Rus Edebiyatında Puşkin Gerçekçiliği



ATAOL BEHRAMOĞLU

© Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Yayına Hazırlayan Mürşit Balabanlılar

Kapak Tasarımı Mehmet Ulusel / Ayşe Topçu
Düzelti Uğur Aktaş
Sayfa Düzeni Tipograf (0212) 249 01 01
Birinci Basım Kasım 2001
ISBN 975-458-307-2
OTM 11017401
Basımevi Şefik Matbaası (0212) 551 55 87
İstanbul

TÜRKİYE İŞ BANKASI Kültür Yayınları

rus edebiyatında puşkin gerçekçiliği

Ataol Behramoğlu

İnceleme

Aleksandr Sergeyeviç Puşkin'*in anısına,*
sevgi, saygı ve hayranlıkla.

İÇİNDEKİLER

Sunuş 9

BÖLÜM I
GERÇEKÇİ YÖNTEM VE XIX.YÜZYIL ÖNCESİ
RUS EDEBİYATINDA GERÇEKÇİLİK ÖĞELERİNİN BİRİKMESİ

1. Giriş 15

2. Gerçekçilik Kuramının Oluşum Evreleri ve Rus Gerçekçiliği 27
3. XIX. Yüzyıl Rus Edebiyatında Gerçekçilik Öğelerinin Birikmesi 63
   3.1. Sözlü Halk Yaratıcılığı 64
   3.2. Eski Rus Edebiyatı (Yazılı Edebiyat) 66
   3.3. I. Petro'nun Reformları ve Klasikçi Dönem 69
   3.4. Klasikçilikten Önromantizme ve Romantizme 79

BÖLÜM II
ALEKSANDR SERGEYEVİÇ PUŞKİN

4. Bir Dâhinin Yetiştiği Ortam ve İlk Ürünleri
   (1810'lardan 1820'lere) 87
   4.1. İlk Şiirler 90
   4.2. "Ruslan ve Ludmila" 101

5. "Güney Poemaları"ndan "Boris Godunov"a 107
   5.1. "Kafkas Tutsağı", "Bahçesaray Çeşmesi",
   "Lirikler", "Kuran'a Öykünmeler" 108
   5.2. "Çingeneler", "Kont Nulin" 134
   5.3. "Boris Godunov" 142

6. 1825-1830: Lirikler, Poemalar, İlk Anlatılar, Küçük Tragedyalar 163
6.1. Lirikler 1825-1830 164
6.2. Poemalar: "Poltava", "Kolomna'daki Evceğiz" 175
6.3. "Büyük Petro'nun Arabı", Byelkin'in Öyküleri", "Goryuhino Köyü Tarihi" 179
6.4. "Küçük Tragedyalar" 184

7. "Bir Anıt Diktim Kendime..." (1830-1836: "Yevgeni Onegin", "Bronz Atlı", "Dubrovski"den "Yüzbaşının Kızı"na Anlatılar, Son Lirikler) 187
7.1. "Yevgeni Onegin" 187
7.2. "Bronz Atlı" 202
7.3. 1830'lu Yıllarda Rus Romanı ve Puşkin 205
7.4. "Dubrovski" 207
7.5. "Maça Kızı" 208
7.6. "Mısır Geceleri", "Erzurum Yolculuğu" 210
7.7. "Yüzbaşının Kızı" 212
7.8. Son Lirikler: "Bir Anıt Diktim Kendime" 214

Sonuç 217
Kaynakça 219

SUNUŞ

Aleksandr Puşkin üzerine düşünmek Rus edebiyatının tümü üzerine düşünmekle eşanlamlıdır. XVIII. yüzyılda da özgün yazarlara ve şairlere sahip olmakla birlikte Batı edebiyatlarının ve özellikle de Fransız edebiyatının etki alanlarında oluşumunu sürdüren Rus edebiyatının bir sonraki yüzyılda evrensel kimlik kazanması Aleksandr Puşkin'in (ve kuşakdaşı Nikolay Gogol'ün) ürünleriyle başlayan bir süreçtir. Bu anlamda Puşkin üzerine düşünmek, XIX. yüzyıl öncesi ve XIX. yüzyıl Batı edebiyatlarının başlıca olgu ve kavramları üzerinde düşünmekle de eşanlamlıdır.

"Rus Edebiyatında Puşkin Gerçekçiliği" Aleksandr Puşkin'in yaratıcılığının Rus (ve XIX. yüzyıl Batı) edebiyatlarındaki yerini anlama çabasının ürünüdür. Bu çaba, zorunlu olarak, Aleksandr Puşkin'in kişiliğini oluşturan yazınsal ve düşünsel ortamın olabildiğince derinliğine irdelenmesini gerektirdi. Bu irdelemenin kapsamı içinde XIX. yüzyıl öncesi ve XIX. yüzyılın (Puşkin'in yaşayıp ürünlerini verdiği) ilk yarısı Rusya tarihinin belli başlı (yazınsal, düşünsel, toplumsal) olgularının; aynı zamanda da Batı edebiyatlarında gerçekçilik öncesi (romantizm vb.) ve gerçekçilik akımlarını oluşturan kavramların ve süreçlerin olabildiğince geniş bir dökümünün yer alması kaçınılmazdı... Elinizdeki çalışmanın birinci büyük bölümü, oylum olarak düşünüldüğünde kitabın yaklaşık olarak dörtte birini oluşturan bölüm, bu nedenlerle, Aleksandr Puşkin'in ürünlerinin irdelenmesine genişçe bir giriş olarak düşünülmelidir.

İkinci (ve bir anlamda Puşkin'le doğrudan ilişkili) büyük

bölümde ise Aleksandr Puşkin'in (dilimize birçok kez çevrilen, bu satırların yazarınca yapılan çevirileri "Tüm Öykü ve Romanları" başlığı altında ya da ayrı ayrı kitaplar olarak birçok kez yayınlanan) nesir yapıtlarıyla lirik şiirlerinin ve "poema"larının incelenmesi yer almaktadır. Lirik şiirlerinden örnekler, çoğunlukla, dilimize daha önce çevirdiğim (ve "İnsanüstü Bir Anıt Diktim Kendime" başlığıyla kitap olarak yayınlanan) şiirler toplamından alınmıştır. Başkaca lirik şiirlerinden ve "poema"larından parçalar, bu çalışmanın gereği olarak yapılmış, ilk kez bu çalışmada yer alan, sanatsal bakımdan son biçimlerini almamış sayılması gereken çevirilerdir.

Yazınsal ürünlerin oluşumunda (ve genel olarak yaşamın tüm olgularında) bireysel kişiliğin; "mizaç", "karakter" vb. kavramlarıyla tanımladığımız kişilik özelliklerinin belirleyici önemi kuşkusuzdur. Bununla birlikte, bireysel kişiliğin yapıttaki yansımalarını "biyografik" verilerle açıklama çabası, tek başına, yüzeysel ve kolaycı bir yaklaşımdır. Elinizdeki çalışma Aleksandr Puşkin'in gerçekten ilginç bireysel kişilik özelliklerinin (gerekli olan bir ölçüyü aşacak biçimde) irdelenmesi ya da birçok kez yazılmış yaşam öyküsünün yeni bir "versiyon"u değil, Rus ve Batı edebiyat tarihinin belirli bir döneminin ürünü olan yapıtlarını (herhangi bir yöntemin sınırları içinde kalmaksızın) olabildiğince nesnel bir yaklaşımla irdeleme çabasıdır.

Bu çalışmada bana ışık tutan, veri sağlayan ya da bulgularımı doğrulayan kaynaklar, dipnotlarda ve kaynakça bölümünde gösterilmiştir. Bunlar arasında E. Auerbach, V. Belinski, N. Berkovski, N. Çernışevski, Y. Elsberg, E. Fischer, G. Gukovski, J. Larkin, G. Lukacs, B. Meylah, B. Moran, S. Petrov, B. Suçkov'un yapıtlarıyla N. Gogol ve F. Dostoyevski'nin Puşkin üstüne görüşlerini, Puşkin'in kendisinin "Edebiyat Üstüne Düşünceler"iyle başkaca yazı ve mektuplarını ayrı bir önemle anmalıyım.

Öğretim kadrosu içinde yer aldığım İstanbul Üniversitesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Anabilim-Rus Dili ve Edebiyatı

Bilim Dalı kapsamında 2000 yılı Temmuz ayında "doktora" tezi olarak sunulan bu çalışmanın öyküsü 1960'lı yılların ilk yarısında Ankara Üniversitesi DTCF Rus Dili ve Edebiyatı bölümünde öğrenim gördükten sonra A.S. Puşkin'in yukarda andığım nesir yapıtlarını dilimize çevirip yayınlamamla başlar. 1971-72 yıllarında Moskova Devlet Üniversitesi'nde Rus edebiyatı, 1985-86 yıllarında Paris-Sorbonne Üniversitesi "Centre de Poétique Comparée" bölümünde karşılaştırmalı edebiyat ve şiir çevirisi konularındaki çalışmalarım, 1996'da Puşkin'in lirik şiirlerinden dilimize çevirip yayınladığım seçmeler ve bütün bu sürelerde Rus edebiyatından yaptığım çok sayıda çeviri ve Rus edebiyatı konusunda (İstanbul Üniversitesi Yayınları arasında kitap olarak yayınlanacak) yazılarımla sürer.

"Rus Edebiyatında Puşkin Gerçekçiliği"nin oluşumunda düşünce ve önerileriyle değerli katkılarını esirgemeyen Ankara Üniversitesi DTCF Rus Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı Başkanı, kuşakdaşım ve arkadaşım Prof. Dr. Altan Aykut'a; İstanbul Üniversitesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı öğretim üyeleri Prof. Dr. Tahsin Yücel, Prof. Dr. Şeyda Ozil, Prof. Dr. Nilüfer Kuruyazıcı'ya; Rus Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı öğretim üyelerinden Yar. Doç. Dr. Gönül Uzelli ve bölüm arkadaşlarıma teşekkür borçluyum.

Ataol Behramoğlu
İstanbul, Eylül 2001

BÖLÜM I

GERÇEKÇİ YÖNTEM VE XIX. YÜZYIL ÖNCESİ RUS EDEBİYATINDA GERÇEKÇİLİK ÖĞELERİNİN BİRİKMESİ

1
GİRİŞ

Paris'te, 1878 Haziranı'nda Victor Hugo başkanlığında toplanan Uluslararası Edebiyat Kurultayı'nda başkan yardımcısı olarak yer alan Rus yazarı İvan Turgenyev bir konuşma yaptı. 19 Haziran'da *Le Temps*'da yayımlanan Fransızca konuşmasında Turgenyev şöyle demekteydi:

"Baylar,

Burada yurttaşlarım Rus delegeleri adına yapacağım konuşmanın çok kısa sözlerden oluşacağını size öncelikle bildirmeliyim. Kendimi, iki halk arasındaki ilişkilerin sürekliliği ve Fransa'nın dehasının Rusya üzerinde tüm zamanlardaki etkisini kanıtlayan bir koşutluğun altını çizmekle sınırlayacağım.

Birbirinden yüz yıllık zaman dilimleriyle ayrılan üç tarih alıyorum.

İki yüz yıl önce, 1678'de, henüz ulusal bir edebiyatımız yoktu. Kitaplarımız eski Slavcayla yazılıyordu ve Avrupa'ya bağlı olduğu kadar Asya'ya da bağlı Rusya, haklı olarak yarı barbar ülkeler arasında sayılmaktaydı. Bu tarihten çok kısa bir süre önce, uygarlığın soluğunu duymuş olan Çar Aleksandr, Moskova Kremlini'nde bir tiyatro kurdurmuştu ve bu tiyatroda dinsel oyunların yanı sıra İtalya'dan gelen *Orfe* operası oynanmıştı. Gerçi onun ölümünden sonra bu tiyatro kapandı, fakat yeniden açılan sahnedeki ilk oyunlardan biri, sizin Molière'inizin *Zoraki Hekim*'idir. Oyunun çevirmeniyse Çar Aleksandr'ın kızı ve ilerde Büyük Petro adını alacak olan küçük erkek kardeşi henüz çocuk yaşlardayken onun naipliğini yapan Sofia'dır. O zamanın izleyicileri *Kibarlık Bu-*

dalası'nın yazarında kuşkusuz ki, sadece bir eğlendirici görmüşlerdi; fakat biz, doğmakta olan uygarlığımızın şafağında bu büyük adla karşılaşmış olmaktan mutluyuz.

Bu tarihten yüz yıl sonra, 1778'de, edebiyatımız yaşam çabası vermekteyken, bizim gerçekten özgün ilk komedilerimizin yazarı Fonvizin, Paris'te, Comedié-Française'de Voltaire'in zaferine tanık oldu. Fonvizin bu tanıklığını, tüm Avrupa edebiyatları gibi bizim edebiyatımızın da ustası ve modeli Ferney patriarkına[1] coşku dolu hayranlığını dile getirdiği çok ünlü açık mektubunda betimlemiştir.

Böylece yüz yıl geçmiş, Molière'i Voltaire izlemişti. Voltaire'i ise Victor Hugo izledi. Bugün bir Rus edebiyatı var artık ve bu edebiyat, Avrupa'da var olma hakkını kazanmıştır. Karşınızda, övünç de duyarak, artık yabancısı olmadığınız adları anımsatabiliriz; bunlar şair Puşkin, Lermontov ve Krılov'un, nesir yazarı Karamzin ve Gogol'ün adlarıdır. Ve uluslararası edebiyat kurultayına çağırmak lütfunda bulunduğunuz birçok Rus yazarı var. İki yüz yıl önce, sizi pek de anlamaksızın size yönelmiştik bile; yüz yıl süresince sizin tilmiziniz olduk; bugün bizi meslektaşlarınız olarak kabul ediyorsunuz ve ne diplomat ne asker olan, hiçbir rütbesi ve bu türden toplumsal hiyerarşide yeri bulunmayan basit ve alçakgönüllü bir yazarın, şu anda karşınızda ülkesi adına konuşuyor olması, büyük düşüncelerin ve cömert esinlerin öncüsü Paris'i ve Fransa'yı selamlamak onurunu taşıması Rusya'nın yaşamında tek ve yeni bir olaydır."[2]

Yaşamının önemli bir bölümünü Batı ülkelerinde, özellikle de Fransa'da Rus edebiyatının tanıtılmasına adayan Turgenyev'in "alçakgönüllülüğünü" de, "övüncünü" de anlamak güç değil. Bütün bir XVIII. yüzyıl süresince Rus edebiyatı, Fransız klasisizminin sınırlarını pek fazla aşabilmiş değildi. XIX. yüzyıl ise bu edebiyatın başdöndürücü bir hız-

[1] Voltaire'e Ferrney'de yaşadığı yıllarda takılmış bir lakap.

[2] Gustave Flaubert - Ivan Tourguéniev, Correspondance, (Flammarion) Paris 1989, s. 231-232.

la özgünleşerek dünya edebiyatında seçkin ve öncü bir konum kazanacağı çağ olacaktır.

Buna karşın, bu edebiyatın Batı ülkelerinde tanınmasının aynı hızla gerçekleştiği söylenemez. XVIII. yüzyıl Rus edebiyatının en büyük şairi kabul edilen (Puşkin'in birçok kez usta olarak söz ettiği) Derjavin'den İngilizceye ilk şiir çevirileri şairin ölümünden birkaç yıl sonra, 1821'de gerçekleşmişti.[3] Genel olarak XVIII. yüzyıl edebiyatına ilişkin ülke dışında araştırmaların tarihi ise henüz emekleme döneminde denecek kadar yenidir: "XIX. yüzyıl klasik Rus edebiyatının ülke dışında incelenmesi az çok eski bir gelenek oluşturmaktaysa da XVIII. yüzyıl Rus edebiyatının edebiyat bilimi araştırmalarına konu olması ancak II. Dünya Savaşı sonrasında gerçekleşti. Bu edebiyat o zamana kadar, kural olarak, genel Rus kültür tarihi içinde yüzeysel yazıların konusuydu."[4]

XIX. yüzyıl Rus yazarlarının Batı ülkelerinde tanınma hızı da bu edebiyatın birbiri arkasına büyük yazarlar yetiştirme hızıyla eşdeğerde olmadı. Turgenyev'in Uluslararası Yazarlar Kongresi'ndeki konuşmasında sözünü ettiği büyük Rus yazarlarının belli başlı Batı dillerine çevrilmeleri başlangıçta ancak özel ilgiler ve dostluklar sonucunda gerçekleşmekteydi. Aleksandr Herzen'in Victor Hugo'yla, İvan Turgenyev'in Gustav Flaubert ve Prosper Mérimée'yle arkadaşlıkları Rus edebiyatına Fransa'da özel ilgi duyulmasında etken oldu. Bu alanda Turgenyev'in çabaları ve katkıları özellikle büyüktür.[5]

[3] Janko Lavrin, **Pushkin and Russian Literature**, (Hodder and Stoughton Limited for The English Universities Press at Saint Paul's House) London 1947, s. 14.

[4] A.A. Smirnov, Osnovnıye tendentsii izuçeniya russkoy literaturıy XVIII veka v sovremyonnom zarubejnom literaturovedenii, **Russkaya Literatura v Otsenke Zarubejnoy Kritiki**, pod redaktsiyey V.İ. Kuleşova, (İzdateltstvo Moskovskovo Universiteta) 1973, s. 179.

[5] O.V. Orlov, Kniga Ş. Korbe o russkoy literature vo Frantsii XIX veka, a.g.y., s. 198.

Erich Auerbach ünlü Mimesis'inin *Germine Lacarteux* başlıklı bölümünde XIX. yüzyıl Batı edebiyatlarında gerçekçilik kuramının aldığı biçimleri ve bu edebiyatların karşılıklı ilişkilerini irdelerken XIX. yüzyıl Rus edebiyatı konusunda şu değerlendirmeyi yapıyor:

"... Gogol Avrupa edebiyatını etkilemedi; Flaubert'in ve Edmond Goncourt'un dostu Turgenyev ise, genelde, verdiğinden daha çok aldı. XIX. yüzyılın 80'li yıllarında Tolstoy ve Dostoyevski Batı Avrupa'ya girmeye başlamaktadır. 1887'den başlayarak adlarına ve haklarındaki tartışmaların yankılarına Goncourt'ların Günce'sinde rastlanıyor. Fakat görünen o ki gecikmeyle anlaşılmaya başlandılar: Bu özellikle Dostoyevski için böyle. O Almancaya ancak XX. yüzyılda çevrildi."[6] Auerbach daha sonra sözlerini şöyle sürdürüyor: "Burada Rus yazarlarının yaratıcılıklarının kökenlerinden ve bu yazarların öncüllerinden, her birinin Rus edebiyatı için öneminden söz edecek değiliz. Burada söz, Avrupa edebiyatında gerçekliği görme ve betimleme yeteneğinin gelişmesini onların nasıl etkilediği konusundadır."[7]

Mimesis'te, Avrupa edebiyatlarında gerçekçi yöntemin yönelişlerini etkileyen, Tolstoy, Dostoyevski gibi Rus yazarlarının "köken" ve "öncül"lerinden de söz edilmiş olsaydı, öncelikle Aleksandr Puşkin'in adının anılması gerekecekti. Nitekim Fyodor Dostoyevski'nin **Ob iskusstve** (Sanat Üzerine) adlı yapıtında "peygamber" sözcüğüyle nitelenen Puşkin'e ilişkin değerlendirmeler büyük bir yer tutmaktadır: "Puşkin olağanüstü bir olaydır, belki de Rus ruhunun biricik olayıdır, demişti Gogol. Buna ben bir ekleme yapacağım: ve peygambercedir."[8]

[6] Erich Auerbach, **Mimesis**, (İzdateltstvo "Progress") Moskva 1976, s. 511-512. (E. Auerbach, Mimesis, Bern und München 1967.)

[7] a.g.y., s. 512.

[8] F.M. Dostoyevskiiy, **Ob İskusstve**, (İzdateltstvo "İskusstvo") Moskva 1973, s. 351.

Kuşakdaşı ve arkadaşı Gogol ise, Puşkin'in ölümünden iki yıl önce, 1835'te yayınlanan *Puşkin Hakkında Birkaç Söz* başlıklı yazısında şöyle demektedir: "Gerçekte, şairlerimizden hiçbiri ondan daha yüksek değildir ve ulusal olarak adlandırılamaz; bu hak kesin olarak ona aittir.[9]

Maksim Gorki'nin sözleriyle Puşkin, Rus edebiyatında "Bütün başlangıçların başlangıcıdır..."[10]

Batılı yazarlar içinde Puşkin'in önemini ilk fark eden ve kimi yapıtlarında ondan etkiler taşıdığı bilinen çağdaşı Fransız yazar Prosper Mérimée ise onu "Yüce ve çok güzel olanın şairi" sözleriyle tanımlamaktadır.[11]

Batı Avrupa ve Puşkin başlıklı bir incelemenin yazarı V. Neustadt, ülkesinde çok genç bir yaşta büyük ün kazanan şairin "... 1823'ten başlayarak çeviri yoluyla yabancı ülkelere giren yapıtlarının, onları coşkuyla karşılayan eleştiri için bir keşif olduğunu" ileri sürüyor.[12]

Genç şairin 1820'de, henüz 21 yaşında yayınladığı ve ülkesi Rusya'da kısa sürede kazanacağı büyük ünün gerçekten de ilk basamağını oluşturan ilk poeması Ruslan ve Ludmila'daki "özgünlüğün", bu şiirde "Rus şiir esprisinden doğan" şeyin yabancı ülkeler edebiyat eleştirisince gecikmeksizin anlaşıldığını ileri süren araştırmacının sözleriyle: "Batı 1826'da Kafkas Tutsağı, Bahçesaray Çeşmesi ve Yevgeni Onegin'in ilk bölümüyle Puşkin'in lirik şiirlerini tanıdığında, uzmanlar bu Rus şairinin kişiliğinde bir dünya yıldızının doğmakta oluşunu selamladı."[13]

Profesör Neustadt bu yargısına kanıt olarak Fransız pro-

[9] N.V. Gogol, *Neskolko slov o Puşkine* (1835), **Hrestomatiya po Teorii Literaturıy**, (Prosveşçeniye), Moskva 1982, s. 244.

[10] Ya. Elsberg, **Osnovnıye Etapıy Razvitıya Russkovo Realizma**, (Gosudarstvennoye İzdateltstvo Hudojestvennoy Literaturıy) Moskva 1961, s. 50.

[11] a.g.y., s. 26.

[12] V. Neustadt, *L'Europe occidentale et Pouchkine*, **Pouchkine**, (Société Pour Les Relations Culturelles Entre L'U.R.S.S. Et Les Pays Etrangers) Moscou 1939, s. 137.

[13] a.g.y., s. 137.

fesör Eguin de Guerle'nin 1826'daki bir değerlendirmesini gösteriyor: "Yapıtlarındaki şaşkınlık verici esinlendirme gücü, anlatım tamlığı ve zevk olgunluğuyla, genel olarak çok daha ileri yaşlardaki yazarlarda görülen niteliklerle bu genç şair bize ne çok umutlar vaat etmekte."[14]

Söz konusu incelemede, araştırmacının 1820'li yıllara ilişkin savlarını kanıtlayacak başkaca bir veri bulamıyoruz. Buna karşılık, Puşkin hayranı Prosper Mérimée, Rus yazarından Fransızcaya çevirdiği Çingeneler'i kendi Carmen'iyle birlikte ancak 1847'de, yani Çingeneler'in yazılışından 23, Puşkin'in ölümünden 10 yıl sonra yayınlayacaktır.[15]

Bu arada, Rusya'ya bir yolculuk yapan Aleksandr Dumas'nın, Yolculuk İzlenimleri'nde (1847-48) ve Monte Kristo Kontu'nda (1844-45), Puşkin, Nekrasov, L. Tolstoy, Saltıkov-Şçedrin gibi Rus yazarlarına ilişkin "bilgilerden yararlandığını" ve toplu yapıtları arasında kimi Rus yazarlarının yapıtlarını ve bu arada Puşkin'in Maça Kızı'nı kendine mal ederek yayınlamakta sakınca görmediğini de ilginç bir ayrıntı olarak belirtelim...[16]

Flaubert-Turgenyev yazışmalarından, Turgenyev'in Fransızcaya çevirdiği (*"Peygamber", "Ançar",* vb.) Puşkin şiirlerinin "Fransız üslupçusunca gözden geçirildiğini"[17], (Flaubert'den önce Mérimée'nin bu çeviriler üstünde çalıştığını[18], bir olasılıkla 1875 yılı Aralık ayında gerçekleşen[19] bu çalışmanın ürünlerinin 20 Ocak 1876'da, Puşkin'in ölümünden yaklaşık 40 yıl sonra, *République de Lettres* adlı dergide yayınlandığını öğreniyoruz.[20] Yine aynı yapıttan edindiğimiz bilgiye göre, Puşkin'in Don Juan'ının (Taş Konuk – A.B.)

[14] a.g.y., s. 138.
[15] J. Lavrin, Pushkin And Russian Literature, s. 91.
[16] O.V. Orlov, "Kniga Ş. Korbe...", Russkaya Literatura v Otsenke Zarubejnoy Kritiki, s. 195.
[17] G. Flaubert - I. Tourguéniev, Correspondance, s. 30, 37.
[18] a.g.y., s. 37.
[19] a.g.y., s. 37.
[20] a.g.y., s. 37.

Théatre Français'de sahnelenmesi konusunda Turgenyev'in 1877 yılında başarısız bir girişimi olmuş...

"Geçen yüzyıl sonunda Puşkin hemen hemen tüm yapıtlarıyla, (Portekizce dışında) bütün Avrupa dillerine, bu arada Farsça, Türkçe ve Japoncaya çevrilmiş[21] olsa da, Rus edebiyatının büyük kurucusunun çok yönlü yeteneğinin özellikleri, çevrildiği bütün bu dillerde gerektiğince değerlendirilip anlaşılmış mıdır?

Bir İngiliz araştırmacının sözleriyle: "İngiltere'de Rus edebiyatından, öncelikle Tolstoy ve Dostoyevski, sonra Gogol, Turgenyev ve Çehov tanınmaktadır. Puşkin az tanınıyor."[22] Amerika'da durum farklı değil: "XX. yüzyılda Amerikalı okurda Rus edebiyatına karşı büyük bir ilgi uyandı. Fakat yakın zamana kadar, Tolstoy, Dostoyevski, Turgenyev ya da Çehov'a göre Puşkin çok daha az popülerdi."[23]

Yukardaki alıntıların yer aldığı araştırmanın yazarının sözleriyle: "İngilizler gibi Amerikalılar da, Puşkin'in yaratıcılığı konusunda bilgi eksikliklerini, bir ölçüde şairin şiirlerinin ve özellikle de Yevgeni Onegin'in tam değerde şiirsel çevirilerinin yapmasındaki güçlükle açıklamaktalar."[24]

Yazarın Güncesi'nde, *Bir Sergi Hakkında* başlıklı (1873 'ten önce yazılmış) bir yazısında Dostoyevski, Rus edebiyatının Batı dillerine çevrilmesi ve anlaşılmasının güçlüğü (ve hatta olanaksızlığı) konusunda oldukça düşündürücü görüşler ileri sürüyor... (Yazının başlığından da anlaşılabileceği gibi, Dostoyevski Rus ressamlarının yabancı ülkelerde anlaşılması konusunda da aynı görüşte.): "Sergiye uğradım. Uluslararası Viyana Sergisi'ne bizim Rus ressamlarından da oldukça çok sayıda tablo gönderiliyor. Avrupa'da çağdaş Rus ressamlarının artık tanınmaya başlaması yeni bir şey değil. Fakat yine de akla bir düşünce geliyor: Orada

[21] V. Neustadt, "L'Europe occidentale..." Pouchkine, s. 147.
[22] İ.V. Semibratova, *Puşkin İzvesten Malo*, Russkaya Literatura v Otsenke Zarubejnoy Kritiki, s. 40.
[23] a.g.y., s. 41.
[24] a.g.y., s. 41.

bizim sanatçılarımızı anlamak olanaklı mı ve onları orada nasıl bir görüş açısından değerlendirecekler? Bay Ostrovski'nin –diyelim, *'Svoi lyudi-soçtyomsya!'*, ya da, hatta herhangi bir oyununu, Almanca ya da Fransızcaya olabildiğince iyi çevirin, ve herhangi bir Avrupa sahnesinde sahneleyin,– doğrusu bilmiyorum, sonuçta ne çıkar. Kuşkusuz, bir şeyler anlayacaklar, kim bilir, belki hatta biraz zevk de alacaklardır; fakat komedinin en azından dörtte üçü, Avrupalı anlayışı için erişilmez kalacaktır."[25] Turgenyev'in (yeteneği kanıtlanmış bir Fransız çevirmen ile birlikte) Gogol'ü Fransızcaya çevirme girişimlerinin gençlik yıllarında kendisini nasıl heyecanlandırdığını belirten Dostoyevski, sözlerini, bu girişimin sonucuna ilişkin olarak şöyle sürdürüyor: "Gogol sözcüğün tam anlamıyla kaybolmuştu. Tüm mizah, komik olan her şey, olayların çözülüşündeki tek tek ayrıntılar ve başlıca anlar; –ki bunları, şimdi de kimi kez anımsayarak, elinde olmaksızın, bir başına (ve çoğu kez yaşamın en edebiyat dışı anlarında) kendi kendineyken, en tutulmaz kahkahaları koyuverirsin,– tüm bunlar, sanki hiçbir zaman olmamışlar gibi yok olup gitmişti. Öyleyse Fransızlar bu çeviri hakkında fikir yürüterek Gogol konusunda nasıl bir hükme varabilirlerdi, anlamıyorum; zaten galiba hiçbir hükme varmamışlardı. Yine o sırada Fransızcaya çevrilen **Maça Kızı** ve **Yüzbaşının Kızı** da, onları Gogol'e oranla anlamak çok daha büyük ölçüde olanaklıysa da, kuşku yok ki yarı yarıya kaybolmuşlardı. Tek sözcükle, tüm karakteristik olan, bizim için en çok ulusal olan (ve bu nedenle de en gerçek anlamda sanatsal olan), kanımca Avrupa için tanınamaz olandır... **Avcının Notları**'nı da[26] tıpkı Puşkin'i, Gogol'ü anlamadıkları gibi anlamayacaklardır. Bana öyle geliyor ki bizim en büyük yeteneklerimizin hepsi, Avrupa için uzun süre bilinmez kalmaya yazgılıdır. Ve

[25] F.M. Dostoyevskiy, Ob İskusstve, (İzdateltstvo "İskusstvo") Moskva 1973, s. 208.

