığını düşündüğüm üçüncü evrenin başlarında, Samizade Süreyya imzası ile Puşkin (**Yüzbaşının Kızı**), Turgenev ve Çehov'un bazı yapıtlarının Türkçeye kazandırıldığını görüyoruz.

Puşkin çevirisine önsözünde çevirmen, Osmanlı döneminde Rusları tanımak sağduyusunu gösteremediğimizi belirterek *"...aramızda toprak yakınlığı bulunan bu milleti ne kadar yakından tanısaydık bize o kadar faydalı olacaktı..."* diye yazıyor.

Çehov çevirisine önsözünde de Rus edebiyatına hayranlığını bir kez daha dile getiren çevirmen, *"Yalnız Dostoyevski'nin romanlarını okumak, başlı başına bir bir mektep bitirmekle müsavidir"* diye devam ediyor.

1930'lu yıllarda Puşkin'den *"Dubrovski"* ve **"Mısır Geceleri"**, Turgenev'den **"Duman"**, Lermontov'dan **"Zamanımızın Kahramanı"**, Rus edebiyatından dilimize çevrilmiş yapıtlardan bazılarıdır.

Gelmiş geçmiş Rus edebiyatı çevirmenlerinin en önemlisi olduğunu düşündüğüm Hasan Ali Ediz'in, bir ortaokul öğrencisi iken babamın kitaplığında bulup okuduğum **"Dubrovski"** çevirisi ise benim büyük şairde ve Rus edebiyatından okuduğum ilk yapıt olarak kişisel yaşantımda özel bir yere sahiptir.

1930'larda ve 1940 yılında Rus edebiyatından çevrilen yapıtlar arasında Gorki'nin trilogiyasını, Turgenev'den **"Duman"**ı, Puşkin ve Tolstoy'dan başkaca yapıtları sayabiliriz. Fakat asıl büyük çeviri atılımı, klasik Rus edebiyatını da bütünüyle kapsayarak, 1939'da başlayıp muazzam bir çeviri etkinliği olarak uzun süre devam eden Millî Eğitim Bakanlığı klasikleri sürecinde belli başlı bütün dünya klasiklerinin dilimize çevrilmiş olmasıdır. Puşkin, Lermontov ve Gogol'den başlayıp Turgenev, Gonçarov, Ostrovski ve Dostoyevski'den geçerek Tolstoy ve Çehov'a kadar en büyük Rus klasiklerin hemen hemen bütün yapıtları bu dönemde dilimize çevrilmiştir.

Bu çeviri emeğinin Rus edebiyatı alanında büyük emekçi ve yaratıcıları arasında, Hasan Âli Ediz, Servet Lunel, Nihal Yalaza Taluy gibi adlar ön sıradadır.

Ortaklaşa bir çeviri emeği olarak Türkçeye kazandırılan **"Savaş ve Barış"**ın iki çevirmeninden birinin, o sırada cezaevinde bulunan ve uğradığı büyük adaletsizlik 1950'ye kadar 12 yıl sürecek olan büyük şairimiz Nâzım Hikmet olduğunu ayrıca belirtmek gerekir.

IV

Böylece 1960'lara gelmiş oluyoruz.

1960 dönüşümünün ürünü 1982 Anayasasının Türkiye'nin düşünce hayatının önünde de geniş bir ufuk açtığını belirtmeliyiz.

Bu dönemde, klasiklerin çevirisi devam ederken modern ve Sovyet Rus edebiyatına ilginin de yoğunlaştığını görüyoruz.

1940'larda bazı yapıtları çevrilen M. Şolohov'un **"Durgun Don"**u (İngilizceden, T. Ağaoğlu) ilk kez bu dönemde dilimize çevriliyor.

Leonid Andreyev, Bunin, Pasternak, Ostrovski, Gladkov, Simonov, Paustovski, Bulgakov bu alanda aklıma ilk gelen adlardan bazılarıdır.