[26] a.g.y., s. 209.

hatta şöyle denebilir: Yetenek ne kadar büyük ve kendine özgüyse, o ölçüde bilinmez kalacaktır."[27] Dostoyevski (dil, ulusallık vb. kavramların irdelenmesini gerektiren) ilginç ve tartışmaya açık yargısının gerekçelerinden biri olarak, "... Avrupalıların Rusya'yı ve Rus yaşamını çok az bilmelerini, çünkü şimdiye kadar onu tanıyıp öğrenmek konusunda çok büyük bir gereksinim duymamış olmalarını" gösteriyor.[28]

Rus Gerçekçiliğinin Temel Gelişim Evreleri adlı, oylumca çok büyük olmamakla birlikte içeriği oldukça zengin kitabın yazarı, Rus edebiyat araştırmacısı ve eleştirmen Yakov Elsberg, kitabının Puşkin'le ilgili bölümünde "yabancı edebiyatların Puşkin'i tanıma ve değerlendirmeleri güçlüğüne neden olarak dil engelini göstermenin kolay olduğunu, fakat bunun önemini abartmamak gerektiğini"[29] belirterek şu görüşleri ileri sürüyor: "Öyle anlaşılıyor ki temel neden, Varngagen Von Enze ve Mérimée gibi Puşkin'in Batı'daki propagandistlerinin bile, onun gerçek ulusal ve bu nedenle de evrensel-tarihsel önemini kendilerine açıklayamamış olmalarıdır. Büyük şair, Rus yaşamından kopuk, şaşkınlık verici, fakat verimsiz topraklarda bir başına yetişmiş ender bir olgu olarak algılanıyordu... Bir başka deyişle, Batı Avrupa edebiyatı ve eleştirisi Puşkin'in sanatsal dünyasını, Rus edebiyatının öncesindeki somut tarihsel gerçeklikle birleştirmeyi beceremiyordu... XIX. yüzyıl ortası ve ikinci yarısının Batı Avrupalı okuru için Puşkin alışılmadık bir kişilikti; çünkü Batı edebiyatlarında, gerçekliği ve onun nesrini ayık bir akılla, en ufak süsleme yapmaksızın yansıtan, bununla birlikte de 'güzelliğin güçlü egemenliğiyle', aklın egemenliğiyle ve geleceğe inançla böylesine dopdolu bir sanatsal dünya bulmak olanaksızdı."[30]

[27] a.g.y., s. 209.
[28] a.g.y., s. 209-210.
[29] Y. Elsberg, Osnovnıye Etapıy Razvitiya Russkovo Realizma, (Gosudarstvennoye İzdateltstvo Hudojestvennoy Literaturıy) Moskva 1961, s. 73.
[30] a.g.y., s. 73.

"1843-1846 yıllarında *Oteçestvennıye Zapiski* (Anayurt Notları) dergisinde *Aleksandr Puşkin'in Yapıtları* genel başlığıyla on bir makalelik büyük çalışması yayınlanan edebiyat düşünürü-eleştirmen Vissarion Belinski (1811-1848) bu makalelerin beşincisinde Gogol'ün *Puşkin Hakkında Birkaç Söz* başlıklı yazısından genişçe bir alıntı yaptıktan sonra "tüm bunların, özellikle de ulusal şair belirlemesinin çok doğru" olduğunu söyleyerek Gogol'ün bu belirlemesinin altını bir kez daha çiziyor: "Şair, yabancı bir dünyayı betimlerken de ona kendi ulusal özdoğasının, bütün halkın gözleriyle bakıyorsa; hissedişi ve konuşması, yurttaşlarına, hisseden ve konuşan onların kendileriymiş gibi geliyorsa; o zaman bile ulusaldır."[31] Belinski daha sonra şöyle sürdürüyor sözlerini: "Ve, eğer isterseniz, bu görüş açısından Puşkin, kendisinden önceki herkesten daha ulusal Rus şairidir; fakat bütün sorun bu ulusallığın ne olduğunu belirlemenin olanaksızlığında. Yani Puşkin'in hissetme ve yazmasının, yurttaşlarına, hisseden ve konuşan sanki onlarmış gibi gelmesinde! Pek güzel! Peki ya onlar ***nasıl*** hissedip konuşmaktalar? Onların hissetme ve konuşma tarzını öteki ulusların tarzından ayıran nedir?.. İşte bugünün yanıtlayamayacağı sorular; çünkü Rusya, büyük ölçüde geleceğin ülkesidir..."[32]

Yukarda sözünü ettiğimiz *Batı Avrupa ve Puşkin* başlıklı incelemede, Puşkin'in XIX. yüzyıl sonuna doğru çevrildiği diller arasında Türkçe de yer almaktadır.[33] Puşkin'den dilimize çeviriler ayrı ve ilginç bir incelemenin konusu olabilir. Cumhuriyet döneminde yapılmış ilk Puşkin çevirilerinden birinin, **Yüzbaşının Kızı**'nın önsözünde, çevirmen Samizade Süreyya bu konuda şunları söylüyor: "Biz Türkler Puşkin'i bilmeyiz. Çünkü bize onu bildiren ve tanıtan pek az olmuştur. Esasen Rus edebiyatı, Rus kültürü, Rus sanatı

[31] V.G. Belinskiy, **Stati o Klassikah**, (İzdateltstvo "Hudojestvennaya Literatura") Moskva 1973, s. 27.

[32] a.g.y., s. 27.

[33] V. Neustadt, *L'Europe occidentale et Pouchkine* **Pouchkine**, (Société Pour Les Relations Culturelles...) Moscou 1939, s. 147.

bizde pek az tanınmıştır."[34] **Yüzbaşının Kızı**'nın dilimize büyük olasılıkla ilk çevirmeninin söz ettiği bilgi eksikliği, sonraki yıllarda Milli Eğitim Bakanlığı Klasikleri arasında ve başka yayınevlerince yayınlanan Rus edebiyatı ürünleriyle büyük ölçüde giderildi.[35] Puşkin'in anlatı türündeki ürünlerinin ilk çevirmenleri arasında Hasan Ali Ediz, Nihal Yalaza Taluy gibi adları özellikle anmak gerekir. 60'lı yıllardan sonra, yeni çevirmen kuşaklarınca, başka yazar ve yapıtların yanı sıra, Puşkin'in anlatı türü yapıtlarından çevrilmemiş olanlarla daha önce çevrilmiş olanların yeni çevirileri yapıldı[36]. Şiirlerinden yapılan ilk çeviriler Milli Eğitim Bakanlığı *Tercüme* dergisinin 19 Mart 1946 tarihli 34-36. sayılarında yayınlanmıştı.[37] Lirik şiirlerinden yapılmış bir Türkçe seçkinin yayınlanması uzun yıllar sonra gerçekleşti.[38] Buna daha sonra başka şiir çevirileri eklendi.[39] Drama alanındaki başlıca ürünleri, **Boris Godunov** ve **Küçük Tragedyalar** Milli Eğitim Bakanlığı Klasikleri arasında yer almıştı.[40] Yaşamı ve yaratıcılığı üstüne klasikleşmiş bir başyapıt, H. Troyat'nın Puşkin'i, yine Milli Eğitim Bakanlığı'nca yayınlanmıştı.[41] Puşkin'e ilişkin Türkçe bir başka kaynak Dostoyevski'nin ünlü **Puşkin Üzerine Konuşma**'sıdır.[42] Büyük Rus şair ve yazarının 200. doğum yılı olan 1999'da, ül-

[34] A.S. Puşkin, **Yüzbaşının Kızı**, (Akba Yayınları), Ankara 1933, çev. Samizade Süreyya.

[35] A. Behramoğlu, *Rusya, Yoksul Rusya*, **Cumhuriyet** 11.10.1992.

[36] Puşkin, **Tüm Öykü ve Romanlar** (Cem Yayınevi) İstanbul, 1997. çev. A. Behramoğlu. (Bu çeviri ilk kez 1972'de "Bütün Eserleri" adıyla iki cilt olarak aynı yayınevince yayınlanmıştır.)

[37] Derginin 34-36. sayısının 444. sayfasında Sefer Aytekin'in çevirisiyle yayınlanan '*Şaire*' adlı şiir sonradan da başka yayın ve antolojilerde yer aldı.

[38] Aleksandr Sergenyeviç Puşkin, **İnsanüstü Bir Anıt Diktim Kendime**, (Adam Yayınları) İstanbul 1996, çev. A. Behramoğlu.

[39] A. Puşkin, **Bakır Atlı** (İyi Şeyler Yayıncılık) İstanbul, çev. A. Yaran.

[40] **Boris Godunov** (çevirenler Z. Akkoç - O. Peltek), **Küçük Tragedyalar** (çevirenler E. Güney - O. Peltek).

[41] Henri Troyat, **Puşkin**, (Milli Eğitim Basımevi) Ankara 1951, çev. O. Peltek.

[42] Dostoyevski, **Puşkin Üzerine Konuşma** (Ağaoğlu Yayınevi) İstanbul 1964, çev. T. Ağaoğlu.

kesi Rusya'da ve başka ülkelerde toplantılar düzenlendi, yayınlar yapıldı[43] İstanbul Üniversitesi Rus Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı'nca düzenlenen sempozyumda sunulan bildiriler Ankara Üniversitesi DTCF Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden de katkılarla *Cumhuriyet Kitap Dergisi*'nin 24 Haziran 1999 tarihli "Doğumunun 200. Yılında Puşkin ve Rus Edebiyatı" başlıklı özel sayısını oluşturdu.[44]

Aleksandr Puşkin'in doğumundan 200 yıl sonra, başta onun tüm yapıtları ve edebiyat üstüne (makale, deneme, mektup vb.) ürünleri olmak üzere Rusça, Türkçe ve birkaç başka yabancı dildeki kaynaklardan yola çıkarak girişilen bu çalışma Puşkin'in gerçekçiliğe yönelişinin evrelerini, Puşkin gerçekçiliğinin kendine özgü yönlerini irdeleyip gösterebilme, bu konudaki kimi temel soruları belki bir kez daha "yanıtlayabilme" çabasının yanı sıra, ölümsüz yazarın yaratıcı kişiliğinde gerçekçi yöntemin kimi evrensel yönlerine de dikkat çekebilme amacını taşıyor.

[43] Fransa'da Prof. L. Robel yönetiminde yayınlanan *Europe* dergisi Puşkin özel sayısı bunlardan biridir.

[44] 7.5.1999'da düzenlenen sempozyumda sunulan bildirilerle özel sayıda yer alan öteki yazılar: *Puşkin ve Rus Edebiyatı* (A. Behramoğlu), *Puşkin'in Poemaları* (Prof. Dr. A. Aykut), *A.S. Puşkin'in Yapıtlarında Türk ve Doğu Motifleri* (E. İnanır), *Bir Eleştirmen Olarak Puşkin* (T. Olcay), *Puşkin ve Tiyatro* (Dr. G. Uzelli), *Puşkin ve Düello* (M. Özlem Parer).

2
GERÇEKÇİLİK KURAMININ OLUŞUM EVRELERİ VE RUS GERÇEKÇİLİĞİ

Edebiyatta gerçekçilik kuramının oluşum evrelerinin irdelenip tartışılması bu çalışmanın amacı olmamakla birlikte, yine de, konumuzla ilgili olduğu ölçüde, Platon-Aristoteles'in "yansıtma", "ayna", "mimesis" (öykünme-taklit) kavramlarından XIX. yüzyılın "eleştirel gerçekçilik", "doğalcılık" kuramlarına kadar, gerçekçilik kuramının (onu hazırlayan koşulların, oluşumların, başkaca kuramların) belli başlı olguları üzerinde durmak gerekiyor.[1]

Gerçekçiliğin Tarihi'nde Boris Suçkov, gerçekçiliğin "yaratıcı bir yöntem olarak, insanın entelektüel gelişmesinin belli bir evresinde, insanların doğayı ve toplumsal gelişmenin yönünü anlamaya zorlandıklarını duymaya başladıkları bir zamanda, önce belli belirsiz, sonra daha açık bir şekilde, insan eylemlerinin ve duygularının vahşi tutkulardan ya da tasarlanmış bir tanrıdan gelmediğini, bunların gerçek ya da daha doğrusu, maddi nedenler tarafından belirlendiğini kavramaya başladıkları zamanda ortaya çıkmış tarihsel bir fenomen" olduğunu söylüyor. "Sanat ve edebiyatta gerçekçi yöntem, toplum üyelerinin, toplumsal ilişkiler mekanizmasının çalışması-

[1] "Gerçekçilik" ve "eleştirel gerçekçilik" konusunda Türkçede başlıca kaynaklardan bazıları: Boris Suchkov, Gerçekçiliğin Tarihi, (Bilim Yayınları) İstanbul 1976. çev. Aziz Çalışlar; Ernst Fischer, Sanatın Gerekliliği, (Konuk Yayınları) İstanbul 1974. çev. Cevat Çapan; György Lukacs, Avrupa Gerçekçiliği (Payel Yayınları) İstanbul 1977. çev. Mehmet H. Doğan; Berna Moran Edebiyat Kuramları ve Eleştiri (Cem Yayınevi) 8. basım, İstanbul 1991; *Türk Dili Dergisi* "Yazın Akımları Özel Sayısı", Sayı: 349, Ocak 1981, Ankara 1981.

nı belirleyen temelde saklı kalmış güçleri ele alma göreviyle karşı karşıya kaldıkları zaman ortaya çıkmıştır."[2] Yine Suçkov'un sözleriyle: "Gerçekçilik günlük hayattan yola çıkarak işe koyuldu. İnsanın çevresinde gördüğü hayatı tasvir edişine *facetiae*'lerde, *fabliaux*'larda, *schwänke*'lerde, daha sonra da XVI. ve XVII. yüzyıl halk ayaklanmalarının, köylü isyanlarının ve kanlı din savaşlarının mayasıyla yoğrulmuş pikaresk romanlarda rastlayabiliriz. Ne var ki, bunlar kelimenin tam anlamıyla gerçekçilik değil, gerçekçiliğe bir başlangıçtır... Antik, Gotik, Barok ve Rokoko sanatının yazılarında ya da klasikçi yazarların yapıtlarında gerçekçiliğin izlerine rastlanabilirse de toplum ve birey hayatının tüm karmaşık ilişkileri içinde incelenişine ancak gerçekçilik ile başlanabilmiştir."[3]

Suçkov'a göre "gerçekçiliğin özü (...) toplum içinde insan hayatının, toplumsal bağların, birey ile toplum arasındaki ilişkinin ve toplumun yapısının incelenmesi ve tasvir edilmesi"dir.[4] "Gerçekçilik, dünya ile insan düşünce ve duygularının tasvirini bütün sanatların ve edebiyatın içeriği olarak kabul edip bunu bir ilke haline getirmekle, yalnız gerçekliğin düz bir kopyası olma durumunu değil, insan doğasının amaçsız tutkuların bir oyun yeri gibi öznel bir şekilde ortaya konması durumunun da üzerine çıkmış oldu. Gerçekçilik, insanı içinde yaşadığı ve hareket ettiği toplumsal çevrenin dışına keyfi bir şekilde çıkarmaz, tam tersine, gerçek çelişmeleri için toplumsal ilişkiler diyalektiğini algılamaya ve çizmeye çalışır... Gerçekçi bir yazar ya da sanatçı, gerçekliği ne kadar ne kadar yakından çizip, yapıtındaki olaylar arasında geçen ilişkileri yakından araştırırsa, gerçekliği yeniden ortaya koyuşu da o kadar canlı ve inandırıcı olur; çünkü, kendisi gerçekliği yalnız coşkusal bir şekilde algılamakla kalmamış, aynı zamanda onu yorumlamış ve genelleştirmiştir de."[5]

[2] B. Suchkov, Gerçekçiliğin Tarihi, (Bilim Yayınları) İstanbul 1976, s. 13.
[3] a.g.y., s. 13 ve 12.
[4] a.g.y., s. 21.
[5] a.g.y., s. 21.

Yukardaki alıntıda vurgulanan "gerçeğin yorumlanması ve genelleştirilmesi" kavramlarının "ayna" (yansıtma-öykünme-mimesis) kavramlarının ötesine geçmek olduğunu belirtmemiz gerekir. Böyle bir farklılaşmanın kökenlerine ulaşmak için de belki yine Aristoteles'in "öze inmek, yani insan tabiatındaki ortak tümelleri, ortak özellikleri yansıtmak"[6] kavramlarına ve hatta maddeci anlayışının tam karşısında yer almakla birlikte Plotinos'un (İS 204-270) yeni Platoncu felsefesine kadar gitmek gerekebilir... "Tabiattaki nesnelerin taklitlerini veriyor diye sanatları hor görmemeliyiz; unutmamalıyız ki görünen nesneleri kopya etmez sanat; tabiatın kendisinin kopya ettiği formlara (idealara) uzanır doğrudan doğruya... Tabiatın eksiklerini giderir."[7] Platon-Aristoteles'in ve hatta Yeni Platoncu Plotinos'un "ideacı" dünya görüşleri (ve sanatta gerçekliğin yansıtılması) anlayışlarıyla XIX. yüzyıl Rus düşünür, maddeci Çernışevski'nin bu konudaki görüşü arasındaki yakınlık ilginçtir... "Çernışevski'ye göre sanat gerçekliğin yansıtılmasıdır, ama bu bir kopyacılık değildir, zira yazar görüneni olduğu gibi yansıtmamalı, öze ait olanla olmayanı ayırt etmelidir. Çernışevski sanatı yansıtma olarak açıklarken eski bir kuramı devam ettirmiş olduğunun farkındadır. 'Bizim tanımımız' diyor 'Eski Yunan'da yaygın olan ve Platon'da, Aristoteles'te ve özellikle Demokritos'ta rastladığımız tanıma yakındır.' Sanat eserine yansıtılan gerçeklik insanlar için önemli olandır ve gerçek hayattan alınmıştır. Bundan başka, yazar sosyal gerçekliği yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda bunu açıklar ve yargılar da. Böylece Çernışevski, yazarın tarafsızlığı gibi önemli bir noktada Batı'daki gerçekçilerden ayrılmaktadır."[8]

Batı gerçekçiliği ve Rus gerçekçiliği arasında (konumuz bakımından önem taşıyan) farklılıklar ya da benzerlikler so-

[6] B. Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, (Cem Yayınevi) İstanbul 1991, s. 28.
[7] a.g.y., s. 31.
[8] a.g.y., s. 36-37.

runu üzerinde daha sonra durmak üzere, yeniden Boris Suçkov'un gerçekçilik değerlendirmelerine dönecek olursak, Suçkov'a göre, "çözümsel bir yaklaşım, Rabelais', Cervantes ve Shakespeare gibi Rönesans Dönemi'nin başlıca yazarlarının yapıtlarında vardı zaten. Halk edebiyatı ve efsane ile yakın ilintisi olan ve anlatıda dışsalı, akılcı mantığı dikkate almayan Rabelais'ci roman, zamanının önemli bir estetik sorununa bir çözüm getirmekteydi. Bütün abartmalara ve içindeki olağanüstü durumlara rağmen, ***Gargantua*** ve ***Pantagruel***'deki karakterler, tabiatlarıyla hayata sadık kişilerdi... Rabelais, hakiki mahiyetinin ve derecesinin farkında olmaksızın toplumsal hayatın temel çelişmesini duyabilmiş, bu çatışmayı açığa çıkarmakla da gerçekçiliğe doğru önemli bir adım atmıştır... Bundan elli yıl sonra, ***Don Quijote***'u belirleyen de yine bu aynı çatışma olmuştur... Cervantes'in yaptığı toplumsal çözümlemeler Rabelais'inkinden çok daha kesindir. Cervantes, insan ilişkilerini daha kapsamlı bir şekilde çözümlemekte, hümanist idealler ile gerçekçilik arasındaki kopukluğun temellerinde yatan nedenlere daha derinlemesine inmektedir."[9]

Suçkov'un, bir Rönesans Dönemi yazarı olarak "gerçekçiliğin dönüm noktası"[10] sözleriyle nitelediği William Shakespeare (1564-1616) irdelemeleri daha da kapsamlıdır. Suçkov'un tanımıyla, Shakespeare'in sanatı "iç içe geçmiş gerçekçi ve gerçekçi olmayan öğeleriyle bir zıtlar birleşmesidir." Tıpkı Rabelais ve Cervantes'te olduğu gibi, Shakespeare'de de mistik ve fantastik kavramlar gerçekçi gözlem ve betimlemelerle bir aradadır. Fakat Shakespeare'de, Rabelais ve Cervantes'ten farklı olarak, "Onların yapıtlarının merkezini oluşturan çatışma göreneksel rengini kaybederek somut tarihsel bir biçim" almaktadır. Bunun nedeni, "karakterlerin gerçekçi bir şekilde çizilmiş olması, oyun kahramanları arasındaki ahlâk çatışmalarına yol açan çevrenin

[9] B. Suchkov, Gerçekçiliğin Tarihi, s. 16-17.
[10] a.g.y., s. 20.

hakikate bağlı ve sahici bir şekilde saptanması, en önemlisi de, insanla toplum arasındaki ilişkiye gerçekçi bir şekilde" yaklaşılmasıdır. "Shakespeare'in kahramanlarının içinde bulundukları durumların ne kadercilikle, ne de akıldışı önyargılarla bir ilgisi vardır, bunlar her zaman için maddi nedenler tarafından belirlenmiştir... Hayattır tragedyanın kaynağı" Shakespeare, insanlararası ilişkilerde "maddi çıkarlar"ın belirleyiciliğini göstermekle hayatın "kaotik" yanının altını çizmekte, ve böylece de, insancıl duygu ve yaklaşımlarla bu kaosun "uyumlu" duruma getirilebileceğine ilişkin "hümanizm" inancını gölgelemektedir...[11] (İlerdeki sayfalarda, aydınlanmacı gerçekçilikten romantizme ve eleştirel gerçekçiliğe geçiş evrelerini irdelerken; ve Puşkin'in yapıtlarını irdeleyeceğimiz bölümlerde Shakespeare konusuna yeniden döneceğiz. Büyük İngiliz yazarının evrensel öneminin özeti, sanıyorum ki yukardaki satırlardadır.)

"Gerçekçilik" (realizm) teriminin kullanılmaya başlanması XIX. yüzyılın ikinci yarısındadır. Yüzyılın ilk yarısında Batı edebiyatlarında "gerçekçilik" karşılığı olarak da romantizm terimi kullanılmaktaydı.[12] Terimin kökenini, (antikçağlardan beri süregelen) ve Schiller'in bir kez daha "ideal" ve "gerçeklik" çatışkısı biçiminde dile getirdiği kavramların oluşturduğu söylenebilir.[13] "Terimin (...) en erken kullanımları, 1856'da Emerson ile 1857'de Ruskin'den alıntılanmıştır. Birincisi 'özdekçilik'le, ikincisi 'garip, gülünç'le aşağı yukarı eşanlamlı ve her ikisi de tümüyle aşağısayıcıdır."[14] Aynı yıl "eleştirmen Duranty, 'içinde yaşadığımız toplumsal ortamın doğru, tam ve içten bir çoğaltımı'nı isterken, gerçekçiliğin amaçlarını özetledi. Küçük dergisi *Réalisme*, 1857'de Champfleury'nin aynı başlıkla çıkardığı

[11] a.g.y., s. 19-20.

[12] **Kratkaya Literaturnaya Entsiklopediya,** (İzdatelstvo "Sovetskaya Entsiklodepiya") Moskva 1971, 6. cilt, s. 206-227.

[13] a.g.y., 6. cilt, s. 206-227.

[14] Harry Levin, "Gerçekçilik Nedir?", ***Türk Dili Dergisi*** **Yazın Akımları Özel Sayısı,** Sayı: 349, Ocak 1981, Ankara 1981, s. 122.

bir deneme derlemesiyle rastlaştı. Bu arada, bu söz ağızdan düşmez olmaya başlamıştı bile."[15] (Terimin bu kullanımlarının yanı sıra, bu tarihlerden daha önce, 1855 yılında ressam Courbet'nin, günlük yaşamdan esinlenerek yaptığı çalışmalarını *Pavillon de Réalisme* adı altında sergilediğini belirtmek gerekir.[16] Araştırmalar, romantizm ve gerçekçilik terimlerinin 1820'li yıllar Fransız dergilerinde birlikte yankılandığını gösteriyor.[17] Romantizm ve gerçekçiliğin oluşum ve gelişim süreçleri arasına kesin sınırlar koymak oldukça güç görünüyor. "Bu iki akım arasındaki ilişki karşıtlık olmaktan çok, sürekliliktir."[18] Nitekim "romantik dönemde edebiyatta gerçekçiliğin kuramsal ve kılgısal öncülerinden biri olan"[19] Balzac'ın "sanatsal yönteminde en çeşitli geleneklerin alaşımı bulunmaktadır: Rönensans Dönemi hümanizmi, Aydınlanma idealleri, gotik roman ve romantik okul, W. Scott'un tarihsel romanı."[20] Bu saptamanın yer aldığı kaynakta Balzac'ın gerçekçi yönteminin dayanakları da şu sözlerle tanımlanıyor: "... Olguların burjuva düzenindeki içsel uzlaşmaz çatışkının (antagonizm) acımasızca açımlanışı. Balzac'ın genelleştirmelerindeki gözüpeklik ve yenilikçilik, anlatımını, abartmalı (hyperbolique) ve eğretilemeli (métaphorique) imgelerde bulmuştur. Kimi kez Balzac, kapitalist gerçekliğin usdışı yönlerini simgeleştiren fantastike (düşsel-olağanüstü-gerçekdışı) başvurmakla romantikleri anımsatırsa da, her zaman gerçek insan ilişkilerini kavramaya çalışır"[21] Nitekim, 1834 tarihli *Mutlakın Aranışında* adlı felsefi yazısında romantikleri "hayatta gözlemlenebilen toplumsal fenomenleri toplu halde çözümlemeyi ihmal etmiş olmakla" eleştirmektedir: "... kimi cahil ve hırslı

[15] a.g.y., s. 122.
[16] a.g.y., s. 122.
[17] a.g.y., s. 122.
[18] a.g.y., s. 122.
[19] Dictionaire des Littératures, (Librairie Larousse), Paris 1985, A-K, s. 147.
[20] Kratkaya Literaturnaya Entsiklopediya, 1. cilt, s. 434.
[21] a.g.y., s. 434.

kişiler istiyorlar ki, onları meydana getiren ilkeler olmaksızın duygular olsun, atılan tohum olmaksızın çiçek, gebelik olsun. Peki ama sanat doğadan daha güçlü olabilir mi?.. Nereden başlarsanız başlayın, her şey bağlıdır birbirine, iç içe geçmiştir. Neden, etkiyi sezinlememizi; etki de nedeni izlememizi sağlar."[22]

"Gerçekçiliğin bir özelliği olduğu kadar, dayandığı *epik nitelik*'in de ta kendisi" olan "ayrı *toplumsal fenomenleri nedensel bir ilişki* içindeki karşılıklı bağımlılığı ve karşılıklı koşullanması görüşü"nü[23] ne antikçağ, ne ortaçağ, ne Rönesans Dönemi edebiyatlarında, ne de klasikçi, aydınlanmacı ve romantik anlayışın ürünü yapıtlarda bulabiliriz... Çünkü Mimesis'te E. Auerbach'ın da belirttiği gibi "her yazınsal-sanatsal yapıt gerçek dünyanın (doğanın), toplumun, insan karakterlerinin, belli bir dönemde insanlar arasında oluşan ilişkilerin yeniden üretimini ve bunun yanı sıra yorumunu (anlamını açmayı) ödev olarak görür. Edebiyatta 'mimetik' yeteneği (yani yaşamı yeniden üretme yeteneği) onun en büyük ölçüde genel, geniş ve evrensel türsel özelliğidir. Fakat her dönemde, ayrı ayrı her yazarda ve yazınsal yönelişte edebiyatın yeniden üretme, 'mimetik' yeteneği birbirine benzemez olarak ortaya çıkar, gelişiminde başka (ayrı, bir olmayan) bir yön elde eder. Çeşitli dönemlerin söz sanatında yaşamı yeniden üretmenin somut sonuçları ve (bunu yapabilme) yeteneği, toplumun ve sanatçının yazınsal betimleme ödevine belirli bakışlarıyla, çıkarlarının egemen alanıyla, insan yaşamını yöneten en büyük ölçüde evrensel güçler ve yasallıklar hakkındaki tasavvurlarıyla sıkı biçimde bağlıdır."[24] Bu görüşünü temel alan Auerbach, yapıtının "başlıca görevini, Batı Avrupa edebiyatlarının yaşamın yeniden yaratılması ve yeniden üretilmesi görevinin çözümündeki genel yöneliş ve temel çevre çizgilerindeki evrimin ay-

[22] B. Suchkov, Gerçekçiliğin Tarihi, s. 91.
[23] a.g.y., s. 91.
[24] Erich Auerbach, Mimesis (İzdatelstvo "Progress") Moskva 1976, s. 10.

dınlatılması"nda görmektedir. Auerbach'ın anlayışınca bu evrim, sadece, ayrı sanatçıların yaratıcı bireyselliklerinin farklılığıyla koşullanmış, raslantısal, bir sürelik ve geçici nedenlerin etkisi altında oluşmuş değildir; o, zorunlu, tarihsel, yasal bir karaktere sahiptir; insan toplumun, onu (yazınsal yaratıcılıktaki bu evrimi – A.B.) koşullayan genel tarihsel evriminin sonucudur."[25]

Yapıtına Homeros'un yapıtlarında ve Tevrat'taki destanlarda insan yaşamının betimlenmesi ve yorumlanmasındaki ayrımı irdeleyerek başlayan; bunu sadece mitoloji, din ve kültür farklılığıyla değil, fakat toplumsal düzendeki farklılıkla da açıklayan[26] Auerbach'a göre, "geç antiklikten en yeni zamanlara kadar Avrupa edebiyatlarının bundan sonraki tarihi, toplumsal yaşam alanının edebiyat tarafından fethedilmesinin, toplumsal ve sosyo-psikolojik gelişmenin karmaşık dinamiğinin ele geçirilişinin ağır ve direşken süreciyle kopmazca bağlıdır. Edebiyat sadece, bu yönde uzun ve direşken hareketi sayesinde, birbirine karşı savaşan pek çok güç ve akımı aşarak, ve yine, eski çağlar ve ortaçağlar edebiyatınca betimlenmelerine ancak ve özel olarak bu amaç için oluşturulmuş 'aşağı', komik-güldürücü türlerde izin verilen gerçek günlük yaşam olgularının karmaşık, çelişik ve trajik karakterini açımlayarak (ki sözü edilen olgular buralarda, özel süzgeçten geçirilerek seçilmektelerdi ve bunun sonucunda da kaba-inceliksiz bir anlam kazanmaktalardı) yaşamın tüm genişliğini gerçekçilikle betimleme olanağını aşama aşama elde etmektedir. Çağlar boyunca hazırlanan gelişmenin bu anlamda dönüşümü ancak XIX. yüzyılda, Stendhal ve Balzac çağında gerçekleşmektedir."[27]

1971'de Moskova'da sekiz ciltte yayınlanan (büyük boy ve yaklaşık on bin sayfalık) **Kısa Edebiyat Ansiklopedisi**'nin *Gerçekçilik* maddesinin *Gerçekçiliğin Tarihsel Gelişimi* bö-

[25] a.g.y., s. 10.
[26] a.g.y., s. 14-15.
[27] a.g.y., s. 15.

lümündeki bir değerlendirmeyle: "Gerçekçilik, olgun, bağımsız bir yöneliş olmadan önce, edebiyat uzun bir yol geçti. Sanatta yaşamın gerçekliği anlayışı, pek çok yüzyıllar boyunca, sonradan gerçekçi yaratıcılık için karakteristik olan ilkelerle birleşmedi. Yeni çağa kadar destan ve trajedide konu oluşturmanın temeli dolaysız görünümüyle gerçeklik değil, antik, biblik ve ortaçağsal mitolojisiydi. İlyada'da, Odysseia'da, Mahabarata'da, Nibelungen Şarkısı'nda, Roland Şarkısı'nda, Dante'nin Tanrısal Komedisi'nde, şiirsel gerçeklik parlaklıkla ifade edilmiş olmakla birlikte; bu yapıtlar, kahramanların ve birçok durum ayrıntısının betimlenmesindeki gerçekçi öğelere karşın, kendi genel sanatsal ilkeleriyle gerçekçi değillerdir..."[28] Buna karşılık, "daha sonraki ortaçağ kent edebiyatı için, dolaysız, yaşamla ilişkili hakiki gerçeklik öğeleri önemliydi... ve bunlar sıklıkla yergisel (satirik) bir renk taşımaktalardı. Rönesansın ilk evresinde (...) gerçekliğin sanatsal özümsenişi, yeni edebiyatın (Boccaccio'nun Dekameron'u, G. Chaucer'in Canterbury Hikâyeleri, XIV. yüzyıl) en önemli içeriğini oluşturmaktaydı."[29] (Bu anlamda Shakespeare'in öneminden ise B. Suçkov'dan geniş alıntılarla yukarda söz etmiştik.)

Sanatsal yöntemleri niteliksel ve dönemsel olarak birbirinden kesin çizgilerle ayıracak sınırlar konulması güç olmakla birlikte, en genel çizgileriyle, Rönesans Dönemi edebiyatını izleyen "klasikçilik" (klasisizm) anlayışının Batı Avrupa edebiyatında XVII. yüzyılda ortaya çıktığı, anlayışın kuramsal ilkelerini en belirgin biçimde Fransız şair ve eleştirmen Nicolas Boileau-Despreaux'un 1674'te yayınladığı Art Poétique (Şiir Sanatı) adlı yapıtında ortaya konulduğu kabul edilmektedir. Klasikçi anlayışa göre sanat yapıtı ancak, duyguların matematiksel kesinliğiyle oluşturulabilir. Aklı yücelten, anlatımda açıklığı, yalınlık ve mantıksal kesinliği savunan, antikçağ klasiklerinin yapıtlarını bu an-

[28] Kratkaya Literaturnaya Entsiklopediya, 6. cilt, s. 206-227.
[29] a.g.y., s. 206-227.

lamda örnek alan, dinsel ve yerel sözcüklerden arınmış ulusal dili öne çıkaran, ortaçağ gizemciliğine tepki olan klasikçilik, aslında, feodal parçalanmışlığa karşı Avrupa aristokrasisi ülkelerinin sanat alanında yansımasıydı.[30]

Çalışmamızın bir sonraki bölümünde Rus edebiyatında klasikçilik ve "aydınlanmacı gerçekçilik" olgularını irdelerken bir kez daha değineceğimiz klasikçi anlayış içinde "XVIII. yüzyıl aydınlanmacı gerçekçilerinin öğretmeni"[31] Molière'in özel bir yeri vardır. Jean-Baptiste Molière (1622-1673) "... estetik görüşleriyle ve yaratıcı yöntemiyle, bir klasikçiydi. Ne var ki, Molière'in klasikçiliğinin popüler öğelerle yakından bir bağıntısı olduğu gibi, karakterleri de belli bir dereceye kadar yapılmış bir toplum çözümlemesi doğrultusundaki somut tarihsel çizgileri taşır. Molière'in karakterleri karikatürleştirme noktasına varacak derecede abartılmış olup, tam gerçekçi derinlikten yoksundur. Tek yanlıdırlar, tek bir tutkunun tutsağı olmuşlardır... Gene de Molière'in karakterlerinde, Racine'in karakterlerinde olmayan bir şey vardır. Bu 'bir şey', zamanın toplum sahnesinde ortaya çıkan gözüdoymazlık ve ikiyüzlülük gibi evrensel nitelikleri anlamaya kararlı şekilde yaklaşmanın bir sonucudur. Bir klasikçi olmasına rağmen Molière'e modern Fransız edebiyatındaki gerçekçiliğin habercisi olarak bakılmasının nedeni budur... Racine ise, kendisini insan duyguları ile tutkularının çözümlenmesine vermişti... Racine'in insanları, toplumdan, mutlakiyet dönemi sırasındaki kaba ve katı Fransız toplum hayatından kopuk, bir başlarınadırlar... Pek tabii, Racine'in tragedyalarındaki kahramanlar ile onların ruhlarına eziyet veren tutkular, Racine'in kendi yaşadığı çağın ürünüydü. Ama, Racine'in bu duyguları bir çeşit arındırarak, soylulaştırarak, dahası hayattan soyutlayarak çizdiği görülmektedir. Hayatın sahici malzemesinden soyulmuştur bu çizim; bunun için, olayların ve karakterle-

[30] *Türk Dili Dergisi* Yazın Akımları Özel Sayısı, Sayı: 349.
[31] Kratkaya Literaturnaya Entsiklopediya, 6. cilt, s. 211.

rin gerçeklikle bir benzerlik taşımasına rağmen; Racine'in oyunları özü bakımından gerçekçi değildir."[32]

Yukardaki saptamalarda yer alan "tek bir tutkunun tutsağı olmak" kavramından yola çıkarak Molière, Racine gibi klasikçi yazarların ya da Rönesans Dönemi yazarı Shakespeare'in kahramanlarıyla XIX. yüzyıl Batı edebiyatları ya da Rus edebiyatı gerçekçi ürünlerinin (**Kızıl ve Kara, Yevgeni Onegin, Sönmüş Hayaller, Oblomov, Suç ve Ceza** vb.) kahramanları arasında bir karşılaştırma yapmak çok ilginç olurdu... Bunu bir ölçüde, Puşkin'in anlatı ve tragedya türündeki ürünlerini (**Yevgeni Onegin, Boris Godunov** vb.) irdelerken yapabileceğiz... Yine yukardaki alıntıda yer alan "hayatın sahici malzemesi" ve bu "malzeme"den "soyulmuş" olmak kavramlarının altını, incelememizin ilerdeki bölümlerinin açılımları bakımından önemle çizmemiz gerekiyor.

Batı edebiyatlarının XIX. yüzyıl eleştirel gerçekçiliğine doğru gelişim evrelerini, düşünce alanında (ve onun da temelini oluşturan toplumsal alt yapıdaki) gelişim evrelerinden yalıtlayamayız. İngiliz düşünür Francis Bacon (1561-1626) "deneyin önemine dikkatleri çekişiyle", Fransız düşünür René Descartes (1596-1650) "varoluşun ve düşüncenin bölünmezliği fikri ile (...) bilimsel düşüncede bir ihtilal yaratarak, eşyanın mahiyetine nüfuz edebilmenin yollarını açtılar."[33] İngiliz düşünür John Locke (1632-1704), "... insan zihninde birtakım dış, üstün güçlerden alınma doğuştan idealar olmadığını ispat ettiği zaman; toplumsal düşünceyi, insanın düşünme şeklini belirleyen ve eylemlerini koşullayan özgün, itici güç olarak, insanı çevresini incelemeye zorlamış oldu."[34]

XVIII. yüzyıl Batı edebiyatlarında (ve genel olarak Batı felsefesinde) öncü anlayış "aydınlanmacılık"tır. Alman düşünürü Immanuel Kant'ın (1724-1804) **Aydınlanma Nedir?**

[32] B. Suchkov, Gerçekçiliğin Tarihi, s. 22-23.
[33] a.g.y., s. 14.
[34] a.g.y., s. 20.

adlı yapıtında tanımlanan kavramın kaynağında XVIII. yüzyıl İngiliz düşünürü John Locke'un felsefesi vardır. Voltaire, Rousseau, Diderot vb. maddeci Fransız düşünürleri aydınlanmacı düşüncenin yaratıcıları arasındadırlar. Dünyanın (toplumların, insan ilişkilerinin) "akıl" yoluyla düzenlenebileceği inancında temellendiği için özünde "metafizik" bir kavram olmakla birlikte, aydınlanmacılık, ortaçağ dogmacılığına, gizemciliğe karşı savaşımıyla, aklın özgürleşmesinde, insanın gerçek kimliğine kavuşmasında çok önemli bir aşamadır.[35]

1751-1780 yılları arasında Fransız düşünürleri Diderot ve D'Alembert yönetiminde, Voltarie, Rousseau, Baron d'Holbach gibi maddeci düşünürlerin ürünleriyle yayınlanan ünlü **Ansiklopedi**'nin (**Encyclopédie ou Dictionaire Raissoné des Sciences, des Arts et des Métiers**) düşünsel temelini "aydınlanmacı" düşünce oluşturmaktadır. Buna göre yoksulluk ve mutsuzluğun kaynağı bilgisizliktedir. Toplumsal gelişme, aydınlanma ve eğitimle gerçekleşir. Jean-Jacques Rousseau'nun (1712-1778) "doğal insan" kuramını temel alarak toplumsalı ve doğalı, doğayı ve uygarlığı uzlaştırma amacı güden aydınlanmacı düşünce, toplumsal alanda, burjuva demokrasisinin feodalizme, mutlakiyetçi monarşiye, kilisenin düşüncede ve maddi yaşamdaki egemenliğine karşı savaşımıydı.

"18. yüzyılın kendine bayrak ettiği şey, feodal sistemin ahlâki ve ekonomik yapısını yıkmak üzere ortaya çıkmış burjuvanın ilerlemesiydi. Çağın başlıca tarihsel görevi toplumun dönüşüme uğratılmasıydı. Sivil özgürlük fikirleri esiyordu ortalıkta ve bunlar, insan toplumunun gelişmesinde yeni bir evrenin muştusunu veren büyük fikirlerdi... Rousseau'nun 'İnsan özgür doğmuştur, ama zincire vuruludur

[35] Ayrıntılı bilgi için bkz.: O. Hançerlioğlu, **Felsefe Ansiklopedisi** (Remzi Kitapevi) İstanbul 1976, 1. cilt, s. 117-118.; S. Tanilli, **Voltaire ve Aydınlanma**, (Adam Yayınevi) İstanbul 1999; S. Tanilli, **Uygarlık Tarihi** (Adam Yayınevi) 1999, s. 101-107.

her yerde' sözü (...) özgürlüğün, tabii insanın tabii hakkı olduğunu ilan eden bu güçlü formül, çağının tam özünün bir anlatımıydı ve Fransız İhtilali arifesinde Avrupa'yı kasıp kavuran ihtilal ortamının içinde doğmuştu."[36]

"Klasikçilik", "aydınlanmacılık", "romantizm", "gerçekçilik" akımlarının hem birbirini izlediği, hem çeşitli öğeleriyle birbirinin içinde yer aldığı XVII-XVIII ve XIX. yüzyıllarda, daha önce de değindiğimiz gibi, bu kavramlar ve oluşumlar arasında kesin, geçirimsiz sınırlar koymak yanıltıcı olur. Yine de XVII. yüzyılda klasikçiliğin, XVIII. yüzyılda aydınlanmacılık anlayışının Batı edebiyatlarında egemen yönelişleri oluşturduğunu, XIX. yüzyıl başlarında bu akımlara tepki olarak ve içinde gerçekçi öğeler de barındırarak doğan romantizm akımının giderek egemen konumunu gerçekçiliğe ve eleştirel gerçekçiliğe bıraktığını söyleyebiliyoruz.

Molière-Racine karşılaştırmasında, Racine'in kahramanlarının "tek bir tutkunun tutsağı" oldukları, "hayatın hakiki malzemesi"nden soyutlandıkları saptamasına yer vermiştik. Aslında bu, bütün klasikçi yazarlara özgüdür. Çünkü klasikçi anlayışa göre insan kişiliğinin temeli değişmez, bütün çağlarda aynıdır. Bu nedenle de klasikçi yapıtların kahramanları, "çoğunlukla birtakım tutkuların ve fikirlerin kişileştirmeleri olup, gerçek hayatın somutluğundan yoksundurlar." Klasikçi, anlayış günlük yaşamın olgularına sırtını büsbütün dönmemekle birlikte onu "aşağı, eğlenceli bir alan" olarak görmektedir...[37] Ne ilginçtir ki, klasik anlayışın "eleştirel gerçekçilik"e katkısı, asıl bu "alan"daki ürünleriyle (sözgelimi Molière'in yapıtlarıyla) olacaktır...

Klasikçi anlayış XIX. yüzyılda da yaşamını sürdürmekteyse de, onu artık "sanatta gelişmeyi durduran bir güç ve gericiliğin ideolojik silahı" olarak gören romantizm ve gerçekçilik yandaşlarının saldırısına uğramaktadır.[38] Ürünleri-

[36] B. Suchkov, Gerçekçiliğin Tarihi, s. 26-28.
[37] a.g.y., s. 60.
[38] a.g.y., s. 61.

ni aydınlanmacı düşüncenin giderek egemen olduğu XVIII. yüzyılda klasikçiliğe karşı bir yönde veren Daniel Defoe (1660-1731), Jonathan Swift (1667-1745), Pierre Marivaux (1688-1793), Samuel Richardson (1689-1761), Voltaire (1694-1778), Henry Fielding (1717-1754), Rousseau, Denis Diderot (1713-1784), Gotthold Lessing (1729-1781) gibi "ilk gerçekçi" yazarların yapıtlarında gerçekçi yöntem "günlük hayatın ve törelerin saptanışından (klasikçiliğin güldürü vb. "aşağı' türlerde yaptığı şeyden – A.B.) toplumsal varlığın saptanışına doğru büyük bir adım attı."[39] Lessing, **Laokoon, Die Hamburgische Dramaturgie** adlı kuramsal yapıtlarında klasikçi yapıtların yaşamdan uzak biçem ve içeriklerini, "tutkuların soğuk resmiyet"ini vurgulayıp eleştirdi.[40]

Aydınlanmacı düşüncenin ürünü olan bu ilk gerçekçiler, klasikçi anlayışın yaşamdan koparılmış, tek bir tutkuya indirgenmiş kahramanına benzemeyen "yeni bir insan"ı betimlemek, "toplumsal çevrenin çözümlenmesine" eğilmekle birlikte, özellikle çevre betimlerinde "amprik" (görgücü) kalmışlardır. "Kahramanların psikolojilerinin ortaya konuluşunda da görülür bu. Öyle ki, kahramanlar, zihinlerinin ve yüreklerinin derinlerinde geçenlerle değil, daha çok eylemleriyle verilirler (...) çünkü karakterin psikolojisinde yatan özellikler kişisel olmaktan çok evrenseldi. 18. yüzyıl gerçekçi düzyazısında, karakterin manevi hayatı, çok-yanlı çözümleme bir yana, derinlemesine bir çözümlemeyle bile ele alınmıyordu. Kişisel hayatın araştırılmasına ancak 19. yüzyılda geçilebilmiştir."[41]

Böylece klasikçi anlayışın "yüksek" türlerde (özellikle tragedyada) "idealize" ettiği kahramanın neredeyse bir başka görünümüyle karşılaşmış oluyoruz... Bunun nedeni, aydınlanmacı düşüncenin temelini oluşturan "doğal insan" (insanın doğal olarak özgürlüğü, iyiliği, dürüstlüğü) kavra-

[39] a.g.y., s. 20-21.
[40] a.g.y., s. 224.
[41] a.g.y., s. 27-26.

mıdır... İnsanın insan olarak değerini ve gizemci dogmalara karşı aklın önemini vurgulamakla insanlığın gelişiminde çok önemli bir aşamayı oluşturan aydınlanmacı düşünce (ve bu düşüncenin ürünü yazınsal yapıtlar), öte yandan, bu önem ve değeri "idealize" etmekle, "mutlaklaştırmak"la (örneğin Shakespeare'le ilgili olarak daha önce sözünü ettiğimiz) "kaotik", "maddi çıkarlarca" belirlenen bir dünya anlayışının gerisine düşmektedirler... "Kahramanı idealleştirme eğilimi (...) ilerici ideolojinin didaktik amaçlarının da anlatımıydı aynı zamanda. Bu didaktik amaçlardan beklenense şudur: Toplumda geçerli olan görüş ve kanaatler değişime uğratıldığı takdirde, toplumun kendisi de değişikliğe uğrayacak, yoksun olduğu uyum ve adalete kavuşacaktı... Yalnızca Voltaire'in **Candide**'i gibi daha açık örnekler için geçerli değildir bu. Richardson'ın romanları kadar Defoe'nun **Moll Flanders**'i ya da Fielding'in **Jonathan Wilde**'ı gibi yapıtlar da oldukça güçlü didaktik öğelerle örülüdür."[42]

Aydınlanmacı düşünce, özgürlükçü, insancı kavramları ve idealleriyle, akla, gözleme, deney ve eyleme tanıdığı üstünlükle, felsefe ve yazınsal yaratıcılık alanlarında ileri bir aşamadır. Ne var ki burjuva devrimlerine bağlanan umutların gerçekleşmemesi "insanın doğuştan özgürlüğü" kuramını temellerinden sarsacak, "tarihin işleyen mantığı, soylulaştırılmış, idealleştirilmiş, aynı zamanda da girişimci ve bencil kişisel çıkarların kölesi burjuvayı gözler önüne sermek üzere, 'tabii insan'ın maskesini alaşağı edecektir."[43]

Aydınlanmacı gerçekçilik **Rameau'nun Yeğeni** (Diderot), **Hile ve Sevgi** (Schiller) vb. yapıtlarda devrimci-demokrat bir nitelik de taşısa[44], sonuçta, "kurulu toplum düzeninin eleştirisini ahlâk eleştirisi yoluyla yapan bir anlayıştır.[45] Ve bu anlamda, ütopik, didaktik bir sınır içindedir. Bu

[42] a.g.y., s. 31-32.
[43] a.g.y., s. 30.
[44] a.g.y., s. 33.
[45] a.g.y., s. 33.

sınır, önce, gerçekçilikle iç içe gelişen ve klasikçiliğe karşı onunla birlikte savaşım veren romantizm akımınca zorlanacak, daha sonra da XIX. yüzyıl eleştirel gerçekçiliğince aşılabilecektir...

Rönesans edebiyatı ile sonraki yüzyılların (özellikle de romantizm ve eleştirel gerçekçilik akımlarının ürünü) edebiyatların arasındaki ilişkilerde Shakespeare; klasikçi edebiyatla aydınlanmacı ve eleştirel gerçekçi edebiyatlar arasındaki ilişkilerde Molière nasıl kilit adlarsa, aydınlanmacı gerçekçilikten romantizm ve eleştirel gerçekçiliğe uzanan süreçlerde de (kuramsal araştırmaları ve yazınsal yapıtlarıyla) Johann Wolfgang Von Goethe (1749-1832) böyle bir kimliğe sahiptir. 1774'te yayınlanan ve kendisine kısa sürede tüm Avrupa ülkelerinde ün kazandıran Genç **Werther'in Acıları**'nda Goethe, "kişisel olan ile toplumsal olan arasındaki (...) kopmanın kaçınılmazlığı ile toplumsal köklerini (...) coşku dünyası ile dış dünya arasındaki ilintiyi (...) insanın özgürlük özlemi ile onu elde etme olanaksızlığı arasındaki antinomiyi (çatışkı)" betimlemektedir. Romantizmden gerçekçiliğe yönelişe, ya da iki anlayışın bir aradalığını gösteren bu yaklaşımın sonucu olarak Goethe, "Shakespeare örneği"ne yeni bir ilgiyle dönmüş, "Shakespeare'in tragedyalarında 'benliğimizde ve serbest irade özgürlüğümüzde olan ne varsa hepsinin bir bütünün amansız seyriyle çarpıştığı... gizli bir noktanın çevresinde döndüğünü' işaret etmiştir... Goethe, bütünün amansız seyrini belirleyen karmaşık gizler açığa çıkarılmadıkça insan kişiliğinin ve birey psikolojisinin anlaşılamayacağını ve açıklanamayacağını kavramıştı..."[46]

Romantizm henüz bir akım olarak olanca etkinliğiyle kendini duyurmadan, aydınlıkçı gerçekçiliğin etkinliği sürmekteyken, Goethe'nin yanı sıra Laurence Sterne (1713-1768) gibi "insan kalbinde yatan hakiki karmaşıklığı algılayıp ortaya koyan (...) insan ile toplumsal çevresi arasın-

[46] a.g.y., s. 37-38.

daki bağların karmaşıklığının farkında olan"[47] bir yazarın, François Prevost (1697-1763), "daha sonra da Choderlos de Laclos'un (1741-1803) yapıtlarında görüldüğü üzere, gerçekçi düzyazıda psikolojik bir eğilim" ortaya çıkmıştır.[48] Ve sonuç olarak "geç dönem 18. yüzyıl edebiyatı, gerçekçilikten bir dönüşle ya da önromantik ve romantik eğilimlerin doğuşuyla işaret edilirse de, gerçekçiliğin başarıları hesaba katılmaksızın bu yeni eğilimlerin gelişebilmiş olması düşünülemez."[49]

E. Fischer'in Sanatın Gerekliliği'ndeki tanımıyla romantizm "kapitalist burjuva düzenine, 'yitirilmiş düşler' düzenine, iş hayatı ve kazancın bayalığına karşı bir ayaklanma, tutkulu ve çekişmeli bir ayaklanma hareketi"dir.[50]

Terimin kökeni, lirik türkü, kahramanlık türküsü anlamını taşıyan İspanyolca "romans" sözüdür. Sonra, şövalyelere ilişkin destanlara roman denildi. Bunu şövalye romanları ve serüven-kahramanlık anlatıları izledi. Avrupa'da burjuva devrimlerinin başlangıçtaki ülkülerine ters yönde gelişmesinin yarattığı düş kırıklığı; mutluluğu akılda ve uygarlıkta değil, duyguda, uygarlık dışında, tarihöncesinde, uzak ülkelerde aramak gerektiği düşüncelerini doğurdu. XVIII. yüzyıl sonu, XIX. yüzyıl başlarında ortaya çıkan romantik akımların oluşum süreçlerinde bu olgular vardır. Romantikler klasikçiliğin usçu soyutluğuna karşı çıkarak, sanatsal yaratıya, sanatçının özgür kişiliğine öncelik tanıdılar. Antik sanatı örnek edinen klasikçiliğe karşı, ortaçağ sanatına, Dante, Shakespeare, Cervantes gibi, klasikçilik öncesi, Rönesans Dönemi sanatçılarına ilgi duydular. Kurallara boyun eğmeme, bireyi yüceltme, büyük tutkular, yetinmezlik; dine, doğaya, sanata, yabancıl (egzotik) öğelere, tarihe ve folklora yöneliş romantizmin belli başlı özellikleri-

[47] a.g.y., s. 36-37.
[48] a.g.y., s. 35-36.
[49] a.g.y., s. 45.
[50] Ernst Fischer, Sanatın Gerekliliği, (Konuk Yayınları) İstanbul 1974, s. 72.

dir. Dış dünyayla çatışma, romantiği kişinin iç dünyasına yöneltmiştir. Fakat aynı süreçlerde ortaya çıkan ve romantizmle benzer özellikler taşıyan sentimentalizmden (duygusalcılık) farklı olarak, romantik kişilik kendini hüzün ve acıklılığı yücelterek avutamaz. Uzlaşmadığı gerçekliğe karşı çıkarken daha iyi bir dünya kurma çabasındadır. Buna karşılık, nesnel gerçekliği değil, özneyi, sanatçının yaratıcılığındaki kişiselliği ön plana almakla, eleştirel gerçekliğe karşıt bir konumdadır.

Avrupa romantizminin temelinde, yapıtlarında insanın doğaya yakınlığını ve doğal ülkülerini yansıtmakla "önromantizm"in yaratıcısı olan Rousseau vardır. Fransız romantizminin "bir yazın akımı olarak (...) başarısı 1830 yılında Hugo'nun Hernani'sinin başarısıyla kesinleşirse de kökenleri en azından Jean-Jacques Rousseau'ya kadar uzanır. Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre, bir ölçüde de Diderot, hep usun üstünlüğünü, hep ölçülülüğü savunan klasik yazarların tersine, en büyük üstünlüğü duygu ve duyuya vermişler, ölçülülük yerine coşkuyu seçmişlerdir. Daha sonra Chateaubriand ile Mme de Staël, XIX. yüzyılın ilk yıllarında yayınlamaya başladıkları değişik yapıtlarda, bir yandan derinleştirir, bir yandan da çeşitlendirirler bu eğilimleri. Özellikle Mme de Staël yeni yazım akımının en kusursuz kuramcısı olarak belirir."[51]

Romantizmin kuramcılarından, Alman şairi Novalis'in (1772-1801) sözleriyle "romantikleştirmek, bayağı bir şeyi yüceltmek, sıradan bir şeye anlaşılmaz bir görünüm kazandırmak, bilinen bir şeye bilinmeyenin saygıdeğer niteliğini vermek demektir."[52] İngiliz şairi Shelly'e (1792-1822) göre de "şiir (...) bilinen nesneleri bilinmeyen şeylermiş gibi gösterir."[53] Gizeme, yabancıla, olağandışıya, uzak ülkelere ilgi-

[51] Tahsin Yücel, "Fransız Coşumculuğu", *Türk Dili Dergisi* Yazın Akımları Özel Sayısı, s. 60.
[52] Ernst Fischer, Sanatın Gerekliliği, s. 72.
[53] a.g.y., s. 74.

sine karşın, romantizm "bir yandan da kendi halkına, kendi geçmişine, kendi doğasına bir dönüş olarak beliriyordu."[54] "'Folklor' ve 'halk sanatı' (...) tüm romantik akımın geliştirdiği bir kavramdı, ayrıca bu akımın en önemli öğelerinden biriydi. Romantizm yitirilmiş bir birliği, kişilikle topluluk arasında bir bileşimi ararken, kapitalist yabancılaşmaya karşı çıkarken halk türkülerini, halk sanatını, halk bilgilerini ortaya çıkardı..."[55]

XIX. yüzyıl başlarında sanat ve edebiyattaki bu öncü akımın bir başka özelliği "dünya sanatı ve edebiyatını ***tarih duygusu*** ile zenginleştirmiş" olmaktır.[56] "Ne aydınlanma romanında, ne de (...) barok edebiyatta, bir süreç olarak ele alınmıştır tarih... Ancak İhtilal sırasında, Avrupa'nın entellektüel hayatında romantizm öncesi eğilimlerin ortaya çıkmasıyla birlikte, tarihin zaman içindeki akışı incelenmeye başlanmıştır."[57]

Romantizmin tarihe ilgisi de bir heves ya da özenti değil, toplumsal olguların sonucu olan bir zorunluluktur. "İhtilal sonrası dönemdeki toplumsal gelişme, insana refah ve mutluluk getirmemişti. Kapitalist yarışmanın amansız yasaları, toplumu insana gittikçe düşmanlaştırdığından, romantiklerin, tarihsel ilerlemenin nesnel içeriği ile yönü sorusuyla ergeç karşı karşıya kalacakları apaçık bir gerçekti."[58] Tarihin hareketini belirleyen olguların bilgisine sahip olmasalar da,[59] tarihe, geçmiş zamanlara ilgi, romantik akımın (kendi içindeki ve farklı ülkelerdeki farklılıklarıyla) ortak özelliğidir.

Romantizm içinde "tarihsel roman" türünün öncü ve çok yaygın bir yazın türü olarak ortaya çıkması İngiliz (İskoçyalı) tarih romanları yazarı Sir Walter Scott'un (1771-1832) yapıtlarının yarattığı etkilerin sonucudur. Scott yapıtlarında "sadece antik inanç ve şarkılar ile masallardaki

[54] a.g.y., s. 76.
[55] a.g.y., s. 86.
[56] B. Suchkov, Gerçekçiliğin Tarihi, s. 62.
[57] a.g.y., s. 63
[58] a.g.y., s. 72.
[59] a.g.y., s. 75.

folk ruhunun gizil yanlarını değerlendirmekle kalmamış, halkın hayatını etkileyen toplumsal ve düşünsel nesnel koşulları da çözümlemiştir... Romanlarında, insanı sadece toplumun bir üyesi olarak değil, tarihsel sürecin içinde yer alan birisi olarak da ortaya koymuştur."[60]

Scott etkisi Fransız romantizminde de belirgindir. "Rousseau'nun hep ilk kaynaklardan yola çıkarak gelişen düşüncesinin, Chateaubriand'ın Hıristiyan törelerine ve Hıristiyan sanatına verdiği büyük önemin" yarattığı etkilerin yanı sıra "Walter Scott'ın eski dönemlerin havasını başarıyla yansıtan romanlarının XIX. yüzyıl başlarında Fransız aydınlarında uyandırdığı büyük hayranlığın", bir başka deyişle "sanatçının kendi çağında bulmadığı arılık ve güzelliği başka çağlarda arama isteminden kaynaklanan bir zamansal yabancılık yönelimi" olarak nitelenebilecek bir "yönelimin sonucu olarak Vigny, Mérimée, Balzac, Dumas, Hugo ve daha birçokları, yazdıkları tarihsel romanlarda, özellikle ortaçağı ve Rönesans Dönemi'ni yöresel rengi içinde, bütün zenginliğiyle yeniden canlandırmak için çaba gösterirler, büyük ölçüde de bunu başarırlar. Özellikle Hugo'nun etkisiyle, ozanlar da aynı şeyi şiirde yapmaya yönelir, üstelik romancılarını gösterdiği içeriksel canlandırma çabasına eski şiir biçimlerine yeniden geçerlik kazandırma çabasını da eklerler."[61]

Romantikler bireysel psikolojinin irdelenmesine elverişli anlatı türlerinin yanı sıra[62] kendi toplumsal roman türlerini de yarattılar. Eugène Sue'nün (1804-1857), Victor Hugo'nun (1802-1885), George Sande'ın (1804-1876) romanları bu türden ürünlerdir. Fakat bu yapıtlarda toplumsal çatışkılar ya gizemle örtülmüş, ya ahlak alanına taşınmış, ya da (özellikle George Sande'ın romanlarında görüldüğü gibi) "ütopik sosyalizm"in etkisinde yazılmışlardır.[63] "İnsanlığa ve gelece-

[60] a.g.y., s. 88.
[61] Tahsin Yücel, "Fransız Coşumculuğu", *Türk Dili Dergisi* Yazın Akımları Özel Sayısı, s. 64.
[62] a.g.y., s. 66.
[63] **Kratkaya Literaturnaya Entsiklopediya**, 6. cilt, s. 213.

ğine bağlanan umutları pekiştirmek için de en elverişli araçlardan biri romandır; hiç değilse, Vigny'nin romancının amacının 'insan yaratılışında büyük ve güçlü olanı' ortaya çıkarmak olduğunu söylemesi, George Sande'ın romanın görevinin insandan çok, ülküsel insanı işlemek olarak tanımlaması bu kesinlemeyi doğrular. Hugo'nun Sefiller'i de (yayınlanışı 1862 – A.B.) en canlı örneği sağlar buna. Hiç kuşkusuz, öncelikle içinde bulunulan çağı anlatan, bu çağın bireysel ve toplumsal gerçeklerini belirgin ve ayrıntılı biçimde yansıtmayı, bu gerçeklerle okuru derinden derine sarsmayı amaçlayan bir romandır Sefiller, ama özellikle başkişisi, yıllar yılı bir kürek mahkûmu olarak kaldıktan sonra, yüreğinin çoktan taşlaşmış olması beklenirken, bir doğruluk ve iyilik örneği durumuna gelerek bütün ezilmişlerin koruyucusu oluveren Jean Valjean kişiliğinde, bütün umutları somutlaştırarak bugünün ezici koşulları içinden geleceğin barışını, insancıllığını muştular. George Sande da kimi romanlarında üç aşağı beş yukarı aynı amaca yönelir."[64]

XIX. yüzyıl başlarında sanat ve edebiyatta önderlik konumunda bulunan, dünya sanatı ve edebiyatını tarih duyusu ile zenginleştiren, François Chateaubriand (1768-1848) ve Benjamin Constant (1767-1830) gibi öncülerinin yapıtlarında (toplumsal geri planın güçsüzlüğüne karşın) kahramanların düşünce ve eylemleri üzerinde çevrenin etkisini gösteren, özellikle de B. Constant'ın "Adolph"unda (yayın tarihi 1816) XVIII. yüzyıl sonları psikolojik düzyazı geleneğinin sürdürülmesiyle psikolojik gerçekçiliğin yolunu açan romantikler[65] dünya sanat ve edebiyatına bütün bu (ve önceki sayfalarda sözünü ettiğimiz) katkılarına karşın, incelenen insan karakterleriyle çevre arasındaki bağıntıyı kuramamışlar, bir başka deyişle "sonuçları gözlemleme"yi "çarpıcı yeniliklerle" başarmış olmakla birlikte "nedenleri bil-

[64] Tahsin Yücel, "Fransız Coşumculuğu", *Türk Dili Dergisi* Yazın Akımları Özel Sayısı, s. 66.