Roman ve öykü alanında büyük bir çeviri çalışması sürmekte iken, 1940'larda yayımlanan Tercüme Dergisinde yer almış bir iki Lermontov, Nekrasov, Puşkin ve bir tek Blok çevirisi dışında bunun şiir türüne hemen hemen hiç yansımadığını görüyoruz.

1960'larda bu türde de ürünler verilmeye başlandığı görülüyor.

Aynı zamanda **"Paris Düşerken"**le Ehrenburg'u da Türkiye okuruna tanıtan, değerli çevirmen ve arkadaşım Attila Tokatlı, Fransızcadan yapılmış olmakla birlikte, **"Sovyet Şiirleri Antolojisi"**ndeki çevirilerle bu alanda ilk örnekleri Türkçeye kazandırmıştır.

Lermontov liriğini, çalışmaya henüz üniversite öğrencisi olduğum süreçte başlayarak Türkçeye kazandırma sevinci ise bana aittir.

Sonraki yıllarda bunu Puşkin liriğinden yaptığım (dilimizde yine ilk kez ve iki dilli olarak yayımlanan) geniş bir seçmeler izledi.

Bu alanda daha sonraki ürünlerim arasında, simgecilerden günümüze **Çağdaş Rus Şiiri Antolojisi** de yer aldı.

Kendi çevirilerimden söz etmişken, Puşkin'in büyük bir ciltte yayımlanan **"Tüm Öykü ve Romanları"**nı, Gorki'nin çok sevdiğim ilk öykülerinden bir ciltlik bir seçmeleri ve Çehov'un altı büyük oyununu saymam gerekir.

Bunlardan ilk ikisi, **"İvanov"** ve **"Orman Cini"** Türkçede ilk kez benim çevirilerimle yayımlandılar.

İvanov 1970'lerde sahnelendi.

Çehov'un öteki oyunlarından çevirilerim de profesyonel ve amatör tiyatrolarca bir çok kez sahnelendi ve sahnelenmektedir.

1960 sonrasındaki süreçlerde Rusçadan Türkçeye edebiyat ürünleri çevirmenleri arasında Leyla Soykut, Güneş Bozkaya, Mehmet Özgül, Ergin Altay, Mazlum Beyhan, Azer Yaran, Ayşe Hacıhasanoğlu adlarını ön sırada anmak gerekir.

V

Hümanist Rus klasiklerinin ve modern Rus ve Sovyet edebiyatının bütün dünya edebiyatı üzerinde olduğu gibi bizim edebiyatımız üzerindeki verimli etkileri de kuşkusuzdur.

Nâzım Hikmet, Sabahattin Ali, Yaşar Kemal, Orhan Kemal gibi büyük çağdaş klasiklerimizin ürünlerini bu etkilerden bağımsız düşünemeyiz.

Türk okuru ise, yukarıda kimilerinin adlarını andığım çevirmenlerin emekleri sayesinde, Lev Tolstoy, M. Dostoyevski, A. Çehov, M. Gorki, A. S. Puşkin, M. Y. Lermontov başta olmak üzere büyük Rus klasiklerine Türkçenin yazarlarıymışçasına yakınlık duymakta, Mayakovski, Yesenin, Ahmatova, Blok başta olmak üzere Rus dilinin şairlerini sevgiyle okumaktadır.

RUSÇADA TÜRK EDEBİYATI

Giriş

Türkiye ve Türkler Rusya'nın yüzyıllardır ilgi alanında olmuştur.

"Turok" (Türk) sözcüğü, kimi kez olumsuz bir anlam vurgusu taşıyarak da olsa, Rusçanın deyimleşmiş bir sözcüğüdür...