[65] B. Suchkov, Gerçekçiliğin Tarihi, s. 62 ve 69-70.

me gücünden yoksun" kalmışlardır.[66] "İlk romantik kahramanlar (...) koparılmışlardır çevrelerinden; bütün dikkat, karmaşık ve çalkantılı tarihsel durumun oluşturduğu toplum psikolojisinin yeni nitelikleri üzerine çevrilmiştir... Alaylama ile melankoli kadar, kendinin düşüncesi ile kendine dönüklük ve aşırı duyarlık, değişik derecelerde olmak üzere, bütün ilk romantik kahramanların karakteristik yanıdır... Romantik kahraman her zaman için yalnız bir kişidir... René, çağın yeni özelliği olan bireyin kendine merkezleşmesini anlatırken; Adolphe, toplumun, insan bilincinde büyük bir bölünme sonucu ortaya çıkan ve birbirini karşılıklı iten bir atom yığınına dönüşmesinin toplumsal ve psikolojik sonuçlarını inceler... Bir romantik olarak Benjamin Constant (tıpkı Chateaubriand ve genel olarak bütün romantikler gibi – A.B.), yabancılaşmanın nedenlerinin insanların kendisinde, yani, onların ahlâksal niteliklerinde yattığına inandığı için yabancılaşmanın toplumsal kökenlerini araştırmaksızın, trajik sonuçlarını çizmiştir."[67]

Avrupa edebiyatlarında XIX. yüzyılın ilk yarısında büyük bir etkinlik kazanan romantizm akımıyla, giderek etkinliğini duyuran gerçekçilik arasında kesin sınırlar konulması her zaman olanaklı olmamakla birlikte romantizm "hayatın fenomenleri arasındaki nedensel ilişkilere karşı kayıtsız"ken, gerçekçiliğin "hayatı içinde ilişkilerin ve bağların nedensel olarak birbiriyle koşullandığı bir bütün olarak incelediğini"[68] belirtmek, iki anlayış arasındaki en temel ayrımın da özetidir. Fakat bu bölümün daha önceki sayfalarında da belirtildiği gibi, bu evrim süreci birden gerçekleşmedi. Ayrı toplumsal-bireysel olguların nedensel bir ilişkiler bütünü içinde bulunduğu görüşüne, yaşamın tüm karmaşıklığı, genişliği ve bütünlüğü ile betimlenebilmesine, aşama aşama bir evrim süreci sonucunda, XIX. yüzyılda,

[66] a.g.y., s. 68.
[67] a.g.y., s. 68-70.
[68] a.g.y., s. 83.

"Stendhal-Balzac çağı"nda ulaşılabilecektir...[69] Yine daha önceki sayfalarda belirtildiği gibi, antikçağın, ortaçağ ve Rönesans Dönemi'nin yazınsal yapıtlarında, klasikçi ve aydınlanmacı ürünlerde, gerçekçi öğeler ve yaklaşımlar, her biri kendine özgü görünüm ve yoğunlukta olmak üzere yer almakta; XVIII. yüzyılın ikinci yarısının kimi yazınsal ürünlerinde ise önromantik ve gerçekçi öğeler bir arada bulunmaktadır.[70]

Burjuva devrimlerine bağlanan beklenti ve umutların çöktüğü, bir başka deyişle "aydınlanma" düşüncesinden kuşku duyulmaya başlandığı dönemde, XVIII. ve XIX. yüzyılların kesiştiği zaman diliminde, Batı felsefesi "ütopik sosyalizm" düşüncesini yarattı. "Burjuva iktisatçılarının, burjuva ilerlemesini kesin bir şekilde doğrulamaya uğraştığı, Alman idealist filozoflarla tabiat filozoflarının, bütün çabalarını aydınlanmanın mekanist maddeciliğinin eleştirilmesi üzerinde yoğunlaştırdıkları ve birey ile toplum arasında gittikçe artan uyumsuzluğun acı bir şekilde farkında olan yeniyetme romantizmin bu uyumsuzluğun kökenlerini herhangi bir şekilde aydınlatma gücünden yoksun olduğu bu çok karışık dönemin ortasında düşünceye ihtilal getirecek yeni bir fikir doğuyordu: ***gelişme fikri***... Feodal sistemin kalıntıları ile kapitalist sistemin dış yapısından da, tarihin akışkanlığında bir mantık arayarak, gelişme fikrini tarihe uygulamaya çalışan ***ütopyacı sosyalizm*** doğdu."[71]

Hile ve Sevgi (1784) adlı tragedyasından önceki sayfalarda söz ettiğimiz Friedrich Schiller'in (1759-1805) "dünya görüşünde ütopyacılığın izlerine açıkça rastlanır; çünkü, tarihsel gelişmenin nesnel temeli, Schiller için bir giz olarak, yani ancak kısa bir süre sonra, kapitalist sistemin çelişmeleri su yüzüne çıkar çıkmaz, toplumsal düşünce ile sanat ve ede-

[69] Bkz. Bu bölümün 23-27. dipnotlarına ilişkin bölümler.
[70] Bkz. 46-49. dipnotlarına ilişkin bölümler.
[71] B. Suchkov, Gerçekçiliğin Tarihi, s. 45.

biyat tarafından (diyalektik-tarihsel maddeci düşünce ve eleştirel gerçekçi kuram tarafından – A.B.) çözülebilecek bir giz olarak kalmıştır (...) İşte bunun için Schiller'in kahramanları sık sık kaderciliğin baskınına uğrarlar (...) Öte yandan, Schiller'in son oyunları, büyük bir insan sevgisini ve parlak karakterleri olduğu kadar, karakterlerin iç dünyalarının dikkate değer tamlık ve dakiklik içinde sunuluşunu ve ayrıca eşine rastlanmayacak derecede yoğun ve sahici çatışmaları kapsar. En önemlisi de, şunu en sonunda kavramıştır ki Schiller (...) tarih, silinip giden eski hayat tarzları ile toplum biçimlerinin yerlerini yenilerinin aldığı akışkan bir süreçtir... Wilhelm Tell'de eriştiği halk yönetimi fikri, onun, kendi çağında çözülmez sanılan çelişmelerin ancak gelecekte çözülebileceğini kavramış olduğunu gösterir."[72]

Benzer bir yaklaşım, Goethe'nin, herhangi bir yazınsal akımın sınırları içinde değerlendirilmesi çok güç olan yapıtları ve özellikle **Faust** için de geçerlik taşır. "... Sanat ve edebiyatta öznelciliğin çeşitli biçimlerine güçlü şekilde karşı duran (...) dünyanın ve doğanın nesnelliğine her şeyin üstünde değer veren (...) bencilliğin ve bireyci arzuların ortak refahı temsil eden insancıllık idealini içten içe kemirdiğini gören" Goethe, bununla birlikte "... hakiki gerçekçi somutluğa aslında hiçbir zaman ulaşamamış (...) ne toplumsal bencilliğin temel nedenlerini, ne de tarihsel sürecin itici güçlerini açığa çıkarabilmiştir... Zaman onun engin zihnine dahi engeller koymuştu."[73] Üzerinde aralıklarla elli yıl çalıştığı, ölümünden bir yıl önce (1831'de) yayınlanan ünlü tragedyasının kahramanı Doktor Faustus, varoluşun anlamını öğrenmek karşılığında ruhunu şeytana satmış, pek çok sıkıntı ve çileden sonra, bu anlama bireyci bir amaçla değil, kendini insanlığın ortak mutluluğu ve dayanışmasına adamayla ulaşılabileceği sonucuna varmıştır. Romantik ve klasikçi öğelerin bir arada bulunduğu, "... Kuzey mitolojisinin

[72] a.g.y., s. 47-48.
[73] a.g.y., s. 48, 49, 52.

karanlık hayaline karmaşıklığıyla, eski *myster* oyunlarının yapısını" anımsatan; "uzaktan da kukla tiyatrosuyla, yani folk geleneğiyle, folk masalları ve efsaneleriyle ilintili" olan Faust tragedyası "... tarihsel sürecin toplumsal düşüncenin önüne çıkardığı soruların, yani burjuva İhtilalinin bir sonucu olarak ortaya çıkmış soruların, tarihin kendi içinde aranmasını onayladığı içindir ki, dünya sanatı ve edebiyatının gelişmesindeki tüm bir evreyi taçlandırır."[74]

İngiliz romantiği George Byron'un (1788-1824) kahramanları, "Goethe'deki o doğal sonsuz insan özgürlüğü özlemini taşıyan Prometheus"tan farklı olarak "bireysel hakları için tek kişilik bir savaş veren (...) kendi irade ve arzularını her şeyin üstünde tutan" kişilerdir. Onlar "... toplumsal bilinçteki yeni sosyo-psikolojik çizgileri taşıyan kişiler olarak, Fransız İhtilali dönemi edebiyatında görülen isyancı kişilerden ayrılırlar."[75] Byron, ilkgençlik dönemi ürünü Childe Harolds Pilgirimage'de (1812) bile "toplumsal ilişkilerin uzlaşmaz mahiyetinin farkında" olmakla birlikte "zamanın bütün öbür ihtilalci romantikleri gibi, bireysel eylemi toplumsal gelişmenin temel içtepisi olarak görüyordu... Bir ihtilalci olarak gelişme fikrini, yani, tarihsel gelişme fikrini kabul etmiş ve insanlığın her türlü kölelik biçiminden kurtulması için bir çağrıda bulunarak, kendi büyük yeteneğinin tüm gücüyle ona hizmet etmişti. Ama aynı zamanda Byron, geleceğe olan umudunu da yitirmişti. Tarihi, sonunda insanları özgürlük düzeni yerine kaos ve umutsuzluğun beklediği, özünden trajik bir süreç olarak görmeye başlamıştı. Onun bu ideolojik karanlıktan düze çıkışı, ilk yapıtlarındaki o romantik bireyci niteliğin üstesinden gelişiyle olabilecekti ancak; ki, bir önceki gerçekçilerin, çevrenin ve durumların insan üstündeki etkisini, yani, yalnız bireyi değil, tüm toplum hayatını koşullandıran nesnel etkenleri incelemeye başlamış oldukları nokta da buydu. Beppo,

[74] a.g.y., s. 54-58.
[75] a.g.y., s. 71.

Don Juan, The Age of Bronze ve The Irish Avatar gibi 1820 yıllarında yazılmış yergilerin, İngiliz edebiyatındaki gerçekçilik geleneğini yeniden canlandırmış yapıtlar olmasının nedeni budur."[76]

Sanatın Gerekliliği'nde Ernst Fischer'in ilginç değerlendirmesiyle "Romantizmle gerçekçilik doğrudan doğruya birbirine aykırı olan görüşler değildir; Romantizm, daha çok, eleştirsel gerçekçiliğin ilk evrelerinden biridir. Tutum tümüyle değişmemiş, sadece yöntem daha soğukkanlı, daha 'nesnel', daha uzaktan bakan bir yöntem olmuştur."[77] Fischer'in sözleriyle: "Kimsesiz 'ben'in Romantik başkaldırışından, burjuva değerlerine karşı soyluların ve halkın tepkilerinin garip karışımından ***eleştirsel gerçekçilik*** ortaya çıktı. Burjuva topluma Romantikçe karşı çıkış, zamanla, karşı çıkan 'ben'in niteliğini yitirmeden, o toplumun bir eleştirisine dönüştü."[78] Fischer bu dönüşümün örneklerinden biri olarak Byron'un Don Juan'ını gösteriyor: "Don Juan, Romantik bir karşı çıkışla gerçekçi toplumsal eleştiriyi birleştirir. Bu artık kendi kendine konuşan bir şairin yapıtı değildir: Baş-kişinin karşısına bir karşı-kişi çıkarılmış ve baş kişi ile toplumsal gerçekler arasındaki çelişme belirtilmiştir. 'Ben' artık sınırsız değildir. Ölçülü bir alaycılık Romantik aşırılığı denetlemeye başlamıştır. Don Juan, korkusuzluğu, yaşama susuzluğu, töre düşmanlığı ile gene o eski Romantik kahramandır, ama artık Tanrıyla ve Şeytanla savaşmayı bırakmıştır. Bütün yaşantıları ile çevresindeki ikiyüzlülüğün, bayağılığın canlı bir eleştirisi, içten ve lekesiz tutkuları özlemenin somut bir örneği olmuştur."[79]

Aydınlanmacı gerçekçilikle eleştirel gerçekçilik arasındaki bir süreçte ortaya çıkan romantizm akımı "... kapitalist-burjuva düzenine, 'yitirilmiş düşler' düzenine, iş hayatı ve ka-

[76] a.g.y., s. 76-78.
[77] E. Fischer, Sanatın Gerekliliği, s. 145-146.
[78] a.g.y., s. 145.
[79] a.g.y., s. 146.

zancın bayağılığına (...) soyluların Klasizmine, kural ve ölçülere, içinde 'günlük' konuların ayıklandığı bir öze karşı bir ayaklanma, tutkulu ve çelişmeli bir ayaklanma hareketi, bir küçük burjuva ayaklanışıydı... Ne var ki, Romantizm yalnız Klasizme değil, Aydınlanmaya da karşıydı. Birçok bakımlardan toptan bir karşı çıkış değil, sadece kalıplaşmış düşüncelere ve iyimser yalınlaştırmalara karşı bir başkaldırıştı. Gerçi Chateaubriand, Burke, Cloridge, Schlegel ve özellikle Alman romantikleri arasında birçokları büyük bir gösterişle yadsımışlardır Aydınlanmayı; ama Shelly, Byron, Stendhal, Heine gibi toplumsal gelişmenin çelişmelerini daha büyük bir kesinlikle sezen sanatçılar Aydınlanma akımını sürdürdüler."[80]

Heinrich Heine'nin (1797-1856) "bir yalan çetesi (...) geçmişteki her türlü kötülüğün, yıldırının ve çılgınlığın yeniden yaratıcıları"[81] gibi son derece sert sözlerle nitelediği F. Schlegel vb. Alman romantizminin tutucu kanadının temsilcilerini; romantizm akımı içindeki gizemci, geriye dönük öğeleri bir yana bırakırsak; her günkü yaşamı edebiyatın konusu yapan; başta dil, konu ve türler olmak üzere her türlü yazınsal kalıplaşmanın egemenliğine son veren romantikler, eleştirel gerçekçilik ve sonrasındaki dönemlerde derinleşecek bir yönelişin, toplumcu bir sanat anlayışının da ilk örneklerini verdiler... "Shelly'nin şiiri, organik ve doğal bir şekilde olmak üzere, bugünkü yüzyılın sosyalist sanatı doğrultusunda gelişen bir geleneğin başlangıcıdır. Shelly kendisini bir şairden de çok, bir toplum reformcusu olarak görmüştür... Shelly'nin ilk yapıtlarından biri olan Declaration of Rights, sosyalist fikirleri çekirdek halinde içeren, militan bir propaganda yapıtıydı; tam işlenmemiş bir şiiri olan Queen Mab'deyse, gelişme fikri tarihe açıkça uygulanmıştı... Tarihsel iyimserlik, Shelly'nin şiirlerinin ağır basan yönü olmuştur ki, kendisinin de işaret etmiş olduğu gibi, kendisini, hep kötümser öbür çağdaşı romantiklerden ayıran şey de

[80] a.g.y., s. 72-74.
[81] a.g.y., s. 85.

budur... Shelly'nin yazı ve şiirlerinde olduğu kadar, zulme saldıran siyasal yapıtlarında da yer alan kıyasıya burjuva toplumu eleştirisi, varolan toplumsal ilişkilerin kaçınılmaz şekilde bir değişime uğrayacağı ve insanlık tarihinin, hiç durmaksızın, özgürlüğe doğru ilerlediği inancıyla pekişmişti; hiç kuşkusuz, dünya edebiyatının başyapıtlarından biri olan Prometheus Unbound'da en son anlatım şeklini bulan fikir de buydu... (Bu yapıtta) somut-tarihsel bir biçimde olmasa bile, tam şiirsel olarak anlatımını bulmuştur gelişme fikri."[82]

Fransız romantizminin birçok şair ve yazarı için de benzer saptamalar yapılabilir. "Örneğin Vigny işçilerden yana çıkan ilk ozanlardan biri olur; yazınsal savaşımla da yetinmeyerek siyasal yaşama atılan Lamartine, Ulusal Meclis'te açık açık devrimi savunur; daha 1830'larda her türlü baskıdan tiksindiğini söyleyen, 'coşumculukla sosyalizm aynı şeydir' diyen Victor Hugo, gerek uzun siyasal savaşımı, gerek sürgün yaşamıyla devrimci ve özgürlükçü düşüncenin simgesi durumuna gelir. George Sande toplumsal hakları savunmak için birçok roman yazar."[83]

Bir kez daha E. Fischer'in saptamalarıyla "Bütün romantiklerin ortak yanı kapitalizme karşı (kimi soyluluk, kimi de halkçılık açısından) duydukları soğukluk, bireyin doymazlığına Faustça, Byronca bir inanç ve 'tutkuyu tutku olarak' (Stendhal) benimsemekti... Şunu da unutmamalı ki, Romantizmin bir yanı da gerçekçi bir toplum eleştirisi olarak gelişti. Byron ve Scott, Kleist ve Grillparzer, Hoffmann ve Heine, Stendhal ve Balzac, Puşkin ve Gogol gibi birçok büyük yazarın yapıtlarında Romantizm ve Gerçekçilik kimi zaman biri, kimi zaman öbürü ağır basan biçimde birbiriyle sıkı sıkıya örülüdür."[84]

[82] B. Suchkov, Gerçekçiliğin Tarihi, s. 78-81.
[83] T. Yücel, "Fransız Coşumculuğu", *Türk Dili Dergisi* Yazın Akımları Özel Sayısı, s. 65.
[84] E. Fischer, Sanatın Gerekliliği, s. 76-86.

Çalışmamın bu oldukça uzun bölümünde, B. Suchkov, E. Auerbach, E. Fischer'in kendi alanlarında klasikleşmiş yapıtları ve başkaca kaynaklardan geniş alıntılarla; antikçağ, ortaçağ, klasikçilik, aydınlanmacı gerçekçilik ve romantizm dönemi edebiyatlarından eleştirel gerçekçiliğe doğru tarihsel oluşumun evrelerini (dar anlamda kronolojik olmaktan elden geldiğince kaçınan bir anlayışla) özetlemeye çalıştım. Çünkü, konuyla ilgili belli başlı bütün bilimsel yaklaşımlarda belirtildiği gibi, gerçekçilik bir düşünce sistemi olarak insanlığın maddi ve entelektüel gelişiminin belli bir evresinde ortaya çıkmakla birlikte, "mimetik" (yansıtmacı) ve "çözümsel" bir yaklaşım insanlık tarihinin bütün evrelerindeki yazınsal-sanatsal ürünlerde kendini duyurmuştur... Bir başka deyişle, "fantastik"ten "somut tarihsel"e doğru bu oluşum süreçlerinde, fantastik olanın içinde somut tarihselin varlığı her zaman duyumsandığı gibi, somut tarihselin fantastikten kopuşu da (Balzac örneğinde görülebileceği üzere) bir anda olmamıştır.

XIX. yüzyılın ikinci yarısında, "Stendhal-Balzac çağı"nda sistemli bir yaratıcılık yöntemi olarak varlığını duyuran "eleştirel gerçekçilik", E. Fischer'in oldukça özete indirgenmiş bir saptamasıyla "Kimsesiz 'ben'in Romantik başkaldırışından, burjuva değerlerine karşı soyluların ve halkın tepkilerinin garip karışımından ortaya çıktı."[85] Stendhal'ın (1783-1842) başyapıtı **Kızıl ve Kara** (yayın tarihi 1830), "tipik romantik öğelerin gerçekçiliğe dönüşümünün açıkça ortaya konuluşu, en kişiye özgü *("intime")* duyguların toplumsal renk alışları ve kendilerinde toplumsal ilişkileri yansıtmalarıyla" gerçekçi yöntemin en kusursuz ve eksiksiz biçimde uygulanışının örneği sayılmaktadır.[86]

Günlük yaşam içindeki insanı hem ruhsal hem maddi ilişkileriyle, bu ilişkilerin karşılıklı bağıntılarıyla irdeleyen; insan tekini tarihsel süreçlerden ve toplumsal oluşumlardan

[85] a.g.y., s. 145.
[86] **Kratkaya Literaturnaya Entsiklopediya**, 6. cilt, s. 213.

yalıtılmış, kopuk bir birey olarak değil bu tarih ve toplumun onlarla karışılıklı ilişki içinde etkin bir üyesi, onların hem nedeni hem sonucu olarak gören; yaşamı tüm genişliğiyle betimlemek ve hayatın "nesnel hareketini" göstermek amacını güden "eleştirel gerçekçi" anlayışın gerek ortaya çıkış, gerek sonraki evrelerinde aldığı farklı biçimlerin, "psikolojik gerçekçilik", "toplumcu gerçekçilik" vb. konuların irdelenip tartışılması bu çalışmanın kapsamı dışında kalıyor. Fakat konumuzla ilgili olması bakımından bir iki kavrama daha değinmem gerekiyor.

Bunlardan ilki "doğalcılık"tır. Berna Moran Edebiyat Kuramları ve Eleştiri adlı yapıtında doğalcılığı "Eski Yunan'da yaygın olan 'basit yansıtma' (benzetme) anlayışı" olarak niteliyor.[87] György Lukacs ise Avrupa Gerçekçiliği adlı yapıtında bu "kopyacı" anlayışı, "sözde-nesnellik" ve "kaba biyolojizm"le suçlamaktadır. "Doğalcıların kaba biyolojizmlerinin ve propagandacı yazarların kaba dış çizgilerle anlatımlarının tüm insani kişiliğin hakiki görünüşünü bozduğu herkesçe bilinmektedir."[88] Berna Moran, andığımız yapıtında "kopya" ve "tipiklik" kavramları üzerinde durarak "doğalcılık" ve "gerçekçilik" ayrımını irdeliyor: "Doğalcılığı gerçekçilikten ayıran başlıca özellik, önemli ile önemsizi, yani gerçekliğin belirleyicisi ile belirleyicisi olmayanı ayırdedememesidir. Doğalcı sanır ki gerçekliği yansıtmak ayrıntıları sayıca çoğaltmakla mümkündür. Uzun ayrıntılı betimlemeler, nesnenin ya da bir olayın ayrıntıyla anlatılması, bir fotoğrafın doğruluğuna özenmenin sonucudur. Bu yöntemle yüzey gerçeklik, görüntü aynen aktarılabilir belki, ama tipik olan anlatılmış olmaz... Gerçekçi eserde sunulan gerçekliğin kopyası da, doğalcılıkta olduğu gibi, eksik olmasına eksiktir, bütün ayrıntıları içine almaz, ama yukarda söylediğimiz gibi bu öyle bir kopyadır ki, eksikliği-

[87] B. Moran, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, s. 17.
[88] György Lukacs, Avrupa Gerçekçiliği, (Payel Yayınları) İstanbul 1977, s. 13 ve 17.

ne karşın yine de bütünü yansıtır, çünkü bu eksik olan kopyada, aslının özünü seçip almış olmanın verdiği bir doğruluk vardır. Bunu da tipik olanla sağlar."[89] B. Suçkov da yapıtında bu konuya değinmektedir. "Natüralist okul estetiği, natüralizmin kuramcı ve temsilcilerinin, ***gelişmeye bağlı olmayan***, dural bir kategori olarak gördükleri gerçekliğe amprik bir şekilde yaklaşılmasına dayanan burjuva toplumsal bilincinde derin değişmelerin yer aldığı bir zamanda, yani, 19. yüzyılın ortalarında boy göstermeye başlamıştı. Natüralizm, genelleştirilemeyecek ve eşyanın özünü ifade durumuna getirilemeyecek olan fotoğrafik imajlar ile gerçekliği kopya etmek ilkesini işler. Bu yüzden, natüralist estetik, sanat ve edebiyatı sadece fakirleştirmekle kalmamış, imajın bilme değerini, dolayısıyla, sanatın bilme değerini indirgemiştir."[90]

Gerçekçilik konusunu kapatmadan değinmemiz gereken bir başka temel kavram "imge"dir. Rus toplum adamı ve edebiyat bilimcisi G.V. Plehanov **Sanat ve Toplumsal Hayat** adlı yapıtında, sanat yapıtını bilimsel yapıtlardan ayıran özelliğinin, gerçeği mantıksal yoldan değil imgeler aracılığıyla dile getirmesi olduğunu belirtiyor.[91] Plehanov'un bu konudaki sözleriyle "Bir edip imgeler yerine mantıki deliller kullanırsa veya yarattığı imgeler onun şu veya bu konuyu ispatlamasına yararsa o artık sanatçı olmaktan çıkıp makale yazarı olur."[92]

Aynı konuda B. Suçkov'un analizi ise şiirsel ve son derece açıklayıcıdır: "Gerçekçi-olmayan akımlara benzemez olarak, gerçekçilik, kavranan nesnenin cevherini anlatmaya yardım eden imajlar halinde düşünmenin içerdiği bütün imkânlardan yararlanır. Gerçekçilik, bir imaj yaratmak için elverişli olan tüm ilkeleri massedip (özümseyip), kavranan

[89] B. Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, s. 52-53.
[90] B. Suchkov, **Gerçekçiliğin Tarihi**, s. 55.
[91] B. Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, s. 46.
[92] a.g.y., s. 47.

gerçekliğin nitelikleri ile özelliklerini açığa çıkarır. Bu şekilde, gerçekçi imaj, gerçekliği nesnelleştirdiği gibi, kendi adına da onun eşdeğeri olur. Gerçekçilik, natüralizmin yaptığı gibi eşyanın yüzeyde görünüşünü değil, özünü ortaya koyar, ki onun estetiğini hakikaten zengin ve çeşitli kılan şey de budur. Varoluşun hassas maddi örgüsünü yeniden yaratan Tolstoy'un imajcılığının epik doluluğu ne kadar tipik bir gerçekçilikse, Stendhal'ın kontrollü, akılcı entelektüel imajcılığı da o kadar bir gerçekçiliktir; Dostoyevski'nin romanlarında sinirli, gergin, son derece coşkusal imajcılık, kendisine yaşadığı çağdaki hayatın gerçekçi bir görünümünü çizebilmesi için ne kadar bir olanak tanımışsa, Çehov'un olayların derinindeki akıntıları ortaya çıkaran karmaşık tonlamalarla dolu lakonik, özlü imajcılığı da kendisine o kadar bir olanak tanımıştır."[93]

Rus edebiyatında gerçekçi yöntemin oluşum ve gelişim evrelerini, bir başka deyişle "Rus gerçekçiliği"ni, Batı edebiyatlarında gerçekçilik akımlarının bir kolu olarak değerlendirebilir miyiz? Çalışmamızın bir sonraki bölümünde ve daha sonra Aleksandr Puşkin'in yapıtlarını irdelerken ayrıntılı olarak göreceğimiz gibi Rusya'nın birkaç yüzyıllık Batılılaşma tarihi bu sorunun olumlu olarak yanıtlanmasını gerektiriyor. Bundan da öte, Lukacs'a göre "Geçen yüzyılın başlangıcında o denli görkemli başlamış olan Fransız romanının hakiki mirasçıları... Flaubert ve özellikle Zola değil, yüzyılın ikinci yarısında yetişen Rus ve İskandinav yazarları"dır.[94] Lukacs bu görüşünü yapıtının bir başka yerinde bir kez daha yineliyor: "Büyük Fransız gerçekçileri kendilerine yaraşır mirasçıları ancak Rusya'da buldular."[95]

E. Auerbach yaklaşık olarak aynı görüşü farklı sözcüklerle dile getiriyor: "... seksenli yıllardan başlayarak Avru-

[93] B. Suchkov, Gerçekçiliğin Tarihi, s. 56.
[94] G. Lukacs, Avrupa Gerçekçiliği, s. 13.
[95] a.g.y., s. 24.

pa topluluğu önüne gerçekçi yapıtlarla İskandinav edebiyatları ve hepsinden önce Rusya çıkmaktadır."[96]

Fakat, bu saptamalarda sezinlenebileceğinden de öte, sadece Rus ya da İskandinav edebiyatlarının değil, Orta ve Batı Avrupa edebiyatlarının her birinin, ortak özelliklerin yanı sıra, farklı ulusal kimliklere, farklı renklere ve niteliklere sahip oldukları kuşkusuzdur.

Öyleyse, yanıtlanması gereken bir başka soru şu olabilir: Gerçekçi Rus edebiyatının (başka deyişlerle, Rus edebiyatında gerçekçiliğin, Rus gerçekçiliğinin), bu edebiyatı başka Batı ülkelerinin gerçekçi edebiyatlarından farklı kılan özellikleri nelerdir? Bu soruya bütünsel bir yanıt verilebilmesi, tek tek bütün gerçekçi Rus yazarlarının irdelenmesini gerektiren çok daha kapsamlı bir çalışmanın sonucu olabilir. Bu çalışmada ise, Aleksandr Puşkin'in yapıtları incelenirken (ve Puşkin öncesi Rus edebiyatının evreleri özetlenirken) söz konusu soruya ancak bu çerçeve içinde yanıt *olabilecek gözlem ve saptamalarda bulunulabilecektir...*

Puşkin'in yapıtlarını incelerken de görüşlerine değineceğimiz büyük Rus yazar ve düşünürü, devrimci-demokrat Nikolay Çernışevski'nin (1828-1889), yazarın gerçekliği yansıtmakla kalmayıp onu açıklamak ve yargılamak yükümlülüğünde de olduğuna ilişkin görüşlerinden, ve böylece Çernışevski'nin yazar yansızlığı konusunda Batı'daki gerçekçilerden farklı konumda bulunduğundan daha önce söz etmiştik. Bu görüşün, sadece Çernışevski, Belinski, Dobrolyubov gibi devrimci-demokrat düşünürlerin; ya da Gogol, Dostoyevski, Turgenyev, Nekrasov, Tolstoy, Çehov gibi büyük gerçekçi yazarların değil; bütün bir XIX. yüzyıl gerçekçi Rus yazarlarının ortak yaklaşımını dile getirdiğini söylemek, sanıyorum ki çok küçük yanılma payları içerebilir.

Burada, B. Suçkov'un değerli çalışmasındaki görüşlerden bir kez daha yararlanabiliriz: "Köylülüğün dayanılmaz acıklı hali en önemli bir toplumsal etkendi Rus hayatında,

[96] E. Auerbach, Mimesis, s. 511.

ve nasıl ışınım canlı dokuların yapısını değiştirirse, bu etken de Radişçev'den Tolstoy'a kadar Rus düşünür ve yazarlarının zihinlerini öylesine etkileyerek bilinç yapılarını değiştirmiş, iliklerine kadar sömürülen köylü kitlelerinin çıkarlarını savunmaya doğru itmişti."[97] Bu saptama temel alındığında, G. Lukacs'ın "... Rus gerçekçiliği, tek tek yapıtlardan her biri kesin bir toplumsal yönseme taşımasa bile, her türlü gericilik hastalığına karşı bir panzehirdir" ya da "... hiçbir edebiyat Rus edebiyatı kadar halka bağlı değildir, öte yandan edebiyat yapıtlarının, Rus edebiyatının klasik gerçekçi döneminde Rus toplumundaki kadar dikkat uyandırdığı ve bunalımlara neden olduğu bir başka toplum daha gösterilemez"[98] ve görüş ve saptamaları daha da kolay anlaşılabilecektir.

E. Auerbach Mimesis'te gerçekçi Rus edebiyatına ayırdığı oldukça sınırlı sayıdaki sayfalarda,[99] "bu edebiyatta yabancı okuru hayran bırakan şey", "kahramanların yaşamı algılayışlarındaki sınırsız, geniş, önyargısız tutku"da, "gerçekliğin ve yaşamın trajik algılanışının yetkinliğe ulaşmış" olmasında, "eylem ve sözlerin içinden insan yaşamının kaotik derinliklerinin açılmakta oluşunda" görmektedir... Batılı insan, "bilimsel uyanıklık, biçim ve görgüedeplilik (Rusçası, "**blagopriliçiye**" – A.B.) duygularını gözönünde bulundurduğundan" kendisini böylesine "dolaysız" dile getirme yeteneğinden yoksundur... Bu, gerçekçi Batı edebiyatı için de böyledir. Bu farklılığın nedeni, Auerbach'a göre, Rusya'da bir burjuva sınıfının oluşmamış olmasıdır. Batı ve Orta Avrupa ülkeleri edebiyatlarında gerçekçilik, burjuva ilişkilerinin gelişimiyle ilgilidir. Rusya'da bu ilişkiler geç gelişmiş, bu nedenle de bu ülkede XIX. yüzyıla kadar çok büyük, güçlü ve derin bir ulusal birlik duygusu varlığını koruyabilmiştir... Tüm toplumsal ayrımlara

[97] B. Suchkov, Gerçekçiliğin Tarihi, s. 95.
[98] G. Lukacs, Avrupa Gerçekçiliği, s. 24-26.
[99] E. Auerbach, Mimesis, s. 511-515.

rağmen egemen olan şey "Rusluk"tur... Bir "Rus ruhu" esmektedir her yerde... Bütün bu nedenlerle, gerçekçi Rus edebiyatı, çağdaşı Batı edebiyatlarına yakın olmaktan çok, "erken Hıristiyan gerçekçiliği" ile akrabadır... Bu "erken Hıristiyan ataerkil eşitlik görüşüne (tasavvuruna) göre, her insan, ait olduğu toplumsal katman ve bulunduğu konum ne olursa olsun, 'yaratılmış olmak' onuruna sahiptir." Gerçekçi Rus edebiyatının insana daha derin, karmaşık, burjuva karşıtı, insancıl ve demokrat yaklaşımının; Rus insanının varlık, eylem, düşünce ve duygularının arka planının Avrupa'nın her yerindekinden daha geniş olmasının nedenleri, E. Auerbach'a göre, bunlardır.

E. Auerbach'ın genellemeleri bilimsel ve çarpıcı saptamalar içermekle birlikte, bu genellemelerin, Batı'da özellikle Dostoyevski'nin yapıtlarının etkisiyle yaygınlaşan "mistik Rus ruhu", "mistik Rus edebiyatı" yakıştırmalarından; G. Lukacs'ın eleştirdiği "kutsal Rusya", "Rus gizemciliği" gibi "mit" ve kavramlardan[100] etkilenmiş olduğu da görülebiliyor. E. Auerbach'ın saptamalarında "bitkisel yaşam ve şiddetli aşırılık, sevgi ve nefret, uysal bir teslimiyet ve vahşi bir acımasızlık, tutkulu bir hakikat susuzluğu ve aşağılık bir şehvet düşkünlüğü, saf bir inanç ve tüyler ürpertici bir siniklik" arasında ruhları ya da eylemleriyle bir anda gidip gelebilen Rus insanı örneklemelerinin sadece Dostoyevski kahramanlarından yapılmış olması da bu gözlemimize kanıt sayılabilir. E. Auerbach'ın Rusya-Batı ilişkileri konusundaki saptama ve savları da, Dostoyevski'nin bu konuda (çalışmamızın ilk bölümünde bir ölçüde değindiğimiz) yaklaşımıyla yakınlık taşıyor.

Burjuva ilişkilerinin geç gelişmişliğine karşın Rusya'da I. Petro öncesinde başlayan, Petro dönüşümleriyle geriye dönülmez bir kesinlik kazanan Batılılaşma süreçleri; (ulusal özellikler ve her yazarın kendi kişiliğinden gelen özgünlüklerden bağımsız olarak), XVIII ve XIX. yüzyıl Rus edebiya-

[100] G. Lukacs, Avrupa Gerçekçiliği, s. 25.

tının gelişim süreçleri ve evreleri bakımından da başlıca ve temel etkendir. Rus edebiyatının modern bir edebiyat olarak dünya sahnesine çıkışı (İ. Turgenyev'in çalışmamızın girişinde yer alan konuşmasında belirtildiği gibi) bu toplumsal dönüşümlerden ve Batı edebiyatlarıyla ilişkilerinden bağımsız değerlendirilemez. Nitekim, E. Auerbach'ın "son bir" saptaması da esas olarak bu görüşlerle aynı doğrultudadır: "Eğer XIX. yüzyıl Rus edebiyatının betimlediği insanların ruhlarında böylesine güçlü bir içsel devinime yol açan güçlerin neler olduğu sorulacak olursa, yanıt şöyle olacaktır: Her şeyden önce, Rus yaşamına nüfuz eden, Batı ve özellikle de Alman ve Fransız yaşamsal ve manevi (tinsel-düşünsel – A.B.) olguları."[101]

[101] E. Auerbach, Mimesis, s. 514.

3
XIX. YÜZYIL ÖNCESİ RUS EDEBİYATINDA GERÇEKÇİLİK ÖĞELERİNİN BİRİKMESİ

Rus edebiyat tarihçileri XIX. yüzyıl öncesi Rus edebiyatını sözlü edebiyat (halk edebiyatı, folklor), eski Rus edebiyatı (genellikle dinsel konulu yazılı edebiyat), klasikçilik, sentimentalizm (önromantizm) ve romantizm dönemlerine ayırmaktalar. Konumuzun zorunlu kıldığı sınırları aşmamaya çalışarak ve bu konuyla (Puşkin gerçekçiliği) bağlantılı oldukları ölçüde XIX. yüzyıl öncesi Rus edebiyatının oluşum süreçleri ve özellikleri üzerinde durmamız gerekiyor.

Bugünkü Rus, Ukrayna ve Belorus halklarının ataları, Doğu Slavları, VII.-VIII. yüzyıllarda genel Slav ailesinden ayrılarak Ros (bugünkü Oskol) bölgesine yerleştiler. Dnyeper Nehri çevresinde Kiev vb. büyük kentler kurdular. Doğu Slavları (bir başka adıyla Eski Rus Halkı'nın) feodal devleti olan Kiev Prensliği IX. yüzyılda bu bölgede doğdu. Pagan inanıştan Hıristiyanlığa geçiş yaklaşık bir yüzyıl sonra gerçekleşti (988). XIII. yüzyılda Tatar-Moğol istilasına uğrayan Kiev Prensliği yaklaşık 250 yıl boyunduruk altında kaldı. Bu olgu, tarihçilerce, "Rus ortaçağı"nın uzun sürmesinin başlıca nedeni sayılmaktadır. XIV. yüzyılda Moskova Prensliği çevresinde yeni bir feodal devlet oluştu. III. İvan (egemenlik süresi 1462-1505) ve "Bütün Rusya'nın çarı ve büyük prensi" olarak taç giyen IV. İvan (egemenlik süresi 1547-1584) dönemlerinde Batı ülkeleriyle ticari vb. ilişkiler kuruldu. Moskova Rusyası'na basımevi IV. İvan döneminde girdi (1563). IV. İvan'dan sonra çar olan Boris Godunov'un çıkardığı bir yasayla Rus serfliğinin (köylünün işlediği toprakla birlikte efendinin malı sayılmasının, toprak köleliği uygu-

lamasının) temeli atıldı. Kargaşa dönemi diye de adlandırılan XVI. yüzyıldan sonra 1613'te ilk Romonov'un tahta çıkışıyla yeni bir dönem başlamış oldu. Batı ülkeleriyle ilişkiler gelişti. 1672'de ilk saray tiyatrosu perdelerini açtı. Bu tarih, Rusya'nın Batılılaşması yönünde en kesin dönüşümleri gerçekleştirecek olan I. Petro'nun da doğum yılıdır.

Rus-Ukrayna dillerinin ortak kökeni, Hint-Avrupa dil ailesinden "eski Rusça"dır. Kilise dili ise Kiev'e Balkanlar'dan gelen, sadece dinsel amaçla kullanılan kilise Slavcasıdır. *Bay Lemonte'nin İ.A. Krılov'un Fabllerinin Çevirisine Önsözü Hakkında* başlıklı bir yazısında A. Puşkin, Rus dili konusunda şu görüşleri ileri sürüyor; "Slav-Rus dili, bir yazınsal gereç olarak tüm Avrupa dilleri karşısında tartışılmaz bir üstünlüğe sahiptir. Yazgısı son derece talihlidir. XI. yüzyılda eski Grek dili ona ansızın kendi sözcük dağarını, uyum hazinesini açtı; ona iyice düşünülmüş gramerinin yasalarını, çok güzel deyimlerini, sözün yüce akışını armağan etti (...) kendiliğinden çınıltılı ve anlatımsal oluşu, kıvraklık ve esnekliği, kusursuzluk ve doğruluğu buradan gelmektedir.[1] Aynı yazıda Puşkin, Rus dilini, "tazelik", "yalınlık", "anlatımlardaki temizkalplilik" vb. sözcüklerle nitelemektedir.

3.1. Sözlü halk yaratıcılığı

Rus sözlü halk yaratıcılığı ürünlerinin yazıya geçirilmesi, büyük bir gecikmeyle, XVIII. yüzyılda gerçekleşti. Gecikmenin nedenini V. Belinski, yazıya Hıristiyanlığın kabulünden sonra sahip olan bu halkların, Hıristiyanlık dışı hiçbir şeyi yazıya geçirilmeye değer bulmamalarıyla açıklıyor. Ulusal kültürün önemli bir öğesi olarak sözlü halk yaratıcılığına ilgi, Rus edebiyatçıları arasında XVIII. ve XIX. yüzyıllarda (romantizm ve daha sonra gerçekçilik akımlarına bağlı olarak) başladı ve yaygınlaştı. Rus folklorculuğu bilim olarak XIX. yüzyılda oluştu.

[1] A.S. Puşkin, Mısli O Literature, (Sovremennik), Moskva 1988, s. 58-59.

Rus sözlü halk yaratıcılığının nesir türleri, masal *("skazka")*, efsane *("legenda")* ve söylence'lerdir *("predaniye")*. Bütün halk masalları gibi konu zenginliğine sahip olan (hayvan masalları, olağanüstü konular, toplumsal-günlük yaşam konuları vb.) Rus halk masallarında, yine bütün halk masallarında olduğu gibi bir halkın belirli dönemlerindeki dünya görüşü anlatımını bulur. Masallar, içerik günlük yaşamla doğrudan ilgili olmasa da, insanla ve emeğiyle sıkıca bağıntılıdır. V. Belinski'nin bir değerlendirmesiyle "onlarda –Rus halk masallarında– halkın başından gelip geçenler, ev yaşamı, ahlak anlayışı ve ironiye öyle yatkın, kurnazlığında öylesine safdil Rus aklı görülür."[2] Masaldan farklı olarak anlatımda sanatsal yöne daha öz önem verilen efsane ve söylencelerde ise, çok eski fakat gerçek olaylar, Rus tarihine ilişkin gerçek olgular, gerçeklik ve uydurulan bir arada olmak üzere, tanıkların anlattıkları ya da onlardan dinleyenlerin aktarımlarıyla, kendine özgü yansımalarını bulmaktadır. Bu türlerde, tarihsellik, gerçeğe uygunluk, yer, zaman ve gerçek kişi adları bildirilerek açıkça belirtilir. Buna karşılık efsanelerde, söylencelerden farklı olarak, dinsel mucizelere, kutsal kişilere, batıl itikat ürünü cin vb. kişiliklere yer verilir.[3]

Sözlü halk yaratıcılığının şiir türündeki ürünleri, türkülerdir *("pesnya")*. Bu tür de kendi içinde destan *("bıylina")* ve lirik türkü türlerine ayrılır. Rusçada "destan" karşılığı olarak kullanılan sözcük, "olmuş", "gerçekten yaşanmış" anlamlarını içerir. Destan konuları genellikle kahramanlık olayları, Rus destanlarının en bilinen ve sevilen kahramanı ise İlya Muromets'tir. Derlenmelerine çok geç (XVIII. yüzyıl ortalarında) başlanan Rus halk destanlarının, Kiev Rusyası döneminde, X. yüzyıl sonlarına doğru doğmuş oldukları tahmin ediliyor. K. Danilov adlı bir araştırmacı tarafından (tümü köylülerden) derlenerek **Eski Rus Şiirleri** başlığıyla

[2] V.N. Morohin, Prozaiçeskiye Janrıy Russkovo Folklora, Hrestomatiya, (Vıysşaya Şkola) Moskva 1977, s. 10.
[3] a.g.y., s. 157-158.

1804'te yayınlanmalarından sonra, eski Rusya'nın tarihsel yazgılarını yansıtan bu epik türküler hakkında bir dizi makale yayınladığını, Puşkin'in büyük olasılıkla bu yayının etkisi altında İlya Muromets hakkında (elde sadece giriş dizeleri bulunan) bir destan yazmaya koyulduğunu belirtelim.[4]

XVIII.-XX. yüzyıllarda (yine köylülerden derlenip) yayınlanan (genellikle XVI.-XVII. yüzyıllara ilişkin) Rus lirik halk türkülerinin konu dağarını, kapalı bir yaşam süren ataerkil aile döneminin günlük yaşam ve aile yaşamı konuları oluşturmaktadır. A. Puşkin'in bir değerlendirmesiyle, Rus halk türkülerinin içeriğini, "ya zorla kocaya verilen güzelin yakınmaları, ya soğuk kadından kocanın sitemleri" oluşturur: "Bizim düğün türkülerimiz, cenaze uluması gibidir."[5] Belinski de daha geniş bir kapsamda yaklaşık olarak benzer bir değerlendirme yapıyor.[6]

Lirik türkülerde, aşk, evlilik, aile yaşamı gibi konularıyla birlikte, doğal olarak, giyim kuşam, töreler, alışkanlıklar, başkaca günlük yaşam öğeleri yer almaktadır.[7]

Rus halk destanlarında uyak, koşuk, yineleme, üçleme (bir nesne ya da olgunun üç kez yinelenmesi), abartı; genellikle monolog kimi kez diyalog biçiminde oluşan lirik türkülerde yineleme, destanlara göre daha az uyak, en çok rastlanan yazınsal öğelerdir. Her iki şiirsel sözlü edebiyat ürünlerinde de koşuk (vurgu alan ünlü harflerin belli bir aralıkla birbirini izlemesiyle oluşan) bir çeşit Rus aruzudur.

3.2. Eski Rus edebiyatı (yazılı edebiyat)

XI.-XVII. yüzyılları kapsayan "eski Rus edebiyatı" Kiev Rusyası'nda, erken feodal Hıristiyan devleti koşullarında

[4] V.İ. Çiçerov - P.D. Uhov, Bıyliniy, (İzdatelstvo "Destkaya Literatura"), Moskva 1971, s. 3-6.
[5] S.G. Lazutin, Russkiye Narodnıye Pesni, (İzdatelstvo "Prosveşçeniye"), Moskva 1965, s. 3-6.
[6] a.g.y., s. 21-22.
[7] a.g.y., s. 22.

doğdu. Slavlığın ilk yazılı yapıtları IX. yüzyılın ilk yarısında yapılan İncil ve dinsel konularda çevirilerdir. Çevirileri yapanlar, Slav alfabesinin düzenleyicileri olan Makedonyalı Kiril ve Mefodi kardeşlerdir. ("Kiril Alfabesi" adı buradan geliyor.) Ros'a, X. yüzyılda, Bulgaristan'dan eski Slav dilinde yazılmış yapıtlar geliyordu. Bu dil, Hıristiyanlık öncesinde de tapınma diliydi. Doğu Slavlarının Hıristiyanlığa geçişinden sonra resmi kilise dili oldu ve zamanla halkın konuşma dilinden öğelerle "Kilise Slavcası"na dönüşerek birkaç yüzyıl Slavların genel edebiyat dilini oluşturdu.

XI. ve XII. yüzyıllar Kiev Rusyası'nda Bizans, Eski Roma, Eski Grek yazarlarının ürünleri, tarih, coğrafya, doğal bilimler alanında yapıtlar, destan, masal türünde ürünler çevrilmekteyken, bir yandan da dinsel konulu yerli edebiyat doğmaktaydı. Bunlar din uluslarının elyazması olarak çoğaltılan yaşam öyküleri, "*jitiye*"lerdi. XII. yüzyılda Papaz Nestor (1056-1114) o zamana kadar yazılmış "*jitiye*"leri tek bir kitapta topladı. "*Jitiye*"ler arasında ermiş yaşamlarının yanı sıra "savaş menkıbeleri" de (*"voinskaya povest"*) yer almaktaydı. Kutsal kitaplardan alıntılar ve duaların karıştırılarak didaktik bir anlayışla yazılan "*jitiye*"lerde kurmaca *(fiction)* söz konusu değildir. Dış yaşam, doğa vb. betimleri görülmez. Dil, halk dilinin canlılığından yoksundur. Nestor'un tek bir kitapta topladığı bu ürünler arasında **Boris ve Gleb Menkıbesi** vb. anılabilir.[8]

Kimliği bilinmeyen bir yazarca XII. yüzyıl sonlarında prensler arasındaki çatışmaların kızıştığı ve Tatar-Moğol istilası öncesindeki Kiev Rusyası'nda yazıldığı sanılan **"Slovo O Polku İgoreve"** (İgor Alayı Hakkında Söz / İgor Alayı Destanı), savaş menkıbesi türünde eski Rus edebiyatından sonraki yüzyıllara ulaşabilen tek yapıttır. Elyazması 1795'te bulunup 1800'de yayınlanan aslı 1812'deki Moskova yangınında yandığı için elde bugün 1800 tarihli baskısı bulu-

[8] N.K. Gudziy, **Hrestomatiya po Drevneiy Russkoy Literature**, (İzdelstvo "Prosvesçeniye"), Moskva 1973, s. 40-51.

nan birkaç sayfalık anlatı, epikten çok lirik halk türküsüne yaklaşan örgüsü, sorular ve ünlemlerle durmaksızın değişen coşkulu ve patetik anlatımı, imge zenginlikleriyle, haklı olarak bütün Rus edebiyatının başyapıtları arasında yer almaktadır. Hıristiyanlık ve putataparlık öğelerinin bir arada bulunduğu "Slovo"nun üslubunun, eski Rus edebiyatı ve folklor üsluplarının sentezi olduğu söylenebilir.[9]

XV. yüzyıl Moskova Rusyası'nda, başka ülkelerle ticari vb. ilişkilerin gelişmeye başladığı bir dönemde uzak Hindistan'a oldukça serüvenli bir yolculuk gerçekleştiren tüccar Afanasi Nikitin, dönüşünde Hojeniye za Tri Morya (Üç Deniz Ötesine Yolculuk) adıyla yayınladığı notlarının hem bir edebiyat yapıtı sayılacağını, hem de Rus edebiyatı tarihinde sahip olacağı önemli yeri herhalde tahmin edemezdi. Afanasi Nikitin'in yapıtı, araya karıştırdığı dua vb. dinsel parçalara karşın gidiş ve dönüş yollarında ve zengin olmak niyetiyle gittiği Hindistan'da yazarın karşılaştığı kişiler, âdetler, yiyecekler vb. konularda verdiği somut bilgiler ve gözlemleriyle, akıcı anlatımı, canlı ve humorlu halk diliyle, dinsel ortaçağ edebiyatından dünyasal edebiyata geçişte önemli bir yere sahiptir.[10]

Rus edebiyatı tarihi bakımdan bu anlamda bir başka önemli yapıt, kilise babası *("protopop")* Avvakum Petroviç'in (1620-1682) Jitiye Avvakuma (Avvakum'un Yaşamı) adlı yapıtıdır. "Jitiye" türü içinde yer alan bu XVII. yüzyıl ürünü yapıt, Rus edebiyatında ilk özyaşam öyküsü örneği olmasından başka, Ortodoks Kilisesi'ni yenileştirme hareketine karşı çıkan tutucu kanadın önderi olarak hapsedilip sürgüne gönderilen, daha sonra yandaşlarıyla birlikte yakılan Avvakum'un özellikle bütün bunları anlattığı bölümlerdeki gerçekçi gözlemleri, günlük yaşam olaylarını betimleyişi, doğa betimleri, anlatımdaki yalınlık, canlılık, günlük konuşma dili öğeleriyle, dinsel konulu edebiyattan dünya-

[9] Eski Slavca metinler ve Rusça çeviri metinler için bkz. a.g.y., s. 62-76.
[10] a.g.y., s. 219-225.

sal edebiyata geçişte, bugün de ilgiyle okunabilen önemli bir yapıttır.[11]

Sonuç olarak denilebilir ki, sözlü halk edebiyatı ürünleri, halk dilinin zengin özellikleri ve halkın yüzlerce yıllık yaşamını, duygularını, inançlarını yansıtmalarıyla; eski Rus edebiyatının yukarda andığımız ürünleri, yine dil-imge zenginliği ve halk ruhunu yansıtmaları (Slovo O Polku İgoreve); günlük yaşam betimleri, bireysel psikolojik öğeleri, konuşma dili, tatları duyumsatan anlatım özellikleriyle (A. Nikitin ve A. Petroviç'in ürünleri) özellikle başlangıç dönemlerinde hem romantik hem gerçekçi edebiyata kaynak ve örnek oluşturmuşlardır.

3.3. I. Petro'nun reformları ve klasikçi dönem

I. Petro (egemenlik süresi 1682-1725) Rusya'nın merkezi bir mutlakiyet yönetimi olarak Batılılaşması doğrultusunda, ülkenin her alanda bütün geleceğini yönlendirecek köklü dönüşümler gerçekleştirdi. Kilise devlet denetimine alındı. Din okullarındaki eğitim "laik" bir anlayışla yeniden düzenlendi. Bilim ve teknik alanlarında ülkenin gelişim gereksinimlerini karşılayacak uzmanlık okulları açıldı. 1700'de takvim ve alfabe değişiklikleri gerçekleştirildi. Petro yönetiminin ilk 25 yılında, çoğu dinsel olmayan konularda olmak üzere, önceki 200 yıldan daha çok kitap yayınlandı. Eski Yunan ve Latin klasiklerinden ilk çeviriler yapıldı. Okullara felsefe eğitimi konuldu. 1702'de ilk tiyatro açıldı. Bilimler Akademisi kuruldu ve Batı ülkelerinden Rusya'ya bilim ve teknik alanlarında yüzlerce uzman getirildi. Ekonomi, hukuk, siyaset alanında köklü değişimler gerçekleştirildi. Başkent, Mokova'dan, "Batı'ya açılan pencere" diye nitelenecek Petrograd'a taşındı. "Rus ortaçağı" I. Petro Dönemi'nde kesinlikle sona erdi. Bütün bu dönüşümler, edebiyat alanında da ürünlerini vermekte gecikmedi. XVIII. yüzyılın

[11] a.g.y., s. 477-491.

ilk yıllarında, edebiyatta da eski ve yeni iç içedir. Yeni bir toplumsal yaşamın içerikleri, eski, geleneksel biçimlerle işlenmekteyken; bir yandan da Batı dillerinden şövalye, aşk-serüven anlatıları çevrilmekteydi. Bu dönemin ürünlerinden ilk özgün Rus anlatısı **Rus Tayfası Vasili Koriotski ile Florens Ülkesinin Dilber Kraliçesi İrakli Öyküsü**, adıyla da Petro Dönemi okurunun belirsiz özlemlerle dolu karışık ruhunu yansıtır. Anlatıda, eski Rusçadan, halk dilinden ve Batı dillerinden sözcükler, yanlış tarih-coğrafya bilgileriyle ve düş ürünü olaylarla bir aradaydı. Petro Dönemi'nin ilk büyük edebiyatçısı Feofan Prokopoviç (1681-1736) **Vladimir** adlı manzum oyunuyla laik dünya görüşünde temellenen ilk Rus edebiyat ürününü verdi. Fakat bu görüşün (ve genel olarak Rus edebiyatının) ilk yenileştiricisi, yergi türündeki ürünleriyle Rus klasikçiliğinin de temellerini atan Antioh Kantemir'dir.

Belinski'nin tanımıyla "ilk dünyevi yazar"[12] Kantemir (1708-1744), Petro'nun kurduğu Bilimler Akademisi'nde öğrenim gördü. Rusya'nın Paris ve Londra elçiliklerini yaptı. Locke hayranıydı. Yergi türündeki ürünleriyle gericiliğe savaş açtı. Bunlar konuşma diline yakın bir Rusçayla yazılmış, birkaç yüzer dizelik 9 yergidir. Kantemir bundan başka, aydınlanmacı yazarlardan Rusçaya çeviriler de yaptı. (Montesquieu, **İran Mektupları**, vb.) Yapıtları ölümünden sonra, 1762'de yayınlanmıştır.

Klasikçi Rus edebiyatının "yergi" türüyle başlaması, bu edebiyatın sonraki gelişimlerini de etkileyecek ilginç bir olgudur. Puşkin, yazmayı tasarladığı bir Rus edebiyatı tarihi için aldığı notlara bir soruyla başlıyor: "İlk şiirler neden yergiydi?" Ve notlarını aynı konuda sürdürüyor: "Onların başarısı *etc.*" "Neden yergi daha Yekaterina Dönemi'nde vardı da şimdi büsbütün yok oldu?"[13] Puşkin'in notları ras-

[12] V.G. Belinskiy, Stati o Klassikah, (İzdatelstvo "Hudojestvenneya Literatura"), Moskva 1973, s. 441.

[13] A.S. Puşkin, Mısli o Literature, s. 350.

lantısal değil. Lirik ve epik türdeki ürünlerinin yanı sıra "yergi" türünde de daha ilk yaratıcılık dönemlerinden (lise yılları ve hemen sonrasından) başlayarak ürünler verecek olan büyük şair, bu alanda hiç kuşkusuz ki Rus edebiyatının Kantemir'le başlayacak klasikçi yergi geleneklerinden de yararlanacaktı.

Belinski, *"1847 Yılı Rus Edebiyatına Bir Bakış"* adlı geniş kapsamlı çalışmasında, Gogol ve "doğalcı okul" karşıtlarını eleştirmeye şu soruyla başlıyor: "Edebiyatımızın her döneminde ileriye doğru her hareketin karşıtlarının aynı şeyi ve hemen hemen aynı sözlerle söylemelerinin sebebi nedir?" Ve kendi sorusunu şöyle yanıtlıyor: "Bu sebep, edebiyatımızda doğalcılıkla başladı: İlk dünyevi yazarımız yergici Kantemir'di. Latin yergicilerine ve Boileau'ya öykünmesine karşın özgün kalmayı başarmıştır, çünkü doğaya *(natura)* bağlıydı ve oradan hareketle yazıyordu." Aynı yazının bir başka yerinde bu görüşünü daha da açıklıyor: "Rus şiiri Kantemir'in kişiliğinde, gerçekliğe *(deiysvitelnost)*, hayata, nasıllarsa öyle (en saf biçimlerinde – A.B.) bir eğilim gösterdi. Gücünü doğaya bağlılıkta temellendirdi."[14]

Belinski'nin metninde geçen "doğa" (gerçekte olan, imgesel olmayan), "gerçekliğe eğilim", "doğalcılık" sözcüklerinin gerçeklikle gerçekçi bir bağlantıya işaret ettiği, "doğalcılık" kavramının "gerçekçilik" karşılığında kullanıldığı açıktır. (Gogol ve izleyicilerini tanımlayan "doğalcılık / naturalizm" kavramının, gerçekçiliğin bozulmuş bir biçimi olan XIX. yüzyıl ikinci yarısının natüralizminden farklı içeriği olduğunu ayrıca belirtmek gerekir.)

Aynı yazıda Belinski, Rus şiirinin daha doğuş döneminde birbirine koşut iki koldan aktığını, Kantemir'de gerçekliğe eğilim gösteren, hakikatin ve gerçekliğin *(istina i realnost)* üstünlüğünü onaylayan bu şiir, Lomonosov'da "ideal"e yönelmiştir. Her ikisi de yaşamdan değil kitaptan, kuramdan çıkan bu akımlar uzağa gittikçe birbirine yakınla-

[14] V.G. Belinskiy, Stati o Klassikah, s. 441.

şıp tek akıntıda kaynaşmış, daha sonra da tek bir bütünde birleşmiştir.[15] İlerdeki bölümlerde göreceğimiz gibi, bir tek Puşkin örneği de, büyük edebiyat kuramcısının bu saptamasını doğrulamaya yeterlidir.

Belinski'nin sözleriyle, tüm başarılarına karşın, "seçtiği türün tekdüzeliği, dilin yontulmamışlığı, Rus şiirine özgü olmayan *syllabique* (heceye değgin, hece sayısıyla oluşturulan) koşuk,[16] Kantemir'in Rus şiirinde örnek ve yasa koyucu olmasına olanak vermedi. Bu rol Lomonosov için biçilmişti."[17]

Köylü kökenli Mihaylo Lomonosov (1711-1765) Rusya ve ülke dışında doğal bilimler, felsefe, filoloji öğrenimi gördü. 1755'te, ilk rektörü olacağı Moskova Üniversitesi'nin kuruluş çalışmalarına koyuldu. Lomonosov'dan önce V. Trediakovski (1703-1769) **Rus Şiir Sanatında Yeni ve Kısa Yöntem** başlığıyla 1735'te yayınladığı (ve Rus dilinde şiir kuramı üstüne yazılmış ilk kuramsal yapıt olan) kitabında, Rus diline uygun koşukun "syllabique" değil, "syllabo-tonique" olduğunu kanıtlamış ve bu ölçüyü *"Gransk Kentinin Alınışına Övgü"* adlı kasidesinde ilk kez kullanmıştı. Fakat kaside türü asıl Lomonosov'un yaratıcılığında seçkin

[15] a.g.y., s. 442.

[16] XVII. yüzyıl ortalarında başladığı kabul edilen modern Rus şiirinde uygulanan ilk koşuk, din ve ahlak konularında didaktik ürünler veren Simeon Polotski'nin (1629-1680) Polonya şiirinden alarak Rus şiirine uyguladığı "sillabik" (hece) koşuğudur. Latin dilli şiirde ve özellikle de Fransız şiirinde uygulanan bu koşuğun ilkesi, her bir dizede eşit sayıda hece bulunmasıdır. Fakat sözcük vurgusunun önemli işleve sahip olduğu Rusçaya uygun olmadığı görülerek bu koşuk (vezin), yaklaşık yüzyıl uygulandıktan sonra terk edilerek, V. Trediakovski ve özellikle M. Lomonosov'un şiirlerinde ilk başarılı örnekleri verilen "heceli-vurgulu" (*sillabo-tonik* / syllabic-accentual) koşuka geçildi. Alman ve İngiliz şiirinde uygulanan "sillabo-tonik" koşuğun ilkesi, vurgulu ve vurgusuz hecelerin birbirini belli düzenlilikle izlemesidir. Konuyla ilgili bazı kaynak ve yapıtlar: B.O. Unbegaun, **La Versification Russe**, (Librairie des Cinq Continentes), Paris 1958. / M.L. Gasparov, **Oçerk İstorii Russkovo Stiha**, (İzdatelstvo "Nauka"), Moskva 1984. vb.