Yazılı Rus halk edebiyatının günümüze ulaşmış ilk yapıtında, 12. yy. sonlarında yazıldığı tahmin edilen *"İgor Alayı Destanı"*ndaki "düşman", Türk soyundan Kuman'lardır.(1)

16. yy. sonlarında, klasik ve gerçekçi Rus edebiyatı öncesinde, dönemin ünlü yazar ve düşünürü İvan Peresvetov'un *"Mehmet Sultan Menkıbesi"* adlı yapıtında Rus çarına olumlu hükümdar örneği olarak gösterilen Sultan Mehmet, Fatih Sultan Mehmet'ten başkası değildir.(2)

Rus şiir dilinin kuruluş evresinin en başında yer alan Mihaylo Lomonosov'un *"İmparatoriçe Anna Ioannovna'nın Türkler ve Tatarlar Üzerinde Utkusunun ve 1739 Yılında Hotin'in Alınışının Mutlu Anısına"* başlıklı kasidesini ve Rus edebiyatında ilk *"romanımsı"*ların yazarı, kendisi de Türk asıllı bir Ukraynalı olan Fyodor Emin'in bir *"Türk genci"*nin başından geçenlerin anlatıldı-

---

(1) Ataol Behramoğlu, *"Rus Edebiyatının Öğrettiği"*, Evrensel Basım Yayın, 2008, s. 17.

(2) a.g.y., s. 18.

ğı *"Miramond'un Serüvenleri"* (1763) adlı yapıtı, konumuz bakımından ihmal edilmemesi gereken edebiyat ürünleridir.[3]

Aleksandr Puşkin'in 1836'da yayımladığı *"Erzurum Yolculuğu"* ise, Puşkin'in büyük yazarlık yeteneğinin bir ürünü olmasının yanı sıra, dönemin Türkiye'si ve Türklerine ilişkin olarak belgesel değerde gözlemler içermektedir.[4]

Rus dilinde Türk edebiyatı konusunda ilk inceleme 1891'de yayımlanmış: V. D. Smirnov, *"Türk Edebiyatı Üstüne Bir Deneme"*. Bu alanda en eski tarihli sonraki yayınlar şöyle sıralanmakta: V. Minorski, *"Osmanlı Şiirindeki Yeni Yönelişle Bağlantılı Olarak Emin Bey'in Ulusal Şiirleri"* (1908), A. E. Krımski, *"Türkiye'nin ve Edebiyatının Tarihi"* (2 cilt, 1910-1916), P. Pavlenko, *"İki Devrimden Sonra Türkiye'de Sanatsal Edebiyat"* (1928).[5]

Bu bilgileri edindiğim *"Edebiyat Ansiklopedisi"*nde bu alanda bundan sonra 1958'e kadar büyük bir boşluk görülüyor...

1955-61

Bir araştırma[6] sonuçlarına göre, Türk edebiyatından Rusçaya yapılan ilk çeviri, Sabahattin Ali'nin *"İçimizdeki Şeytan"*ıdır., 1955'te Moskova'da yayımlanan kitabın çevirisi o sırada genç bir Türkolog olan Radi Fiş (1924-2000) tarafından yapılmış. Bu tarihle 1961 arasındaki beş yılda Türk edebiyatından Rusçaya çevrilip yayımlanmış toplam sekiz yapıttan, adını andığımız da içlerinde olmak üzere altı tanesi yine bu çevirmenin imzasını taşımaktadır.

Radi Fiş 1965'te ünlü Sovyet-Rus yazarı Konstantin Simonov'la birlikte ülkemize ilk gelişinde Ankara Üniversitesi DTCF

---

(3) a.g.y., s. 20, 62.

(4) a.g.y., s. 20-24.

(5) *"Kratkaya Literaturnaya Entsiklopediya"*, 7. cilt, s.669-693, Moskova 1972.

(6) Tevfik Melikli (Melikov) ve öğrencileri tarafından yapılan özel çalışma.