[17] V.G. Belinskiy, **Stati o Klassikah**, s. 441.

sanat düzeyine yükseldi. Lomonosov, övgü kasidelerinin yanı sıra, arınmış bir dil ve imgelerle örülmüş bilimsel ve ruhani kasideler de yazdı. Sağlam şiir dilinin, Rus şiiri dilinin oluşmasında güçlü bir omurga işlevi gördüğü söylenebilir.

Aleksandr Sumarokov (1718-1777) Rus klasikçiliği içinde trajediden fabl'e, kadar birçok türün ilk örneklerini vermesine karşın Fransız ustalarını öykünme düzeyini aşamadı. Buna karşılık, İ. Turgenyev'in giriş bölümünde alıntıladığımız mektubunda sözü edilen Denis Fonvizin (1742-1792), Nedorosl (Anasının Kuzusu)[18] adlı komedisiyle, Puşkin'in sözleriyle "XVIII. yüzyıl Rus edebiyatında halkçı yerginin tek anıtı"nı yarattı.[19]

Fonvizin'in, Molière örneğini izleyerek ve klasikçiliğin sahne kurallarına bağlı kalarak yazdığı yapıt, yüzyılın ikinci yarısında Rus aydınları arasında giderek güçlenen aydınlanmacı düşünceyle, ve bu düşüncenin kavramsal kalıplarıyla değil, Rus toplumunun somut olgularına yönelik eleştirilerle örülmüştü. Knyajnin, Radişçev gibi klasikçi dönem yazarlarını etkileyen Fonvizin'in etkileri, daha uzak dönemlerde Gogol, Şçedrin gibi büyük gerçekçi yazarlara uzanacaktır.

Komedi türünde daha önce ürünler veren A. Sumarokov'da "dışsal komizm" diye adlandırılabilecek güldürü öğeleri, giderek komik kahramanın betimlemesine ilgiyle yer değiştirmekte; gülünçlük, dışsal olaylarla, gülünç hareketler vb. öğelerle değil, diyaloglarda, sözün içinde yansıtılmaya başlamaktadır.[20]

Belinski, Lomonosov'la Puşkin arasındaki Rus edebiyatı tarihini, tumturaklı, kitapsal ve okulsal olandan doğala geçiş süreci olarak tanımlar. Bu süretçe Gavriil Derjavin'in (1743-1816) yeri (bu doğal'a doğru gidişin XVIII. yüzyıl

[18] Türkçe bir çevirisi (N.Y. Taluy) MEB Klasikleri arasında yayınlanmıştır.
[19] A.S. Puşkin, Mısli o Literature, s. 150.
[20] G.V. Moskviçeva, Russkiy Klassitsizm (İzdatelstvo "Prosveşçeniye"), Moskva 1986, s. 138-139.

Rus şiirinde kuşkusuz en önemli kişisi olarak) özellikle büyüktür. Derjavin, *"Prens Meşçerski'nin Ölümüne"* (1799) adlı kasidesinde klasikçi kasidenin kalıplarını kırarak, didaktizmi ve geleneksel yapay söyleyiş kalıplarını aşarak, ölüm olgusuna kendi içten, kişisel düşünceleriyle yaklaşır: "Yemek masasının yerinde bir tabut duruyor şimdi / Şölen kalabalıklarının gürültüsü / Ölüm çığlıklarına dönüştü / Ve solgun ölüm süzüyor herkesi..." Bu doğalcılıkta, imgenin denebilir ki kendiliğinden, olağan bir betimin içinden doğuvermesinde, Puşkin gerçekçiliğini hazırlayacak temel öğelerin belki de en önemlisinin izleri vardır... Derjavin, II. Yekaterina'yı övdüğü *"Felitsa"* (1783) adlı kasidesinde de klasikçiliğin türler ayrılığı kuralını bozarak aynı kaside içinde övgü ve yergi öğelerini birleştirmekte, sözdizimine konuşma dili rahatlığı getirmekte, şiirin içeriğine klasikçi anlayışının tümüyle yabancı olduğu bir öğeyi, şairin günlük yaşamdaki bireysel kişiliğini sokmaktadır: "Bense uyurum öğleye kadar / Tütün çeker, kahve içerim..." Derjavin'in lirik şiirlerinde de günlük yaşam olayları, doğa betimleri, şairin kişisel duyguları, yer yer halk dilinden sözcükler içeren konuşma dili öğeleriyle yansıtılmıştır. Aynı şiirde birkaç ayrı koşuk ölçüsünü birlikte kullanması, şiirlerindeki ses zenginliklerinin nedenlerinden biridir. Birkaç şiir adı vermek gerekirse, *"Rus Kızları"* adlı şiirinde bir halk dansının ritmleri duyumsanabilmekte, *"Arp"* adlı bir başka şiirinde, yurt özlemi, içerdiği sahici doğa betimleri ve içten bir özlem tohlamasıyla, klasikçi-şiirin akılla kurgulanmışlığını çok aşan bir şiirsellik gücü kazanmaktadır. Kasidelerinde ve lirik şiirlerinde "güncel", yaşama değgin, yüceltilmemiş"[21] şeylerin şairi Derjavin, bu özellikleriyle Puşkin'in en yakın ustaları Jukovski ve Batyuşkov'un gelişebileceği ortamı hazırlamanın ötesinde, (biri çok yaşlı, öteki çocuk yaşta denecek kadar genç iki şair olarak ilginç karşılaşmalarına bir sonraki bölümde değineceğimiz) Puşkin'i doğrudan etkilemiş bir şiir ustası ve yeni-

[21] a.g.y., s. 24.

leştiricisidir. Eşinin ölümü için yazdığı ağıtında hem klasikçiliğin "yüksek" imgelerini hem halk şiiri öğelerini bir arada kullanan Derjavin'in[22], genel yakınmalardan kendi özel durumunu betimlemeye geçerken kurduğu "uyku gibi, tatlı bir hayal gibi / geçip gitti gençliğim" dizelerindeki sadelik, ses ve imge örgüsü, Puşkin'in yıllar sonra yazacağı ünlü bir şiirinin kimi dizelerinin denebilir ki tıpatıp aynısıdır.[23]

Derjavin'in "karmaşık" (çelişkili, ikilemli), "lirik kahraman"ı, "yaşamın gelgiti"nde, "bugün kendine egemen / yarın geçiçi heveslerin kölesi" olan kişi[24], kanımca, uzaktan uzağa da olsa Puşkin'in Onegin'ini anımsatıyor. İnsanı doğallığı içinde, güçsüz yönleriyle de gösterebilen Derjavin'in aynı şiirde "patetik ve komik" öğeleri birleştirebilmesini, Belinski, "yaşamı gerçekliğinde / *(v yevo istine)* / gösterme becerisi" olarak niteliyor.[25] Puşkin'i ve Dekabrist şairleri toplumsal konulu şiirleriyle de etkileyecek olan[26] Derjavin'in Rus edebiyatında etkilerinin nerelere kadar uzandığını gösterme bakımından Dostoyevski'ye ilişkin bir anı ilginçtir. Dönemin devrimci örgütlerinden Petraşevski Grubu'nun bir toplantısında, katılımcılardan birinin Derjavin şiirini küçümseyici sözleri üzerine genç F.M. Dostoyevski şiddetle tepki göstererek şairin *"Egemenlere ve Yargıçlara"* adlı şiirini ezbere ve büyük tutkuyla okumuş. (Aynı anıda Dostoyevski'nin bir başka sefer de Puşkin'den ve V. Hugo'dan ezbere şiirler okuduğu anlatılıyor...)[27]

Klasikçi dönemin, kendisinden sonraki kuşakları etkileme bakımından da en önemli şair ve yazarlarından Aleksandr Radişçev (1749-1802), hem klasikçi, hem önroman-

[22] a.g.y., s. 185.
[23] "*Dağıldı şölenleri gençliğin / Uykı gibi, sabah dumanı gibi.*" A.S. Puşkin, **İnsanüstü Bir Anıt Diktim Kendime** (Adam Yayınları), İstanbul 1996. çev. A. Behramoğlu.
[24] G.V. Moskviçeva, Russkiy Klassitsizm, s. 31.
[25] a.g.y., s. 32.
[26] a.g.y., s. 25.
[27] F.M. Dostoyevskiy, Ob İskusstve, s. 496.

tik, hem aydınlanmacı-gerçekçi öğeler taşıyan yapıtlar verdi. Radişçev'in yapıtları, Fonvizin ve Derjavin'in yapıtlarından da daha çok, edebiyat akımlarının birbiri içinde oluşmasının ilginç örnekleridir. Almanya'da hukuk, tıp, edebiyat öğrenimi gören Radişçev, Fransız vb. aydınlanmacı yazarları tutkuyla okudu. Ülkeye dönüşünde senatoda bir göreve atandı. 1773'te Pugaçev Ayaklanması patlak verdi. Radişçev 1775'te, büyük köylü ayaklanmasının bastırıldığı yıl görevinden ayrılarak çalışmalarını tümüyle edebiyata yöneltti. Aydınlanmacı yazarlardan çeviriler yaptı. N.İ. Novikov (1744-1816), Fonvizin gibi aydınlanmacı yazarlarla tanıştı. Amerikan bağımsızlık hareketinden esinlenerek yazdığı *"Özgürlük Kasidesi"*nde klasikçiliğin kurallarına bağlı kalmakla birlikte, onun bu alandaki ürünleri sonraki dönemlerde (XVIII. yüzyıl sonları ve XIX. yüzyıl başlarında), "devrimci lirik" diye nitelenebilecek bir türün (Puşkin'in özellikle ilk yaratıcılık dönemi şiirlerinin ve genel olarak Dekabrist şiirinin) öğelerini de içermektedir.[28] Rus edebiyat araştırmacısı G.A. Gukovski'nin bir değerlendirmesiyle, Radişçev ve tragedyalarıyla Y.B. Knyajnin (1742-1791), "politik şiirin romantik terminolojisi ve üslubunun" Rus edebiyatındaki öncüleridir. Özellikle Radişçev'in şiirinde, politik anlamı içeren sözcükler, bir kavramı göstermenin ötesinde, bireysel, duygusal çınıltı kazanmaktadır.[29]

Radişçev'in 1780'de yazmaya koyulduğu ünlü yapıtı **Petersburg'dan Moskova'ya Yolculuk**, L. Sterne'in **Duygusal Yolculuk**'unu örnek almakla birlikte, içerik tümüyle farklıdır. Radişçev'in yapıtının acı çeken kahramanı (yazarın kendisi), kendi iç dünyasının sınırlarını aşarak, iki kent arasındaki yolculuğu süresince tanık olduğu haksızlık ve toplumsal adaletsizliğin gerçekçi tablolarını betimler. Bu, toprak köleliği Rusyası'nın (ve yapıtın yazıldığı II. Yekaterina

[28] G.V. Moskviçeva, **Russkiy Klassitsizm**, s. 27.
[29] G.A. Gukovskiy, **Puşkin i Russkiye Romantiki**, (İntrada), Moskva 1995, s. 156-159.

Dönemi'nin) geniş, çarpıcı panoramasıdır. Her bölümü anlatıcının geçtiği bir istasyonun adını taşıyan yapıtında Radişçev, yalın, gerçekçi betimler, zaman zaman halk dilinden sözcükler ve deyimlerle, Rus köylüsünün çaresiz, zavallı durumunu güçlü, etkileyici bir anlatımla ve dönemi bakımından büyük bir cesaretle gözler önüne sermektedir.

1790'da tamamlanan yapıt el baskısıyla çok az sayıda çoğaltılıp dağıtıldı. Fakat yazar yine de tutuklandı ve yargılanması sonunda idama mahkûm edildi. Cezası daha sonra sürgüne çevrilen yazar Sibirya'ya gönderildi. 1796'da çariçenin ölümünden sonra döndüğü Moskova'da yaşamına kendi elleriyle son verdi. Radişçev'in yapıtları yıllarca yasaklı kaldı. A. Puşkin 1836'da *Çağdaş* adlı dergisinde **Petersburg'dan Moskova'ya Yolculuk**'u yayınlamak için siyasal yönetimden izin koparmaya çalıştıysa da başarılı olamadı.[30] 1823'te Dekabrist yazar arkadaşı A.A. Bestujev'e mektubunda şöyle demektedir: "Rus edebiyatıyla ilgili bir makalede Radişçev nasıl unutulur? Öyleyse kimi anımsayacağız? Bu suskunluk nasıl bağışlanır?"[31] Radişçev'in yapıtları yayınlanışlarından yaklaşık yüz yıl sonra, ancak 1905 sonrasında yeniden yayınlanabilecektir...

Radişçev, Puşkin'i (özellikle 1820 öncesi yapıtlarında) ve (bir sonraki bölümde ayrıntılı olarak söz edeceğimiz) Dekabrist şairleri dolaysız biçimde etkilemiş bir yazardır. Yüzyılın ikinci yarısının bir başka klasikçi yazarı, Yakov Knyajnin (1742-1791), **Novgorod'lu Vadim** (1789) tragedyasıyla Rus edebiyatının ilk "cumhuriyetçi" tipini yarattı. Yapıt yakıldı. Yazarın işkence sonucu yaşamını yitirdiği ileri sürüldü. Knyajnin, genelde klasikçi anlayışın ilkelerine bağlı kalmakla birlikte, gerek tragedyası, gerekse güldürüleriyle, Griboyedov, Gogol, Puşkin ve Dekabrist şair ve yazarları etkiledi.

[30] A.S. Puşkin'in bu konuda 3 Nisan 1836 tarihli ilginç yazısı için bkz. **Mısli o Literature**, s. 250-257 ve 561.

[31] a.g.y., s. 561.

XVIII. yüzyıl klasikçi Rus edebiyatı her ne kadar Batı edebiyatlarının izinde yürüdüyse de içerikte, biçimde ve dilde, özgün, yenilikçi öğeleriyle hem önromantik ve romantik Rus edebiyatını, hem XIX. yüzyıl Rus gerçekçiliğini oluşturacak süreçlerin ilk aşamalarında organik olarak yer aldı. Fonvizin, Derjavin, Radişçev gibi, yapıtlarının etkileri Rus edebiyatının sonraki bütün süreçlerinde duyumsanacak, sadece edebiyat tarihi bakımından değil üstün sanatsal nitelikleriyle her dönemde ilgiyle ve zevk duyarak okunacak yazarlar yarattı. Rus klasikçiliği konusunda söyleyeceklerimizi (sonraki bölümlerde zaman zaman yeniden dönmek üzere) tamamlamadan önce, üzerinde özel bir önemle durulması gereken bir başka büyük yazar Krılov'dur. İvan Krılov (1769-1844) Novikov-Fonvizin geleneklerinde yazdığı, toplumsal yergi özellikleri oldukça keskin ve bu nedenle de sahnelenmelerine siyasal yönetimlerce izin verilmeyen başarılı komedilerinden sonra 1809'da ilk "fabl" kitabını yayınladı. Belinski'nin bir değerlendirmesiyle Krılov, "keskin, fakat iyi yürekli alaycılığı, çevik zekâsı, kısa ve açık anlatım yeteneğiyle Rus aklının tam bir yansıması... Rus şiirinde ilk büyük doğalcı"dır.[32] (Belinski'nin bu kavramı "gerçekçilik" özdeşi olarak kullandığını daha önce belirtmiştik.) Puşkin de Krılov'un "fabl"lerinde "aklın neşeli kurnazlığı, alaycılık ve canlı anlatım tarzı" özelliklerinin altını çiziyor.[33] Klasikçi akım içinde ve onunla birlikte önromantik akımın öğeleri oluşmaktayken, bir yandan da XIX. yüzyıl Rus edebiyatında (ve öncelikle de Puşkin'in yapıtlarıyla) atılım yapacak Rus gerçekçiliğinin öğeleri birikmektedir. Bu oluşum süreçlerinde, edebiyat dilinin ulusallaşması, halksallaşması, ulusal, halkçı, demokrat bir içeriğin gelişmesi bakımlarından Krılov'un ürünleri özellikle önemlidir.

[32] V.G. Belinskiy, **Stati o Klassikah**, s. 442.
[33] A.S. Puşkin, **Mısli o Literature**, s. 58.

3.4. Klasikçilikten önromantizme ve romantizme

Çalışmamızın "Gerçekçilik Kuramının Oluşum Evreleri ve Rus Gerçekçiliği" başlıklı ikinci bölümünde Avrupa edebiyatları bakımından değindiğimiz "sentimentalizm" (duygusalcılık, önromantizm) akımı, Rusya'ya XVIII. yüzyılın ikinci yarısında, fazlaca gecikmeksizin ulaştı. Yüzyıl ortalarında, klasikçilik akımı gelişimini henüz tam olarak tamamlamamışken, Muravyev, Lvov gibi önromantik Rus yazarları ürün vermeye başlamışlar ve Radişçev "aşırı önromantik" öyküsü *"Bir Haftanın Güncesi"*ni yazmıştı...[34]

Yukardaki paragrafta Rus edebiyatında önromantizmin doğuşu konusundaki saptamasını özetlediğimiz değerli edebiyat araştırmacısı G.A. Gukovski'nin aynı konudaki saptamalarıyla, Rus edebiyatında iki önromantik yönelim vardır ve bunlardan biri Radişçev'de, öteki Karamzin'de doruğa ulaşmıştır. İlki Fonvizin'de tasarlanmış, bir ölçüde Knyajnin'i ele geçirmiş, **Petersburg'dan Moskova'ya Yolculuk**'tan başka, Derjavin'i ve genç Krılov'u yaratmıştır. İkinci yöneliş ise Heraskov, Karamzin, Kapnist, Dmitriyev vb. şair ve yazarların ilk arayışlarındadır. Bu iki arayıştan ilki demokrat, radikal, hatta devrimcidir. İkincisi liberal ve aristokrattır.[35]

XVIII. yüzyılın ikinci yarısında Goethe'nin **Werther**'i ve Rousseau'nun **Yeni Heloise**'ı Rusçaya çevrilmişti. Rus önromantizmindeki "liberal, aristokrat" kanadın önderi Nikolay Karamzin (1766-1826), tıpkı Radişçev gibi Sterne'in **Duygusal Yolculuk**'undan esinlenerek yazdığı **Rus Yolcusu'nun Notları**'nda (1791-1792) kahramanın hüzünlü iç dünyasını irdeledi. Aynı yılların ürünü **Zavallı Liza**'da gözyaşı, gizem, duygusallık öğeleri bir aradaydı. Fiillerin hep sonda olduğu geleneksel Rus edebiyat dilinde dönemi bakımından devrim niteliğinde üslup değişiklikleri gerçekleştirmeyi başaran N.

[34] G.A. Gukovskiy, **Puşkin i Russkiye Romantiki**, s. 83.
[35] a.g.y., s. 9-10.

Karamzin, duygusalcı doğa betimleri, hüzün ve melankoli duygularıyla örülü şiirleriyle yeni bir şiir dili ve dünyası yaratarak Rus romantizminin Jukovski (ve Batyuşkov) kolunu hazırlıyordu. Karamzin, kendi döneminde ve sonraki kuşaklardan (aralarında Puşkin'in de bulunduğu) birçok yazarı etkileyen **Rus Devleti** Tarihi'nin de yazarıdır.

Batı edebiyatlarında romantizm akımının oluşum ve gelişim süreçlerinden, gerçekçi akımla ilişkisinden çalışmamızın ikinci bölümünde geniş olarak söz edildi. Rus edebiyatında romantizmin öncü bir akım olarak kendini kanıtlaması Vasili Jukovski'nin (1763-1852) "eleji" (ağıt) ve "balad" (bir tür koşuklu masal, şarkı) türündeki ürünleriyle gerçekleşti. Klasikçi akım içinde "kaside"den sonra ve ona karşı bir şiir türü olarak ortaya çıkan eleji, XIX. yüzyılın ilk on yılında, günlük yaşama ve psikolojiye ilişkin ayrıntılarla zenginleşerek en çok kullanılan şiir türü olmuştu. Antik şiirin lirik türü olan bu şiir biçimi, yeni dönem insanının gergin ruh yapısını, şairin bireysel içtenliğini yansıtmaya elverişliydi.

XVIII. ve XIX. yüzyılların kesiştiği dönem, feodal durağanlıktan, yeni (kapitalist) bir sürece geçiş dönemidir. Klasikçiliğin yanı sıra önromantik akım da öncü edebiyat akımı olarak gücünü yitirmeye başlamış, kendi içinde farklı yönelişleri barındıracak olan romantik akım giderek öncü konuma yükselmişti. Burada, G.A. Gukovski'nin yukarıda sözünü ettiğimiz önemli yapıtından, **Puşkin ve Rus Romantikleri**'nden geniş bir alıntı yapabiliriz:

"Klasikçilik, nesnel fakat soyut bir dünya görüşüdür. Romantizm öznel, fakat somuttur. Ve somutluk, romantizmin kazanımıdır. Öznellik, burjuva devrimi bireyselliğiyle bağlantılı olan somutluğun zorunlu biçimiydi. Jukovski Rus şiirine insan ruhunu, psikolojik çözümle (yöntemini) kazandırdı. Bu, her ruhun bağımsızlık hakkını idealleştirmesi, sanatının ilkesi yapması demektir. Jukovski şiirindeki bu ruh toplumsal dışıdır *("vnesotsialna"),* kendi kendine yeterlidir; yani bir yandan anarşistçe ve idealistçe anlamlandırılmaktayken, öte yandan, herhangi (sıradan) bir insanın

ruhudur; feodal hiyerarşi kavramlarından çıkarsanmamış, potansiyel olarak özgür bir ruhtur. Özgürdür, çünkü nesnel dünyadan doğmamıştır; tersine, onu (nesnel dünyayı) o doğurur, ve kendisinden başka bir şey değildir."[36]

G.A. Gukovski'yle birlikte bir kez daha (ve bu kez romantik akımı irdelemek üzere) klasikçiliğin ilginç ve büyük ozanı Derjavin'e dönecek olursak, Derjavin'de (öteki klasikçi yazarlardan farklı olarak) insan tekinin (bir insanın) biyografisi vardır ve bu, edebiyatın gelişiminde ileriye doğru büyük bir adımdır. Fakat onun şiirinde bu insanının iç dünyasını bulamayız. Yaşamı, dostlarıyla ilişkileri, işi gücü (bu demektir ki dış dünyası) anlatılmakta, fakat iç dünyası açımlanmamaktadır. Jukovski'de ise "dış biyografisi"nden hemen hemen hiç söz edilmeyen kahraman, bireysel, psikolojik iç dünyasıyla betimlenmektedir.[37]

Derjavin-Jukovski şiiri arasındaki aynı karşıtlığı (ve her birinin kendi içlerindeki tutarlılığı) dil olgusunda da görüyoruz. Derjavin'de söz (sözcük) özneden çok nesneyi betimler. Bu nedenle Derjavin'in şiiri romantizmden çok gerçekçiliğin öncelidir.[38] "Derjavin sözün yeni olanaklarını keşfetti (onun yeni olanaklarını açtı). Böylece, gelecekteki gerçekçiliğin olduğu gibi, romantizmin de yolunu açmış oldu. O, sözlük sınırlarının (kavramsalın) dışına çıkan sözü yarattı. Onun sözleri (sözcükleri) gerçek dünyanın şeylerini parmakla gösterir gibi gösteriyordu. Kavramsöz'ü (sözcüğü) nesnesöz'le (sözcükle) değiştirdi. Onun jambonu görülebilir, dokunulabilir bir jambon, çöreği iyice kızarmış, lezzetli bir çörektir... Fakat onda söz sınırlıdır. Bu söz (sözcük), nesneyi gösterir ve orada durur. Jukovski ve okulu ise, sözcüğe birçok ek çınıltı ve psikolojik renk kazandırdı. Onlarda sözcük sadece anlamına gelen değil, fakat anlatımlayan (ifade eden) oldu. Bu sözcük neşeli ya da kapanık, müthiş ya da hafif,

[36] a.g.y., s. 31-32.
[37] a.g.y., s. 116.
[38] a.g.y., s. 117.

ılık ya da soğuktur. Karakteri ve semantik yapısıyla o, dolaysız anlatımdan daha az şey ifade etmez.[39]

Bir Rus derebeyi ile Türk kökenli bir annenin oğlu Jukovski, 1808'de yayınlanan *"Ludmila"* baladıyla bu türün Rus edebiyatında ilk örneğini vermişti. Fantastik, doğa ötesi, gizem ve folklor öğeleriyle örülü balad, ölümle sonuçlanan bir aşk öyküsüdür. Duyguların ve özlemlerin karmaşıklığı, doğa betimleriyle ve içsel yaşantıların bütünselliğiyle bu yapıt, Rus edebiyatında klasikçi didaktizmden kesin kopuşun da göstergesidir. Sözlerin sözlük anlamlarının sınırlarını zorlayarak onlara anıştıral (imasal) anlamlar yükleyen; simgeler, yinelemeler, seçilen sözcüklerde amaca uygunlukla, uyak kullanılmadığı durumlarda da seçkin bir ezgiselliğe ulaşan Jukovski şiiri (*"Deniz"*, vb.); A. Puşkin, M. Lermontov, M. Tyutçev gibi büyük Rus liriklerinden XX. yüzyıl simgecilerine uzanan bir çizgide Rus şiirini etkiledi.

Rus romantizmini ve (genel olarak) romantizm konusunu incelerken üzerinde önemle durulması gereken (Batı edebiyatlarında romantizm akımı incelenirken değindiğimiz) bir konu, romantik edebiyatın folklorla, halk edebiyatı ve kültürüyle ve tarihle ilişkisidir. Aleksandr Puşkin'in yapıtlarında romantizmden gerçekçiliğe doğru oluşum süreçleri ve evreleri irdelenirken, romantik akım içinde bu kavramların farklı bakış açılarını, ve yine bu bağlamda romantizm-gerçekçilik karşıtlığını açık olarak görebileceğiz. Bu bölümde ise, özet olarak söyleyebileceklerimiz şunlar olabilir: Romantizmin folklora, halk kültürü ve tarihe ilgisi, bir yanıyla var olan gerçekçilikten, geçmiş ve belirsiz zamanlara bir kaçışın sonucu ise, bir yanıyla da ulusal bir kültür ve edebiyat oluşturma gereksiniminin duyurduğu bir zorunluluktur.

Klasikçi Rus edebiyatı da Rus halk yaratıcılığına büsbütün ilgisiz değildi. Genel olarak aristokrasinin sanatı olan bu akımın ürünü yapıtlarda klasikçiliğin genel ilkelerine uyulmakla birlikte Rus sözlü halk edebiyatı öğelerine de

[39] a.g.y., s. 87.

rastlanır. Tragedyalardaki *"bıylini"* (halk destanı) kahramanları, Mihail Heraskov'un (1773-1807) klasikçi Rus edebiyatının doruğu sayılan Rossiada (1779) destanında yer alan halk türküleri, komedi ve fabl'lerin olumsuz kahramanlarının betimlenmesinde görülen halk sanat ve kültür geleneklerinin izleri[40] bunun örnekleridir. (Derjavin'in kimi şiirlerindeki türkü imitasyonlarını bu örneklere ekleyebileceğimizi sanıyorum.) Fakat Rus edebiyatında da halk kültürüne ve folklara gerçek anlamıyla ilgi, Rus önromantiklerinin Batı örneğini izlemesiyle gerçekleşmiştir. **Yeni Alman Edebiyatı Üzerine** (1767) adlı yapıtında "bir ulusun dilinin, o ulusun edebiyatının temeli" olduğunu, "gerçek şiirin kaynağını halkın ve ulusun özünden aldığını" savunan Alman yazar ve düşünürü J. Herder'in de (1744-1803) etkisiyle, Radişçev folkloru "halk ruhunun anlatımı ve her gerçek büyük sanatın temeli" olarak görmektedir. Rus halk kültürünün kendine özgülüğünü devrimci-halksal bilinçte arayan, *"Eski Şarkılar"* adlı "poema"sı ve kuramsal çalışmalarıyla görüşlerini kanıtlamaya ve örneklemeye çalışan Radişçev, böylece Rus romantizmi içinde (Jukovski-Batyuşkov) romantizminden farklı bir yönelişin "devrimci romantizm"in yolunu açıyor, "dekabrist romantizm" diye de nitelenebilecek (ürünlerini XIX. yüzyılın ilk onyıllarında verecek akımın) öncüsü oluyordu.[41] Batı edebiyatlarında romantik akımların doğuşuyla gündeme gelen ulusallık, "yerel renk", folklor, haksallık, tarihsellik konularını, Rus edebiyatında ancak "devrimci romantizm" ve daha da derinliğine Puşkin'in yapıtlarıyla ilgili olarak irdeleyebileceğiz.

Jukovski'nin kuşaktaşı ve bunun yanı sıra Rus romantizminin ilk örneklerini veren Konstantin Batyuşkov (1787-1855), "antik", "antolojik" kusursuzlukta ve görsel (plastik) yetkinlikte şiirler yazdı. Temaları ise duygusal zevkler, dünyasal mutluluklar, dostluk ve somutça yaşanan aşktır.

[40] G.V. Moskviçeva, Russkiy Klassitsizm, s. 18.
[41] G.A. Gukovskiy, Puşkin i Russkiye Romantiki, s. 83.

"Yoğunlukları ve kompozisyon berraklığıyla" Jukovski şiirinden ayrılan Batyuşkov şiirinde antik mitoloji, İtalya ve Yunanistan'a ilişkin imgeler, tıpkı "Jukovski baladlarının masalsı dünyası gibi öznel düşlemlerin alanı"dır. Amacı antik ya da Rus yaşamı nesnel gerçekliğini yeniden yaratmak değil, bir duyarlık (*emotsiya* / emotion) yaratmak olan Batyuşkov şiirinde antik söz imgelerinin birleştirilmesini, Jukovski'den daha çok Batyuşkov'un öğrencisi Puşkin, kendi olgunluk döneminde eleştirecektir.[42] Belinski'ye göre Batyuşkov'un şiiri kimi kez işitilmekten çok görülen, dokunmak isteği uyandıran bir şiirdir. Bu şiirin betimselliği *(izobrazitelnost)* şeysel *(predmetnaya)* değildir, betimin nesnesi şiirin kendisinde, ondaki güzellik idealindedir. Ve bu güzellik idaeli hiç de kendi amaçlı *(samotsel)* bir biçim, "sanat için sanat" değil, fakat insanın değerine ilişkin tasarımların *(predstavleniye)* derinliğine düşünsel bir bileşimidir.[43] G. Gukovski, Belinski'nin bu saptamalarından hareketle şu değerlendirmeyi yapıyor: "İnsanlığın ve güzellik idealinin birlikteliği düşüncesi (...) romantik bireyselliği aşan bir düşüncedir. Bu ise gerçekçi bir dünya algılayışına doğru esaslı bir adımdır. Bu düşünce, kişi bağımsızlığından, özerkliğinden daha derin ilkeleri bulmuştur. Burada gerçekçiliğin sözü edilemez henüz. Gerçekçilik, kişiliğin söz konusu karakterinin temelini toplumsal-tarihsel nesnellikte görecektir. Batyuşkov bu nesnelliği henüz hiç görememektedir. Fakat bireyselliğin aşılması ve ölçüye bağımlı kılınması, yöntemsel olarak, insanın açıklanması sorununa doğru bir harekettir."[44]

Çalışmamızın bu bölümünün de tamamlanmasıyla, Aleksandr Puşkin'in yaratıcılığında gerçekçi yöntemin oluşum ve gelişim evrelerinin süreçlerini en aydınlık biçimde görebilmek için gerekli arka planları irdelemiş ve bir ölçüde özetlemiş oluyoruz.

[42] a.g.y., s. 83.
[43] a.g.y., s. 147.
[44] a.g.y., s. 148.

BÖLÜM II

ALEKSANDR SERGEYEVİÇ PUŞKİN

4
BİR DÂHİNİN YETİŞTİĞİ ORTAM VE İLK ÜRÜNLERİ (1810'LARDAN 1820'LERE)

Rusya XIX. yüzyıla II. Yekaterina'nın oğlu I. Pavel'in beş yıl sürecek (1796-1801) baskıcı, despotik, polis yönetiminde girdi. I. Pavel annesinin döneminde çıkartılmış bazı demokratik yasaları yürürlükten kaldırdığı gibi "zararlı düşüncelerin yayılmasını önlemek amacıyla" yabancı kitapların ülkeye girişini de yasakladı. Pavel'in ilk ayaklanmada öldürülmesiyle oğlu I. Aleksandr'ın yaklaşık yirmi beş yıl sürecek (1801-1825) yönetimi başladı. I. Aleksandr yönetiminin ilk dönemlerinde toprak kölesi köylünün durumunu düzeltmeye, ekonomi ve kültür alanlarında Büyük Petro devrimlerini izlemeye yönelik adımlar atıldıysa da 1812 Anayurt Savaşı'yla birlikte tüm bu reformlar geri dönülmemek üzere ertelendi. Ülke bir kez daha, I. Pavel Dönemi'nin gerici general ve siyaset adamı Aleksey Arakçeyev'in baskıcı, militarist, polis yönetimine teslim edildi. Rusya'da XIX. yüzyılın ilk çeyreğinde, üç yüz kadar köylü ayaklanması oldu.[1]

Aleksandr Sergeyeviç Puşkin 26 Mayıs (6 Haziran) 1799'da, köklü, aydın bir soylu ailesinin çocuğu olarak Moskova'da doğdu. Anne tarafından büyük dedesi, çocukluğunda Osmanlılarca tutsak edildikten sonra Rus sarayına armağan edilen, Büyük Petro'nun sevgisini kazanarak generalliğe kadar yükselen, Petro devrimlerinin savunucularından ve çarın en yakın yardımcılarından Habeşistanlı prens

[1] S.M. Petrov, A.S. Puşkin, Oçerk Jizni i Tvorçestva, (Prosveçşçeniye), Moskva 1973, s. 41.

Hannibal'dir. (Aleksandr Puşkin'in farklı, özellikli kişilik yapısında, birinci derecede olmasa bile, bu "genetik" özgünlüğün de bir etkisi olduğu düşünülebilir.)

Dönemin birçok soylu aile çocuğu gibi, evde, yabancı (ve başlıca Fransız) eğitmenlerce eğitilen Aleksandr Puşkin, XVIII. yüzyıl Fransız aydınlanmacılarını, Voltaire, Molière gibi Fransız yazarlarını, o dönemde, asıllarından okudu. Evlerindeki toplantılarda başta Karamzin ve Jukovski olmak üzere, dönemin büyük Rus yazarlarıyla karşılaştı. Yine aynı dönemde, babasının büyük kitaplığında, XVIII. yüzyıl Rus edebiyatının klasiklerinin yapıtlarıyla tanıştı. Çocukluk yıllarının başkaca unutulmaz olguları, toprak kölesi bir köylü kadın olan dadısından dinlediği Rus halk masalları ve türküleri oldu. Bu masal ve türkülerin derin izleri, Puşkin'in bütün yaşamı boyunca verdiği ürünlerde kendini duyuracaktır. (Aristokrat-toprak sahibi aile çocuklarının kuşaklar boyunca yabancı eğitmenlerce yetiştirilmelerini, bu nedenle anadilleri Rusçayı doğru dürüst öğrenemeyişlerini eleştirdiği yazılarından birinde F.M. Dostoyevski şöyle yazıyor: "Puşkin'in dadısı Arina Rodionovna olmasaydı belki Puşkin'in de olmayacak oluşunu düşünmek gerçekten de hem hüzün verici, hem gülünç."[2] Eleştirisindeki haklılık bir yana, Puşkin'in yapıtlarında, Puşkin'in gerçekçiliğinde Rus halk dili ve kültürünün işlenerek yeniden yaratılmasının büyük önemi düşünüldüğünde, Dostoyevski'nin saptamasındaki doğruluk payı da kuşkusuzdur...

Aleksandr Puşkin 1811'de, Çar Aleksandr'ın aristokrat aile çocuklarını devlet yönetimine hazırlamak için Petrograd yakınlarındaki "Çar Köyü"nde açtırdığı Çar Köy *(Tsarskoyeselo)* Lisesi'nde öğrenime başladı. Öğretmenler, dönemin ilerici, aydınlanmacı kişilikleriydi. (Fransızca öğretmenleri, Fransız devrimcisi Marat'nın kardeşiydi. Siyasal

[2] F.M. Dostoyevskiiy, Ob İskusstve, (İzdatelstvo "İskusstvo"), Moskva 1973, s. 165.

bilimler öğretmeni Kunitsin ve Latince öğretmeni Galiç'in, üniversite düzeyinde öğrenim veren bu özel kurumda öğrencileri çok etkilemiş kişiler oldukları, anılarda ve araştırmalarda belirtiliyor.[3]

Napoleon komutasındaki Fransız ordusunun Moskova önlerine kadar gelişi, bütün ülkede bütün Rus aydınları arasında olduğu gibi Çar Köyü Lisesi öğrencileri arasında da yurtseverlik duygularını yükseltti, toplumsal özbilinç ve ulusalcılık duygularını uyandırdı. Puşkin'in Çar Köyü Lisesi'ndeki yakın arkadaşlarından, sonraki yılların Dekabrist'i İ.İ. Puşçin, Puşkin üstüne anılarında şöyle yazıyor: "Bizim lise yaşamımız, Rus halk yaşamının politik dönemiyle karışmaktadır; 1812 yılı fırtınası kopmak üzereydi. Bu olaylar çocukluğumuzda güçlü biçimde yansıdı..."[4] Belinski'nin saptamasıyla "... 12. yıl tüm Rusya'yı bir uçtan bir uca sarsarak onun uyuyan güçlerini uyandırdı ve onda şimdiye kadar bilinmeyen yeni güç kaynaklarını ortaya çıkardı (...) halk bilinci ve gururunu canlandırdı (...) bundan başka, 12. yıl durgunluğa batıp kalmış eskiye güçlü bir darbe indirdi."[5]

Napoleon'un yenilgisinden sonra Paris'e kadar giden Rus ordusunun içinde, dönüşte gizli devrimci örgütü kuracak ilerici subaylar da vardı. Aralarında Puşkin'in de bulunduğu Çar Köyü Lisesi öğrencileri, 1814'te Çar Köyü'ne gelen koruma birliği subaylarıyla tanıştılar. Puşkin'in ergenlik dönemi (ve bütün yaratıcılık döneminin) en ünlü şiirlerinden *"Çaadayev'e"*yi adayacağı, sonraki yılların büyük Rus düşünürlerinden P.Y. Çaadayev (1794-1856) bu subaylar arasındaydı. (1816'da başlayan dostlukları, Puşkin'in 1836'daki ölümüne kadar sürecektir.)

[3] S.M. Petrov, A.S. Puşkin, Oçerk Jizni i Tvorçestva, s. 10.
[4] a.g.y., s. 15.
[5] V.G. Belinskiiy, "Soçineniya Aleksandra Puşkina", Kritiki XIX Veka o Klassikah Russkoiy Literaturıy, (Rostovskoye Knijnoe İzdatelstvo), 1974, s. 21.

4.1. İLK ŞİİRLER

İçlerinden birçoğunun şiir yazdığı (kimilerinin sonraki yıllarda şair olarak tanınıp ünlenecekleri) lise arkadaşları arasında Puşkin şairlik yeteneğiyle kısa sürede sivrildi. Karamzin'in *Avrupa Habercisi* dergisinde ilk şiiri yayınlandığında on beş yaşındaydı: *"Şair Dost'a"* (1814). Yaklaşık yüz dizelik şiir, ergen yaştaki şairin geniş soluğuyla, uyak bulmadaki ustalığıyla, Lomonosov'un gerçekleştirdiği ve ilk başarılı örneklerini verdiği heceli-vurgulu *(sillabo-tonik)* koşukun rahat, başarılı uygulanışıyla, bütün şiirlerinde görülecek söyleşi rahatlığıyla dikkati çekiyor. Bu ilk şiirinde Puşkin, "şiir yazan dost"a, "şiir yazmanın kolay bir şey olmadığını", "uyak örmek", "divitleri gıcırdatıp kâğıtların gözünün yaşına bakmamakla", iyi şiir yazılamayacağını anlatıyor... Şaire, yoksulluğu, her türlü sıkıntıyı göze almayı öğütlüyor. "Dmitriyev, Derjavin, Lomonosov" gibi, "Rusların onuru ve şanı ölümsüz türkücüler", "sağlıklı aklı beslemişler" aynı zamanda da öğretici" olmuşlardır... Buna karşılık, nice kitap, daha gün ışığına çıkmadan yok olmaktadır... "Puşkin'in on beş yaş şiiri, mitolojiden, yerli ve yabancı edebiyat tarihinden özel adlarla da dolup taşıyor...

"Rusların onuru ve şanı", XVIII. yüzyıl Rus edebiyatının en büyük şairi Gavriil Derjavin, 1815'te, ölümünden bir yıl önce, Çar Köyü Lisesi'ndeki sınavların konukları arasındaydı. Puşkin **Anılar**'da, yıllar sonra, bu olayı ve Derjavin'le karşılaşmalarını anlatıyor: "Derjavin'in geleceğini öğrendiğimizde hepimiz heyecanlandık... Derjavin çok yaşlıydı. Üniformalıydı ve ayaklarında pamuklu çizmeler vardı. Sınavımız onu çok yordu. Başını eline dayamış oturuyordu. Yüzü anlamsız, bakışları bulanıktı, dudakları sarkmıştı... Rus edebiyatı sınavı başlayıncaya kadar uyukladı. Bu sınavın başlamasıyla canlandı, gözleri parladı; tümüyle değişti. Elbette, onun şiirleri okunuyordu, onun şiirleri üstüne konuşuluyordu, ikide bir onun şiirleri övülüyordu.

Olağanüstü bir canlılıkla dinliyordu. Sonunda beni çağırdılar. Ben Derjavin'den iki adım ötede durarak benim *"Çar Köyü'nde Anılar"*ımı okudum. Ruh durumumu betimlemeye gücüm yetmez: Derjavin'in adını andığım dizeye geldiğimde sesim ergence çınladı, fakat yüreğim baş döndürücü bir heyecanla çarpıyordu (...) okumamı nasıl bitirdim anımsamıyorum, anımsamıyorum nereye kaçıp gittim. Derjavin hayran kalmıştı; beni getirmelerini istemiş, beni kucaklamak istemiş... Aramışlar beni, ama bulamamışlar..."[6]

Derjavin kucaklamak istediği bu neredeyse çocuk yaştaki şairin sadece XIX. yüzyıl Rus edebiyatının en büyük şairi değil, ulusal, gerçekçi Rus edebiyatının kurucusu ve bütün Rus edebiyatının gelmiş geçmiş en büyük şairi olarak kabul edileceğini bilemezdi kuşkusuz; fakat yine kuşkusuz, hayranlık duymakta haklıydı.

Her biri 8 dizelik 20 kıtadan (toplam 160 dizeden) oluşan *"Çar Köyü'nde Anılar"* Puşkin'in sonraki birçok şiirinde olduğu gibi bir doğa betimiyle başlıyor. Bu dizelerin anlamca çevirisi şöyledir: "Belirdi asık yüzlü gecenin örtüsü / Uyuklayan göklerin kubbesinde; / Ova ve korular dilsiz bir sessizlikte uykuya daldı, / Uzak orman külrengi bir siste; / Meşeliklere koşan ırmak ancak işitiliyor, / Ancak soluk alıyor uykuya dalan rüzgâr yapraklarda, / Ve sessiz ay, görkemli bir kuğu gibi, / Yüzüyor gümüşsü bulutlarda."

Puşkin sözünü ettiğimiz bir önceki şiirinde "uyak örme"yi fazla önemsemediğini, daha doğrusu, iyi şiir yazmaya sadece bu işin yetmediğini –kuşkusuz haklı olarak– söylese de; başarılı uyaklarla, aynı şiirde iki ayrı koşuk kalıbının başarılı uygulanışıyla, kimi kez günlük konuşma dilinden kimi kez klasikçi şiirden eski Rusçadan sözcüklerle ördüğü; çocuksu bir ses tonuyla yiğitçe çınıltıların, Rusya tarihine göndermelerle özel yaşama ilişkin duyguların bir arada olduğu; 1812 savaşının zaferine ve ülkesine övgülerle, ve bir kahramanlık destanındaki gibi gümbürtülerle so-

[6] S.M. Petrov, A.S. Puşkin, Oçerk Jizni i Tvorçestva, s. 25.

na eren bu şaşırtıcı şiiriyle, edebiyat yaşamının başlangıcında bir anda dev bir adım atmaktadır.

Bir önceki bölümde, Rus edebiyatında siyasal içerikli şiir dili ve üslubunun klasikçi kavramsallık ve şematiklikten kurtulmasının; politik anlam içeren sözcüklerin bir kavramı göstermenin ötesinde, bireysel, duygusal çınıltı kazanmalarının süreçlerine değinmiştik. Rus romantizmini incelerken de Jukovski'nin sözcüklere kazandırdığı anlam boyutlarından, sözcüğe duygusal, bireysel anlam yüklemesinden, edebiyat bilimindeki adıyla "romantizmin semantik ilkesi"nden söz etmiştik. Yine bir önceki bölümde, Rus romantik akımı içindeki iki farklı (ve içerik bakımından karşıt) yöneliş olduğunu belirtmiştik. Bunlardan biri olan Jukovski (ve Batyuşkov) romantizminin özelliklerinden, bir önceki bölümde söz edilmişti; şimdi, Rus romantizminin ikinci kanadının, "devrimci" ya da "Dekabrist" romantizminin incelenmesine geçmeden önce, genç Puşkin'in ilk şiirlerini yazdığı 1810'lu ve sonrasındaki 20'li yıllar Rusyası'ndaki şiirin daha genel bir dökümünü yapmak gerekiyor.

Romantik, öznel-duygusal, psikolojik liriğin temsilcisi, Jukovski ve onu izleyen İ.İ. Kozlov'dur (1779-1840). Bu çizginin gelişimi D.V. Venevitinov'un (1805-1827) ve *Lubomudriya* topluluğunda[7] yer alan şairlerin felsefi liriğiyle tamamlandı. Bu geleneğin ayrı bir temelde bir başka temsilcisi E.A. Baratınski'dir (1800-1844).

Romantik estetiğin etkisini duymuş olmakla birlikte ikinci bir yöneliş, klasikçiliğin başarılı yönlerini sürdüren, kendi türünde bir yeniklasikçiliktir. Belirleyici özelliği antik sanat ve kültüre yaklaşımı olan bu yönelişin başlıca temsilcileri N.İ. Gnediç (1784-1833), Batyuşkov ve A.A. Delvig'dir (1798-1831).

Üçüncü kümede "yurttaşlık yönelişi" *(grajdanskoye nap-*

[7] 1823-25 yılları arasında Moskova'da oluşan yazınsal-felsefi çevre. Başkan V.F. Odoyevski, sekreter D.V. Venevitinov.

ravleniye)[8] şairleri ve en önce de yaratıcılıklarında XVIII. yüzyılın aydınlanmacı ve kasideci gelenekleriyle romantizmi birleştiren şair-dekabristler yer alıyor. Başlıca temsilcileri K.F. Rıleyev (1795-1826), F.N. Glinka (1786-1880), V.K. Kyuhelbeker (1797-1846), P.A. Katenin (1792-1853), ilk dönem şiirleriyle N.M. Yazıkov (1803-1846) ve A.İ. Odoyevski'dir (1802-1839).

Sonuncu yöneliş ise, yurttaşlık şiiri ve romantizmle önemli ölçüde ortak özelliklere sahip, fakat her biri kendi özgün yaklaşımlarıyla gerçekliğin gerçekçi betimlerini vermeye başlayan A.S. Puşkin ve yanı sıra D.V. Davıdov (1784-1839), P.A. Vyazemski'nin (1792-1878) oluşturduğu çizgidir.[9]

Jukovski-Batyuşkov okulu, şiirsel ve düşünsel içerikte (ve biçimsel buluşlarında) öncü kalmakla birlikte, toplumsal-siyasal tematike ilgisizdir. Buna karşlık, Rus romantizminin ikinci kanadının, yurttaşlık ya da Dekabrist şiirinin konuları siyasal-toplumsal içerikli "estetik sistemi" ise "açık biçimde romantik"tir...[10] Çünkü Rus romantizminin bu her iki kanadında da, (ister Jukovski şiirindeki gibi gönül kırıklıklığıyla, umutsuz bir aşkla yaralı; ister devrimci kanattaki gibi özgürlük tutkusuyla dolu olsun, esas olan, "yüce", bireysel kişiliktir...) devrimci romantizminin özgürlük için savaşım veren ya da savaşım vermeye çağrılan "halk" kavramı da, sonuç olarak, bu yüce, özgür bireysellik kavramının bir yansımasıdır... ("Kişi" ve "halk" kavramlarına, "gerçekçilik" açısından Puşkin'in yapıtları ve kuramsal çalışmalarıyla ilgili olarak, daha sonra yeniden döneceğiz.)

Rus romantizmindeki devrimci kanadın (Dekabrist şiirin) kökeni klasikçiliğin kahramanlık kasidelerinde, bir önceki bölümde "politik şiirin romantik terminoloji ve üs-

[8] "Grajdanin" (yurttaş) sözcüğünden yapılmış deyim.

[9] N.L. Stepanova, Poetıy Puşkinskoiy Poriy, (İzdatelstvo "Hudojestvennaya Literatura"), Moskva 1972.

[10] G.A. Gukovskiiy, Puşkin i Russkiye Romantiki, (İntrada), Moskva 1995, s. 150, 152.

lubunun Rus edebiyatındaki öncüleri" olduklarını belirttiğimiz Radişçev ve Knyajnin'in yapıtlarında, V.A. Ozerov'un (1769-1816) kahramanlık-yurttseverlik konularını işlediği Don'lu Dmitri (1817) tragedyasındadır. Bu şiir, Davıdov'un Napoleon savaşı yıllarında, tüm ülkede yurtseverlik duygularının yükseldiği bir dönemde yazdığı şiirlerle de biçemlenmeye başlamıştı.[11]

Yukarda adlarını andığımız K.F. Rıleyev vb. "Dekabrist" şairlerin ürünlerini "uyaklanmış politik slogan"lardan ibaret sanmamak gerekir. (1825 Aralık ayındaki ayaklanma nedeniyle "Dekabrist" / Aralıkçı adını sonradan alacak olan) hareketin kendisi de, yüzyılın ilk çeyreğinde Rus aristokrat aydınlarının hemen tüm öncü kesimini etkileyen, gizli örgüt üyesi olanlar dışında da pek çok sempatizana sahip büyük bir ideolojik harekettir. Rus subaylarının seferden döner dönmez oluşturdukları gizli kuruluşlarla örgütlü bir siyasal harekete dönüşmekle birlikte, çok daha öncelerdeki siyasal süreçlerin sonucudur.[12]

Şimdi bir kez daha *"Çar Köyü'nde Anılar"*a dönebiliriz. Edebiyat araştırmacısı G.A. Gukovski'nin değerlendirmelerine katılarak, çocuk denecek yaştaki genç şairin, hem Derjavin hem Jukovski şiirini özümsemiş, hem de "devrimci romantik" duyarlıktaki şiiriyle, özellikle de şiirin final bölümleriyle, "devrimci romantik", "yurttaşlık" şiirinin Rus edebiyatındaki ilk örneklerinden birini vermiş olduğunu söyleyebiliriz... "Jukovski romantizmi ruhunda başlayan kaside, Jukovski üslubu ve Derjavin'den bulanık anılar, yankılarla birbirine geçiyor. Fakat işte, 1812 yılı teması, savaşçı şiir, yurtaşlık şiiri zafer kazanıyor."[13]

1815 tarihini taşıyan *"Licinius'a"* adlı şiir, bir 16 yaş şiiri olarak yine büyük bir biçimsel ustalığa sahip ve çok güçlü çınıltılar taşıyor. "Kalben Romalı ve göğsünde özgürlük

[11] a.g.y., s. 186.
[12] a.g.y., s. 152.
[13] a.g.y., s. 186.

kaynayan" bu henüz yolun başındaki çok genç şair, "Ey Roma, sefahatin gururlu ülkesi / Korkunç gün gelecek, intikam ve ceza günü" diye seslenirken, "Her şey satılık, yasalar da haklılık da / Konsül de, tribün de, namus da, güzellik de" diye kederle yakınırken, çağdaşları Roma sözcüğünün arkasındaki Rusya'yı elbette okumaktalardı. "1815'te, gizli Dekabrist örgütlerin kuruluşundan iki yıl önce Puşkin, *"Licinius'a"* adlı şiirini yazdı. Bu şiirde eski Roma cumhuriyetine ilişkin düşüncelere ve 1825'in kendine özgü siyasal terminolojisine kadar, gelecekteki Dekabrist-politik liriğin bütün temel çizgileri vardır. Bu şunu gösteriyor: Gelecekteki Dekabrist şiire (devrimci romantizme) uygun biçim oluşmaktadır ve henüz Jukovski-Batyuşkov öğrencisi Puşkin, 'eski Roma esvabı' içinde de olsa devrimci romantizmin görüşlerini ve yazış tarzını benimsemiştir."[14] Bir başka araştırmacıya göre de bu şiir, "Dekabristlerin gelecekteki yurtaşlık şiirinin düşünsel öğelerini ve türsel çizgilerini önceden gerçekleştirmektedir."[15]

Genç Puşkin'in lise yılları ve sonraki birkaç yılda, Petersburg'dan zorunlu ayrılış tarihi ve yaratıcılığının bir başka döneminin başlangıcı olacak 1820 öncesinde yazdığı bu türden şiirlerinin en çok bilinenlerinden kimilerini yazılış tarihlerine göre şöyle sıralayabiliriz: *"Fonvizin'in Gölgesi"* (1815), *"Özgürlük"* (1817), *"Kn. Y. Plyuskova'ya"* (1818), *"Çaadayev'e"* (1818) vb.

Yine birkaç yüz dizelik ve şaşırtıcı bir uyak-koşuk vb. ustalıklarıyla yazılmış olan *"Fonvizin'in Gölgesi"*nde, genç şair XVIII. yüzyılın büyük yergicisini, şiirindeki tanımlarla "bilgisizliğin kamçısı ve korkusu" Denis Fonvizin'i yeniden dünyaya getiriyor ve Fonvizin geçen yüzyıldan beri hiçbir şeyin değişmemiş olduğunu görüyor. Ortalık yine "gözlerini para hırsı bürümüş insanlar, çarın hazinesini yağmalayanlar, ikiyüzlüler, iftiracılar, korkaklar, küstahlar, masum-

[14] a.g.y., s. 152.
[15] S.M. Petrov, A.S. Puşkin, Oçerk Jizni i Tvorçestva, s. 26.

ların yakınmalarına kulak asmayan yöneticiler, aptal generaller ve ihtiyar zamparalarla" doludur...

8'er dizelik 12 kıtadan oluşan *"Özgürlük"*, neredeyse "Enternasyonal" marşını çağrıştıran çınıltılarla doludur: "Dünya zalimleri! Titreyin! / Ve, siz, düşmüş köleler / Silkinin, kalkın, isyan edin!"

"Plyuskova'ya" başlığını taşıyan şiirde, ses yalınlaşmış, yoğunlaşmıştır. Şair şimdi kendi kimliğinden daha kararlı, daha güvenle söz etmektedir: "Alçakgönüllü, soylu lirimle / Yeryüzü tanrılarını övmedim ben, / Ve yaltaklanmadım özgür gururumla / Güçlünün önünde. / Özgürlüğü överek bir tek / Sadece ona adayarak şiirlerimi / Çarları eğlendirmek için doğmadım ben / Utangaç esin perimle / Aşk ve gizli özgürlük / Yüreğime yalın bir marş esinliyordu / Ve benim satın alınamaz sesim / Rus halkının yankısı oldu".

"Çaadayev'e" ise Puşkin liriğinin ve tüm yurttaşlık şiirinin en seçkin, en yalın, en güçlü örneklerindendir:

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.
Umudun azabıyla beklemekteyiz
Kutsal özgürlük dakikalarını
Nasıl beklerse genç âşık
Şaşmaz buluşma anlarını.
Yürekler canlıyken onur için
Özgürlükle tutuştuğumuz sürece,
Dostum, en yüce coşkularımızı
Vatana adayacağız elbette!
Arkadaş, inan: er-geç doğacak
Büyüleyen mutluluğun yıldızı,

Rusya uykudan silkinip kalkacak
Ve yıkıntılarına mutlakiyetin
Yazacaklar adlarımızı![16]

Erken (ya da ilk) Petersburg dönemi diye de adlandırabileceğimiz 1820 öncesi yıllarda genç Puşkin'in yazdığı şiirler içerik-tematik çeşitliliğiyle de şaşırtıcıdır. Bu tema çeşitliliği, sadece söz konusu dönemi değil, yaratıcılığının bütün dönemlerini kapsayacaktır.

Yurttaşlık konulu şiirlerinin yanı sıra Jukovski şiirinden çok Batyuşkov şiiriyle yakınlığı duyumsanan epikürcü bir yaşama felsefesi, aşk, dostluk, yaşam sevinci, yaşamın geçiciliği karşısında duyulan bir hüzün, sanatın anlamı gibi konular, yaratıcılığının bütün dönemleri için olduğu gibi bu ilk gençlik dönemi şiirlerinin de önemli bir tematik alanını oluşturuyor. Puşkin'in edilgen, gizemci öğeler taşıyan Jukovski şiirinden çok bir önceki bölümde özelliklerinden söz ettiğimiz Batyuşkov şiirine yakın durması, onun romantizmden gerçekçiliğe doğru yol alacak oluşunun işaretlerinden biridir.

V. Belinski, Aleksandr Puşkin'in yapıtları konusunda ünlü makaleler dizisinin beşincisinde, Puşkin'in 1819'dan sonra yazdığı kısa şiirlerinin içerikte ve biçimde "antik karakter" taşıdığını belirtiyor: "Güzelliklerinin yalınlığı ve alımlılığı her türlü anlatımın üstündedir: Dizelerde müzik ve şiirde mimaridir bu. Anlatımdaki açıklık-canlılık *(relyefnost)*, düşüncesinin sıkı-ciddi-yalın *(strogiiy)* resmedilişi *(risunok)*, bütündeki tamlık ve bitmişlik, işlenişteki sevecenlik-tatlılık *(nejnost)* ve yumuşaklık, Puşkin'i bu şiirlerde antik sanat ustalarının mutlu öğrencisi olarak ortaya çıkarıyor."[17]

Puşkin üzerine değerli bir çalışmanın yazarı İ. Larkin, şairin ilk şiirlerindeki, döneme özgü aydınlık, uçucu, zarif, parlatılmış üslup özelliklerinden; pastoral öğeler ve bir çeşit

[16] A.S. Puşkin, **İnsanüstü Bir Anıt Diktim Kendime**, (Adam Yayınları), İstanbul 1996, s. 18, çev. A. Behramoğlu.

[17] V.G. Belinskiiy, "Soçineniya Aleksandra Puşkina", **Kritiki XIX Veka o Klassikah Russkoiy Literaturıy**, s. 3-4.

erotizmle karışık XVIII. yüzyıl "anakreoncu" yönelişten söz ediyor.[18]

Genç Puşkin'in bu tür şiirlerinden kimilerini de yine "yazılış tarihlerine göre şöyle sıralayabiliriz: *"Anakreon'un Tabutu"* (1815), *"Yudin'e Mesaj"* (1815), *"Dostlara"* (1816), *"Morfeus'a"* (1816), *"Kaverin'e"* (1817), *"Eleji"* (1817), *"Delvig'e"* (1817), *"Veda"* (1817), *"Ayrılık"* (1817), *"Batyuşkov'a"* (1818), *"Jukovski'ye"* (1818), *"Davidov'a"* (1818), *"Yeniden Doğuş"* (1819), *"Dorida"* (1819), vb...

Eski Yunan'ın aşk ve zevk şairine adanan *"Anakreon'un Tabutu"* yine yalın, gerçekçi bir doğa betimiyle başlıyor: "Tanrıyı övmek isterken / Sadece aşkı söyleyen" şairin ağzından, ölümlülere hayatlarının geçiciliği anımsatılıyor ve bu nedenle de "oynak mutluluğu yakalamaları" öğütleniyor... Yüzlerce dizelik bir şiir olan *"Yudin'e Mesaj"*, özet olarak, doğallığa, doğal-kırsal yaşama övgüdür. Tatillerde gittikleri Zahorovo köyünün betimlendiği gerçekçi tablolarda Yevgeni Onegin'in gerçekçi dokusunda önemli yeri olacak yalın-gerçek Rus yaşamı tablolarının ilk örnekleri açıkça görülüyor: "Ekmek-tuz temiz bir örtüde / Tütüyor sebze çorbası / Ve turna balığı masanın üzerinde..." Bu "sıradan" yaşam tablolarında, (koşuklu uyaklı olmakla birlikte) bu konuşma rahatlığındaki söyleyişte, Puşkin'i Rus gerçekçiliğinin kurucusu yapacak yetenek ve yönelim açıkça görülebiliyor. Söz konusu şiir, romantiklerinki gibi düş ürünü değil, sahici, kişisel olarak görülüp yaşanmış doğa betimleriyle; erotik öğeleriyle; Voltaire, Viland gibi aydınlanmacı yazarlara, Horatius ve La Fontaine'e göndermeleriyle; genç şairin kendisiyle de alay edebilme yeteneğiyle; ve bütün bunların işlenişindeki kompozisyon akıcılığıyla ve çeşitliliğiyle de, Puşkin'in gerçekçi bir dünya görüşüne ve ona uygun bir anlatıma yatkınlığının çok ilginç bir ilk örneği.

[18] J. Larkin, **Pushkin and Russian Literature,** (Hodder and Stoughton Limited), London 1947, s. 82.

Hayatın geçiciliği ve birden bastıran karamsarlık duygusu *("Dostlara", "Delvig'e", "Eleji")*, aşk *("Morpheus'a", "Şarkıcı", "İstek")*, ayrılık-dostluk-sadakat *("Veda", "Ayrılık")*, akla övgü *("Kaverin'e"* vb.), farklı biçim (koşuk) uygulamaları *("Uyanış", "Kadeh Kaldırma")* 1820 öncesinde (çoğunluğu lise çağında) yazılmış şiirlerin başkaca özellikleri.