Fakültesi'nin o sırada öğrencisi olduğum Rus Dili ve Edebiyatı Bölümünü Simonov'la birlikte ziyaret etmiş, o sırada başlayan tanışıklık ve dostluğumuz aralıklarla da olsa Moskova'da, Türkiye'de, başka ülkelerde, bu değerli çevirmen ve yazarın ölümüne kadar devam etmiştir. Radi Fiş sözünü ettiğim ilk tanışmamızın izlenimlerini daha sonra *"İnostrannaya Literatura"* dergisinde yayımlamış, bu yazı daha sonra bir kitabında da yer almıştır.(7)

1955-61 arasındaki bu çeviriler, S. Ali'nin adını andığım yapıtının yanı sıra yine onun *"Kuyucaklı Yusuf"*u, Yaşar Kemal'den *"İnce Memet"*, Aziz Nesin'den bir öyküler toplamı, H. R. Gürpınar'ın *"Şeytan İşi"* adlı yapıtı ve Nâzım Hikmet'le Orhan Veli Kanık'tan birer şiir kitabıdır...

Türk edebiyatından kısa sayılabilecek bir sürede gerçekleştirilen bütün bu çevirilerin, Nâzım Hikmet'in sağlığında ve Sovyetler Birliği'nde yaşadığı bir süreçte yapıldığını önemle belirtmek gerekir. Nitekim, sonraki yıllarda Nâzım Hikmet üzerine bir kitap yazan Radi Fiş'in yanı sıra, Aziz Nesin'in öykülerini onunla birlikte çeviren ve yine sonraki yıllarda Nâzım Hikmet üzerine belgesel değeriyle de büyük önemde bir kitap yazacak olan Ekber Babayev de, o dönemde Nâzım Hikmet'e en yakın kimseler arasındadır.

Bu ilk çevirilerin Nâzım Hikmet'in önerisi ve desteği ile yapıldığını ileri sürmek sanırım ki yanlış olmayacaktır. Sabahattin Ali'nin iki büyük yapıtı öyle sanıyorum ki herhangi bir yabancı dile ilk kez çevrilmiş olmaktadır. Rusça, *"İnce Memet"*in çevrildiği ilk dil belki olmasa da ilk diller arasındadır. H. Rahmi Gürpınar herhangi bir yabancı dile böylece belki yine ilk kez çevrilmektedir. Orhan Veli Kanık'ın şiirlerinin de 1961 öncesinde herhangi bir yabancı dilde kitap oylumunda yayımlandığını anımsamıyorum.

---

(7) *"İnostrannaya Literatura"* Moskova, Nisan 1974.

60'lardan Günümüze

Rusya 1960'lardan başlayarak Stalin döneminin kapalı toplumu olmaktan çıkmakta, Türkiye demokratik bir anayasaya kavuşmakta, dünyada soğuk savaş dönemi sona ermekte, bütün bu olguların sonucunda Rusya ve Türkiye arasında kültürel ilişkiler de gelişmekte ve daha korkusuzca sürdürülebilmektedir.

Başta Aziz Nesin olmak üzere birçok yazarımız bu tarihlerde Rusya'yı ilk kez ziyaret eden Türk yazarları olmuşlar, bu ziyaretler sonucunda Türk edebiyatından Rusçaya çeviriler kuşkusuz ki sayıca artış göstermiştir.

1990'lara kadar devam eden bu süreçte Türk edebiyatından Rusçaya yapılan çeviri kitap sayısı yaklaşık ellidir. Bu, yılda yaklaşık olarak bir kitap demektir ve kanımca küçümsenecek bir rakam değildir.

Bu çevirilere topluca bakıldığında yine roman ve öykünün ağırlık taşıdığı, fakat şiir ve oyun türlerinde de çeviri yapıldığı görülmektedir.

Bir başka gözlem, yapıtları çevrilen yazarların genel olarak *"toplumcu"* bir kimliğe sahip oluşlarıdır.

Rusça bunların birçoğunun ilk ve kimi kez de bugüne kadar çevrildikleri tek yabancı dildir. Çeviri listesine bakıldığında bu olgu kolayca görülebilmektedir.

Anlatı ve özellikle de şiir türünde, bu yıllarda, *"toplumcu"* olanları dışında, *"modern"* sözcüğüyle nitelenebilecek Türk edebiyatından hemen hiçbir yapıtın Rusçaya çevrilmediği görülüyor.

Sait Faik'in *"Karanfiller ve Domates Suyu"* (1971) adıyla yayımlanan öyküleri bu alanda tek istisna sayılabilir.

Rus dili okuruna Melih Cevdet'in kimi şiirleri ancak 1965'te ulaştırılmış, Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın *"Dört Kanatlı Kuş"*u için 1984 yılına kadar beklemek gerekmiştir.

1950-60 ve 70'li yılların genç, atılımcı Türk şiirinden örnekler 1974'te *"Türkiye'nin Genç Şairler"*, 1984'te *"Bir Gün Mutlaka"* adlı seçkilerde yayımlanmış, *"İkinci Yeni"* dönemi şairlerinden örnekler ancak *"XX. Yüzyıl Türk Şiirinden"* (1979) adlı seçkide yer bulabilmiştir.

1990'lardan Günümüze

1991-2006 arasında Türk edebiyatından Rusçaya sekiz yapıt çevrilmiş. Ortalama olarak iki yıla bir kitap düşüyor. Önceki dönemlere göre bu rakam yarı yarıya bir gerilemedir. Bu sekiz yapıttan beş tanesi Orhan Pamuk kitapları, geri kalan üç kitaptan biri Türk güldürü öyküleri seçkisi, öteki iki kitap Nâzım Hikmet ve Aziz Nesin'in yapıtlarıdır. Bu olgu, küreselleşen dünyada ve Rus toplumundaki *"yeniden kuruluş"* ve *"saydamlaşma"* dönemi süreçlerinde Rus yayın dünyasının değerlerinde de bir değişmeyi gösteriyor. Tümüyle özelleşen bu yayın dünyası artık *"toplumculuk"* kaygısından hızla uzaklaşmış, *"piyasa"*nın, yeni okur profilinin beklenti ve taleplerine göre üretime yönelmiştir. Günümüzde "TEDA" desteği olmasa Türk edebiyatından Rusçaya, piyasa değeri gözetilmeksizin, yazınsal değer önde tutularak tek bir yapıtın bile çevrilmeyecek oluşunu ileri sürmek, karamsarlık ya da kehanet sayılmamalıdır.

ataol behramoğlu
rus edebiyatı yazıları

Bu kitap Ataol Behramoğlu'nun yaklaşık kırk yıllık bir sürede Rus edebiyatı üzerine yazılarını, ülke içinde ve dışında konferans ve sempozyum sunumlarını bir araya getiriyor.

Kitabın XIX. Yüzyıl başlıklı ilk bölümünde Aleksandr Puşkin, Nikolay Gogol, Mihail Lermontov, İvan Turgenyev, Saltıkov Şçedrin, Fyodor Dostoyevski, Lev Tolstoy ve Anton Çehov üzerine inceleme ve değerlendirmeler yer alıyor.

XX. Yüzyıl başlıklı ikinci bölümde ise Behramoğlu'nun Maksim Gorki, Aleksandr Blok, Vladimir Mayakovski, Boris Pasternak, Anna Ahmatova ve Mihail Şolohov gibi XX. Yüzyıl Rus ve Sovyet klasikleriyle günümüzün Rus yazarlarına ilişkin değerlendirme ve incelemelerini bulacaksınız.

Şiirleri, denemeleri, başkaca yazınsal alanlarda yapıtlarının yanı sıra, Rus edebiyatından çevirileri ve bu konuya ilişkin deneme ve incelemeleriyle de çağdaş kültür ve edebiyatımızda önemli bir yere sahip Ataol Behramoğlu'nun bu yapıtı, sadece Rus edebiyatı konusuyla değil genel olarak edebiyatla ilgili okur için hem başvuru kaynağı hem de bir sanatçının elinden çıkmış yazınsal değerde bir yapıttır.

ISBN:978-9944-61-049-0
9 789944 610490

19 TL