Aleksandr Puşkin, Çar Köyü Lisesi'ndeki öğrenimini 1817'de tamamlayarak başkent Petrograd'da, Dışişleri Bakanlığı'nda göreve başladı. Ünü edebiyat çevrelerini de aşıyor, dönemin koşullarında birçoğunun yayınlanması olanaksız şiirleri, siyasal yergileri, elyazmalarıyla çoğaltılarak tüm Rusya'yı dolaşıyordu. Bu dönemde yazdığı şiirlerden *"Köy"* (1819), "yurttaşlık" konulu şiirlerinden de, "kişisel lirik" diye adlandırılabilecek şiirler toplamından da sanki farklı bir yerdedir ve Puşkin şiirinde giderek güçlenecek olan halkçı, gerçekçi yönelişin izini sürmek bakımından ayrıca irdelenmesi gerekir.

Aleksandr Puşkin'in yaşamında ilerdeki yıllarda daha da önemli bir yer tutacak olan aile yurtluklarının bulunduğu Mihyalovskoye köyünde yazılan *"Köy"*, duygusal, fakat yalın, abartısız dizelerle başlıyor: "Selamlıyorum seni, ıssız köşecik / Dinginliğin, çalışmanın ve esinin yuvası, / Günlerimin görünmez selinin / Mutluluğun ve unutuşun koynunda aktığı." Şiirde daha sonra "meşeliklerin barışçıl hışırtısı", "tarlaların sessizliği", "loş bahçeleri", "iki gölün mavi düzlükleri", "dumanı tüten kurutma ambarları", "uzakta dağınık köy evleri", "nemli kıyılarda gezinen sürüler" gibi "doğanın canlı tabloları", "mutluluğun ve emeğin izleri" betimlenerek "düşüncenin yoldaşı" olan "özgür başıboşluğa" şairin görkemli şölenleri, eğlenceleri, "yanıltıları" yeğlediği anlatılıyor... Onun burada "boş heveslerin zincirlerinden kurtulmuş" olarak "mutluluğu hakikatte *(v istine)* bulmayı öğrendiğini" ve "içinde çalışma-emek *(trud)* ateşi doğduğunu" öğreniyoruz. (İçinde üç kez "emek" ve "hakikat" sözcükleri geçse de neredeyse gerçekten de "sentimen-

talist"[19] bu dizeler acı, keskin eliştiriler ve gözlemlerle yer değiştiriyor: "Fakat korkunç bir düşünce ruhu karartıyor burada: / Çiçekli tarlaların ve dağların arasında / İnsanlığın dostu kederle fark ediyor / Her yerde cehaletin öldürücü utancını. / Gözyaşlarını görmeyerek, kulak vermeyerek iniltilere / İnsanların mahvı için yazgısının seçtiği / Vahşi *ağalar* burada, duygusuz, yasasız / El koymuşlar zorla, sopayla / Emeğine de, mülkiyetine de, zamanına da çiftçinin." Toprak kölesinin acıklı durumunu, genç kızların acı yazgısını sonraki dizelerde de anlatmayı sürdüren şair "sesim titretebilseydi yürekleri!" diye haykırıyor ve "*Özgürlük*" kasidesindekinden belki daha yumuşak bir ses tonuyla, fakat daha derinliğine (ve kişisel) gözlemlerin sonucu olduğu izlenimini uyandıran dizelerle tamamlıyor şiirini: "Dostlarım! Halkı zulümden kurtulmuş görecek miyim, / Ve çarın buyruğuyla köleliğin kalktığını / Ve anayurdun üstünde bilgi özgürlüğünün / Güzel şafağı doğacak mı sonunda?" Bu, Dekabrist şiirin (Puşkin'in kendisinin yurttaşlık şiirlerinin) sert ses tonundan daha farklı, fakat Rus halkının durumunu soyut sloganlarla değil, somut olarak betimleyen sestir. Çalışmamızın ikinci bölümündeki bir alıntıyı, şimdi genç Puşkin'in şiiriyle ilgili olarak bir kez daha yineleyebiliriz: "Köylülüğün dayanılmaz acıklı hali en önemli toplumsal etkendi Rus hayatında, ve nasıl ışınım canlı dokuların yapısını değiştirirse, bu etken de Radişçev'den Tolstoy'a kadar Rus düşünür ve yazarlarının zihinlerini öylesine etkileyerek bilinç yapılarını değiştirmiş, iliklerine kadar sömürülen köylü yığınlarının çıkarlarını savunmaya doğru itmişti."[20] "Köy"de genç Puşkin, XVIII. yüzyılın büyük devrimcisi Radişçev'den XIX. yüzyılın büyük halkçı şairi Nikolay Nekrasov'a (1821-1877) uzanacak bir çizginin tam ortasında durmaktadır.

Özellikle 1817-20 yıllarındaki şiirleri, çarın kulağına

[19] S.M. Petrov, A.S. Puşkin, Oçerk Jizni i Tvorçestva, s. 54.
[20] Bkz. çalışmamızın 2. bölümü, 97. dipnot.

kadar ulaşan siyasal yergileri, ödünsüz sözleri ve davranışlarıyla genç şair, hayranlık uyandıran bir yetenek ve döneminin devrimci-ilerici çevrelerinin sözcüsü olarak gittikçe ün kazanmaktayken, siyasal yönetimi ciddi olarak tedirgin etmekte de gecikmedi. Sibirya'ya sürülmek üzereyken başta Jukovski olmak üzere sarayda etkili dostlarının araya girmesiyle Mayıs 1820'de Rusya'nın Güney bölgesine sürgün edildi. Petersburg döneminin son ürünü **Ruslan ve Ludmila**, aynı yılın yazında, şair Güney'deyken başkentte yayınlandı.

4.2. Ruslan ve Ludmila

Yirmi yaşını sürmekte olan delikanlının (giriş, 6 şarkı ve bitişle yaklaşık 3000 dizelik) bu "masal-poema"sı her türlü övgünün üstündedir ve kanımca sadece Rus edebiyatının değil bütün dünya edebiyatının bir başyapıtı sayılması gerekir. Klasikçi edebiyatın tümüyle yabancı olduğu erotik çınıltılar daha giriş dizeleriyle başlıyor: "Genç kız bir aşk titremesiyle / Bakacak, belki, gizlice / Günahkâr şarkılarıma benim." Yine başlangıç bölümündeki dizelerde, ilk şarkıda betimlenen gerdek gecesi, hem çağdaş bir anlatı, hem bir Doğu masalı tadındadır: "Ve işte genç gelini / Götürüyorlar gerdek yatağına / Işıklar söndü... Ve gece / lambasını yakıyor aşk tanrıçası. / Tatlı umutlar gerçekleşti, / Hazırlanıyor aşkın armağanları; / düşüyor kıskanç giysiler / İstanbul halılarına..." Fakat masal-destanın kahramanları yiğit Ruslan'la güzel prenses Ludmila'nın mutluluk düşleri kötüler kötüsü büyücü Çernomor'un genç gelini kaçırmasıyla bir anda kesilecek ve masal-destanın baş döndürücü olay örgüsü de böylece başlayacaktır...

İçeriğiyle, biçimiyle, kompozisyonu ve diliyle başlıbaşına çok ayrıntılı bir incelemenin konusu olabilecek zenginlikteki yapıtın kimi özelliklerini, burada sadece, çalışma konumuzun sınırları içinde ve ancak bir ölçüde özetleyebiliriz.

"Sillabo-tonik"in Puşkin'ce en sevilen kalıbı "dört ayak-

lı yamb"la[21], uçarcasına kıvrak bir konuşma dili rahatlığıyla, yer yer dönemin tutucularını çileden çıkaracak kadar "kaba" halk sözcükleriyle ve onlarla alay edercesine yapılmış "aykırı" uyaklarla, klasikçiliğin tümüyle yabancı olduğu şakacı, nükteli bir anlatımla örülmüş bu yapıt, klasikçi epike olduğu kadar gizemci Jukovski romantizmine karşı da yeni bir sanat (ve yaşam) anlayışının manifestosu gibidir. Kimi kez son haddinde bir komiklik ve hemen arkasından aynı ölçüde duygululuk, ironi ve keder, masalsı ve gerçek, çocuksuluk ve bilgelik, şakacılık ve hüzün, erotizm ve neredeyse tutucu bir aşk ve kadın ideali, gülünçlük ve yiğitlik, mizah ve trajedi, Puşkin'in bu eşsiz ilkgençlik ürününde inanılmayacak kadar bir aradadır. Yapıttan çevirilerle ayrıntılı örneklere girmek çalışmamın sınırlarını ne yazık ki aşıyor. Yine de, içeriğe ilişkin olarak birkaç örnek vermek gerekirse, Ruslan'ın karşılaştığı Finli ihtiyarın büyücü bir kocakarıya dönüşen sevgilisinin öksürüp tıksırarak söylediği aşk şiiri (1. Şarkı'nın sonlarında) taşıdığı son haddinde mizah yüküyle, dönemin romantik aşk elejilerinin acımasız parodisidir... İkinci şarkıda, masal-destanın çeşitli bölümlerinde ve sonda, gücünü sakalından ve şapkasından alan cüce ve kambur büyücü Çernomor'un düştüğü komik durumlar yine gülünçlüğün son sınırları ve genç yazarın bizi de ortak ettiği çocuksu bir neşenin, saf bir yaşama sevincinin, kötüye karşı iyinin iyicil zaferinin eşsiz örnekleridir... Kavuşamadığı sevgilisinden uzaklarda savaşlarla ve serüvenlerle geçen yılların anlatıldığı öyküsünün bir yerinde Finli ihtiyarın sözleri birden gerçek bir "eleji"ye dönüşüverir: "Fakat Nina'yla dolu yürek / Savaşın ve şölenlerin gü-

[21] *"Yamb"* (Fr. *iamb*): Antik Yunan ve Latin şiirinde kısa bir hece ve onu izleyen uzun bir heceden oluşan koşuk birimi. (Rus şiirinde kısa hece yerine vurgusuz, uzun hece yerine vurgulu hece geçmektedir.) "Ayak" (Fr. pied, Rus. stopa): Bir vurgulu, bir vurgusuz heceden oluşan koşuk birimi. (*Yamb*, "ayak"ın vurgusuz hece başta, vurgulu hece sonda olan türüdür. Vurgulu hece başta ise, "ayak"ın bu türü *"trohey"* [Fr. *trochée*] ya da *"horey"* diye adlandırılır.)

rültüsünde / Gizli bir burkulmayla üzülüyordu / Fin kıyılarını özleyerek..." (Başka ülkelere, başka ülkelerin insanına ve kültürüne ilgi romantik akımın bir özelliğidir. Bu konu üzerinde Puşkin'in Güney şiirleri döneminin irdeleneceği bir sonraki bölümde ayrıntılı olarak durmak üzere şimdilik söyleyebileceğim, Puşkin'in masal-destanındaki Finli ihtiyarın öyküsünün Chateaubriand'ın René'sindeki ihtiyarın öyküsünden daha az etkileyici olmadığı gibi, yukardaki örneklerde görülebileceği gibi uygulanan sanatsal yöntemler bakımından daha çeşitli ve zengin oluşudur.) Mizahın son sınırlarının yanı sıra "mezarın çağırışı"ndan, "dünyada acının sonsuz olmayışından" Jukovski romantizminden farklı bir bilgelik ve yalınlıkla söz edilebilen bu ilginç yapıtta, ayna önünde Çernomor'un şapkasını deneyen genç kız sevimliliğin ya da "mucizeler mucizesi iki minik ayakçığın" betiminden, yalın doğa betimlerinden, edebiyat ortamına güncel göndermelerden, Puşkin'in kendi sözleriyle "şapkayla sakalla uzun süre uğraşmaktan" hemen sonra kemiklerle kaplı bir savaş alanının ürpertici, Shakespeare'ce bir bilgelikle betimine geçilebilmektedir: "Ey tarla, ey savaş alanı, sana kim / Saçtı ölü kemiklerini? / Kimin yağız atı çiğnedi seni / Kanlı savaşın son anlarında? / Kim düştü sana şanla? / Kimin dualarını işitti gökyüzü? / Neden, ey tarla, suskunsun şimdi / ve bitti üstünde unutuşun otları?.. / Sonsuz karanlığın zamanlarından / Belki kurtuluş yok bana da!.." Son iki dizede, kovuşturmalardan ve sıkıntılılardan hiç kurtulamayan ve kurtulamayacak olan ozanın kendisinin, çocukça saflıktaki yaşama sevincine ve yüksek mizah duygusuna karşın, kendi yazgısı konusundaki önsezilerini duyumsamamak da olası değil... Puşkin'in aydınlanmacı öğretiden ve kendi kişisel yapısından gelen iyimserliğinin derinlerinde bir yerdeki insan yaşamıyla, yaşamın geçiciliğiyle ilgili karamsarlığı, yine Jukovski romantizminin oldukça yapay karamsarlığından çok farklıdır ve kanımca onun gerçekçiliğinin üzerinde nedense pek de durulmayan önemli bir yönüdür...

Rönesans dönemi Avrupa edebiyatından (Ludovico Ariosto'nun, Rabelais'nin ürünlerinden, Voltaire'den, Rus halk destanlarından, "parodi" biçiminde de olsa XVIII. yüzyıl Rus epiğinden ve romantik edebiyattan) esinler taşıyan Ruslan ve Ludmila, burada ne yazık ki fazlaca örnek vermeksizin ve ancak özetleyebileceğimiz bütün bu özellikleriyle, klasikçi epikin aşılmasının, klasikçi ya da romantik tüm dogmalara karşı bütünsel bir yaşam anlayışının örneklenmesinin, bu anlamda da (içerikte, dilde, kompozisyonda) "masal" türünde de olsa yeni, gerçekçi bir edebiyata yönelişin seçkin bir öncü örneğidir...

Aleksandr Puşkin'in erken döneminin özet olarak toplu bir değerlendirmesini yapacak olursak, ergenlik dönemiyle ilkgençlik arasındaki çok kısa bir sürede, ilk birkaç şiiriyle yaptığı parlak çıkışı dev adımlarla sürdürdüğünü görüyoruz. "Asli ideolojisi kişisel çıkarların üstünde tutulan yurtaşlık ilkesine, yani ***monarşik*** ödevin mutlaklaştırılışına dayandırılan" klasikçilik aydınlanmacıların katkısıyla Avrupa ülkelerinde devrimci bir yöneliş de kazanmıştı.[22] Bu yönelişin XVIII. yüzyıl Rus klasikçiliğindeki temsilcileri Fonvizin, Radişçev, Knyajnin gibi yazarlardır. Radişçev ve Knyajnin (ve sonra Ozerov) Rus edebiyatında önromantik ve devrimci romantik yönelişlerin de öncüleridir. Aleksandr Puşkin, yaratıcılığının ilk döneminde bütün bu yönelişleri özümseyerek yukarda örnekler vererek incelediğimiz *"Licinius'a"*, *"Çaadeyev'e"*, *"Özgürlük"* vb. şiirleriyle, "henüz ne Rıleyev'in, ne Rayevski'nin şiirleri yokken, Dekabrist yönelişin ilk şiirlerinden biri olmayı" başarmıştır.[23] "1817-20 arasında tam anlamıyla Dekabrist'tir"[24] Yukarda alıntılarla incelediğimiz *"Köy"* ise, kanımca, Dekabrist şiirin de ötesinde, Puşkin gerçekçiliğinin (günlük yaşam ve doğa betimlerinde

[22] B. Suchkov, Gerçekçiliğin Tarihi (Bilim Yayınları), İstanbul 1976, çev. A. Çalışlar, s. 41-42.
[23] S.M. Petrov, A.S. Puşkin, Oçerk Jizni i Tvorçestva, s. 51.
[24] G.A. Gukovskiiy, Puşkin i Russkiye Romantiki, s. 20.

sahicilik, halka ve halk yaşamına ilgi vb.) sonraki yıllarda derinleşecek olan kimi özelliklerinin izlerini taşımaktadır.

"Klasikçiliğe ve salon kültürüne karşı"[25] erken dönem Puşkin şiirinin başkaca tematik özellikleri, "dostluk ve insan sevgisi"[26] somut bir yaşama sevinci, yaşamın geçiciliği karşısında (oldukça erken duyumsanmış) bir hüzün, **Ruslan ve Ludmila**'dan söz ederken üzerinde ayrıntılı olarak ve örnekleyerek durduğum mizah, zekâ, duygululuk, alaycılık, erotizm, çocuksu bir saflık, bilgelik, ve bütün bu öğelerin (tıpkı gerçek yaşamdaki gibi) bir aradalığıdır... Böylece, "günlük yaşamın şiire dönüştürüldüğü, yalın, yeni bir şiir dokusu kurulmaya başlanmıştır... Hangi koşuk kullanılırsa kullanılsın bir konuşma rahatlığına sahip"[27], "süssüz, abartısız, üslupta yalınlık, saydamlık ve doğallığı isteyen"[28] bir şiirdir bu. Belinski'nin tanımlarıyla, "kaynağında gerçekliğe yalın ve saydam bir bakış"[29] ve "sanatsal vicdanlılık" *(hudojestvennaya dobrosovestnost)*[30] vardır... (Bunlar, Puşkin gerçekçiliğinin, çok geçmeden gelişecek, derinleşecek, sistemleşecek özellikleridir.)

[25] a.g.y., s. 14.

[26] V.G. Belinskiiy, "Soçineniya Aleksandra Puşkina", **Kritiki XIX Veka o Klassikah Russkoiy Literaturıy**, s. 10.

[27] J. Larkin, **Pushkin and Russian Literature**, (Hodder and Stoughton Limited), London 1947, s. 77-79.

[28] V.G. Belinskiiy, "Soçineniya Aleksandra Puşkina", **Kritiki XIX Veka o Klassikah Russkoiy Literaturıy**, s. 11 ve S.M. Petrov, **A.S. Puşkin, Oçerk Jizni i Tvorçestva**, s. 31, 56.

[29] Belinski'den alıntı için bkz. S.M. Petrov, a.g.y., s. 33.

[30] V.G. Belinskiiy, "Soçineniya Aleksandra Puşkina", **Kritiki XIX Veka o Klassikah Russkoiy Literaturıy**, s. 11.

5
"GÜNEY POEMALARI"NDAN "BORİS GODUNOV"A

Rus Edebiyatında Puşkin Gerçekçiliği" başlığını taşıyan bu çalışmada Aleksandr Puşkin'in ilginç yaşamöyküsünün ayrıntılarına çok zorunlu olmayan durumlar dışında yer vermemeyi yeğliyorum. Amacım Puşkin biyografisi yazmak değil.[1] Fakat Aleksandr Puşkin'in, kişisel yaşamöyküsüyle yaratıcılığı en büyük ölçüde birbiriyle ilgili dünya yazarlarının en başında gelenlerinden biri olduğunda kuşku yok. Bu bölümde inceleyeceğimiz **Güney Poemaları**, bazı lirik şiirleri, Petersburg'dan uzaklaştırılarak Güney illerine gönderilmesinin doğal sonuçlarıdır. Öte yandan, Puşkin'in bu şiirleri yazması, George Byron'un şiirleri ve daha sonra Shakespeare'in trajedileriyle Güney sürgünü yıllarında tanışması, tarih konusunda ilgisini özellikle bu sürgün yıllarında derinleştirerek özgün Puşkin ve Rus gerçekçiliğinin ilk ürünü **Boris Godunov**'u yazacak olması, bütün bunlar, Puşkin'in bir önceki dönemde incelediğimiz araştırmaları ve buluşlarıyla Petersburg'dan zorunlu uzaklaştırılması sonucunda yaşadıkları, duyumsadıkları ve karşılaştıklarının mutlu buluşması olarak, biraz da, Puşkin'in o sık sık kullanmayı sevdiği deyimle, sanki "yazgı" gibi bir şeydir. Söylediklerimi şöyle de özetleyebilirim: Puşkin'in sanki Güney'e sürgün edilmesi ve Byron şiiriyle de özellikle orada karşılaşması gerekiyordu... Ve çok geçmeden de (birikimlerinin zorunlu bir sonucu gibi) Shakespeare'in yapıtlarıyla...

[1] Dilimizde önemli bir Puşkin biyografisi için bkz. Henri Troyat, **Puşkin**, (Milli Eğitim Basımevi), Ankara 1951, 2 cilt, çev. O. Peltek.

Güney'deki yılların ilginç biyografik notları şöyle özetlenebilir: Dışişleri Bakanlığı'ndaki görevli konumunu sürdürmek üzere Yekaterinoslav (bugünkü Dnepropetrovsk) kentine geldikten bir süre sonra, oradaki amirinin izniyle, 1812 kahramanlarından general Rayevski ve ailesiyle birlikte Kafkasya ve Kırım yolculukları. Don Kazaklarının topraklarından geçiş. Rayevski'nin küçük kızı Mariya'ya sevdalanış. George Byron şiiriyle tanışma ve "aklını kaçırırcasına"[2] hayranlık. Kırım'da, Bahçesaray'da han sarayını ziyaret. Bahçesaray'dan Kişinev'e gidiş. Kamenka'da (Kiev) Dekabristlerin toplantılarına katılış. Kişinev'e dönüşte Moldavya halk türkülerine, efsanelere ilgi. Pazaryerlerini, halk panayırlarını gezmeler. Kişinev'de radikal Dekabrist önder ve düşünür Pestel'le, 1821 sonbaharında Dekabrist önder Binbaşı V.F. Rayevski'yle, Kişinev'de Yunan Ayaklanması önderlerinden Aleksandr İpsilanti'yle tanışma. 1821 baharındaki Yunan Ayaklanması'nın yarattığı heyecan ve ayaklanmanın başarısızlığının sonucundaki düş kırıklığı. 1823 Temmuzu'nda Odesa'ya geliş. Batı Avrupa'da devrimci dalganın, ulusal kurtuluş hareketlerinin gerilemeye başlaması. İtalya ve İspanya'da devrimci ayaklanmaların bastırılması. Aleksandr Puşkin'in tüm Rusya'da ünü gittikçe yükselmekteyken yerel yöneticilerin baskıları sonucunda 1824 Haziranı'nda görevinden istifa etmesi. Ele geçirilen bir mektubunda "ruhun ölümlülüğü"nden söz ettiği için ateizm propagandası yaptığı suçlamasıyla bu kez Odesa'yı terk ederek Pskov bölgesinde, aile yurtluklarının bulunduğu Mihaylovskoye köyünde iki yıl sürecek zorunlu ikamet...

5.1. "Kafkas Tutsağı", "Bahçesaray Çeşmesi", "Lirikler", "Kuran'a Öykünmeler"

1820'de Kafkasya'dan Kırım'a giderken yazdığı *"Söndü Günün Yıldızı"* dizesiyle başlayan şiiri, Petersburg dönemini ge-

[2] S.M. Petrov, A.S. Puşkin, Oçerk Jizni i Tvorçestva, (Prosevşçenie), Moskva 1973, s. 71.

ride bırakan, kendini "yeni izlenimler arayıcısı" dizesiyle tanımlayan genç şairin yeni duyarlıklara açıldığını gösteriyor. Byron romantizmiyle[3] Jukovski şiirinin içerik ve söyleyiş özelliklerinin buluştuğu bu şiir, Rus romantizmindeki devrimci yönelişin (Dekabrist yurttaşlık şiirinin) bu kez, denebilirse eğer, "bireysel" yönünün ortaya çıkışıdır. (Puşkin'in açtığı, M.Y. Lermontov şiirinin yeşereceği çığırdır bu.):

Söndü günün yıldızı
İndi mavi denize kara bir duman
Hışırda, çırpın uysal yelken
Dalgalan, karanlık okyanus, dalgalan.
Görünüyor işte uzaklarda,
Güneşin hiç batmadığı büyülü diyarlar;
Gönlüm akıyor oraya coşkuyla, tasayla,
Ve kıpırdıyor içimde anılar...
Gözlerim yaşlarla doluyor yine;
Kaynıyor ruh ve donuyor birden;
Tanıdık bir hayal uçuyor çevremde;
Anımsıyorum her şeyi, acı çektiren, mutlu eden,
Anımsıyorum çılgın aşkı geçmişteki
Arzuları, umutları, kırılıp aldanan...
Hışırda, çırpın uysal yelkenim
Dalgalan, karanlık okyanus, dalgalan.
Uç gemi, götür beni bilinmezliklere
Ürkünç oynaklığında güvenilmez denizlerin,
Yeter ki uzaklarda olayım
Hüzünlü kıyılarından, dumanlı ülkemin.
Orada ilk kez tutuşturmuştu
Tutkuların alevi beni,
Esin perileri gizlice gülümsemişlerdi,
Ve erkenden olgunlaşmıştı fırtınalarda
Orada benim yitik gençliğim,

[3] Bu şiirle Byron'ın *"Child Harold's Good Night"* başlıklı şiiri arasındaki biçem ve tema benzerliği ilginçtir. Bkz. Byron, **Selections from Poetry, Letters and Journals**, (The Nonesuch Press), London 1949, s. 40.

Hafif kanatlı sevinç beni orada aldatmıştı
Orada acıyla dolmuştu kalbim.
Ve ben, yeni izlenimler arayıcısı,
Kaçtım sizden, yurdumun kıyıları,
Sizlerden de, zevk avcıları,
Bir anlık dostları, uçucu gençliğin;
Ve sizler, günahlarımın sırdaşları
Kendimi aşksız feda ettiklerim,
Huzurumu çalan, ünümü, ruhumu, özgürlüğümü,
Unuttum sizleri de gizli ve
Sadakatsız dostları altın ilkbaharımın...
Fakat iyileşmedi yine de
Kalbim eski yaralardan, aşkın derin yarasından...
Hışırda, çırpın, uysal yelkenim
dalgalan, karanlık okyanus, dalgalan...[4]

1820 öncesindeki şiirlerinde de Puşkin'in kişisel yaşamından izler vardı. Fakat bu şiirle kişisel yaşam tümüyle öne çıkmaktadır. "Puşkin'in özellikle bu elejisinde Güney dönemi liriğini karakterize eden temalarla, ve aynı zamanda ilk Güney poeması olan *"Kafkas Tutsağı"*nın tasarımıyla *(zamısel)* karşılaşıyoruz."[5]

Şairin yokluğunda Petersburg'da yayınlanarak büyük tartışmalara yol açan, Puşkin'in önceki şiirlerle kazandığı ününü perçinleyen **Ruslan ve Ludmila**'nın "epilog"u "esin perisinin sonsuzca gizlendiği", "şiirin ateşinin söndüğü" vb. karamsar dizelerle sona eriyordu... Fakat yukardaki şiir bunun hiç de öyle olmadığını gösterdiği gibi, Güney poemalarının ilki olan **Kafkas Tutsağı**'nın gelmesi de gecikmeyecektir...

Başlığında "anlatı" *(povest)* olduğu bildirilen, daha önce değindiğimiz "yamb" koşuğuyla, bu nedenle 3-5 sözcüklük kısa dizelerin akıcılığıyla yazılmış poema'nın öyküsü özetle

[4] A.S. Puşkin, **İnsanüstü Bir Anıt Diktim Kendime**, (Adam Yayınları), İstanbul 1996, s. 19-20, çev. A. Behramoğlu.

[5] Bkz., B.V. Tomaşevski'yi gönderme yaparak S.M. Petrov, **A.S. Puşkin, Oçerk Jizni i Tvorçestva**, s. 71.

şöyle: "Yabanıl" bir Kafkas oymağının (Çerkeslerin) tutsağı olarak dağ köyüne getirilen Rus genci, çevresindeki dünyaya olduğu kadar kendisine yapılmak istenenlere karşı da tümüyle ilgisizdir. Geçmişinde, bilmediğimiz bir acı gizlidir. Bunun bir aşk acısı olduğunu, daha sonra, kendisine âşık olan ve onu tutsaklıktan kurtaran Çerkes dilberine anlattıklarından öğreniriz. Rus genci, güzel Çerkes kızının aşkına karşı da duyarsızdır. Kız onun özgürlüğe kavuşmasını sağladıktan sonra kendi canına kıyar. Tutsak uzaklaşıp gitmekteyken Kafkasya'ya doğru ilerleyen Rus süngüleri sisler içinde parlamaktadır... "Epilog"daki dizelerle, "Kafkas'ın gururlu oğullarını / Ne dağlar, ne yaman atlar / ne vahşi özgürlük aşkı" kurtarabilmiştir... Öykü özetle budur... Fakat Puşkin'in özellikle bu ilk Güney poeması, romantizmle, Rus romantizmiyle, Puşkin romantizmiyle ve Byron etkileriyle ilgili bir dizi sorunu gündeme getiriyor.

Puşkin Kafkas Tutsağı'ndaki tiple, "XIX. yüzyıl gençliğinin ayırıcı özelliklerini, yaşama ve onun zevklerine karşı bu kayıtsızlığı, bu zamanından önceki ruh yaşlılığını betimlemek istediğini" belirtiyor.[6] Bu değerlendirmede Belinski de Puşkin'in yanındadır: Gençlerin poemaya hayran kaldıklarını, çünkü her birinin onda az ya da çok kendi kişisel yansımalarını gördüğünü belirten eleştirmen, (Lermontov'un romanının ünlü kahramanına göndermede bulunarak) şu görüşleri ileri sürüyor: "Gençliğin, yitip giden kendi gençlikleri için duyduğu bu tasa, öncesinde hiçbir büyülenmişlik bulunmayan bu düş kırıklığı, en güçlü eylemlilik zamanındaki bu ruh isteksizliği (...) kısaca, zamanımızın kahramanının tüm bu özellikleri, Puşkin zamanlarından gelmektedir."[7]

Her iki değerlendirmede de fazlaca abartı olduğu kanısındayım. Nitekim Puşkin'in kendisi N.İ. Gnediç'e 29.4.1822 tarihli mektup taslağında şöyle yazıyor: "Başkişinin karakteri (zaten iki başkişi var) poemadan çok romana uygun dü-

[6] Bkz., S.M. Petrov, A.S. Puşkin, Oçerk Jizni i Tvorçestva, s. 93.
[7] a.g.y., s. 95-96.

şüyor. Zaten ne biçim karakter bu? Okurun bilmediği birtakım mutsuzluklar nedeniyle yüreğinin duyarlılığını yitiren genç insanın betimi kimi ilgilendirir."[8] Fakat Puşkin aynı mektup taslağında poemanın bir başka özelliğiyle ilgili olarak da şu ilginç görüşleri belirtiyor: "Çerkeslerin töre ve âdetlerinin *(nravıy)* betimi, tüm poemada en tahammül edilebilir yerdir. Hiçbir olayla bağımlı olmayıp coğrafi bir makale ya da bir gezginin raporundan başka bir şey değildir bu... Yerel renkler aslına sadıktır *(vernıy)*, fakat bilmiyorum Byron ve Walter Scott'ın poetik panoromalarıyla şımartılmış okurun hoşuna gidecekler mi?"[9] Yine Puşkin, bu kez 1828'de, poemanın 2. basımına önsözde şöyle yazacaktır: "Toplumun hoşgörüsüyle karşılanan bu anlatı, başarısını, hafifçe gösterilmiş de olsa, Kafkasya'nın ve dağlı törelerinin sadık (doğru) betimlenmesine borçludur. Yazar ayrıca, tutsak karakterini haklı olarak mahkûm eden eleştirmenlerin ortak yargısına katılmaktadır."[10]

Romantik akımların halk kültürüyle, folklorla ilişkileri konusunda çalışmamızın ikinci ve üçüncü bölümlerinde ayrıntılı açıklamalarla söz edilmişti. Kendi halk kültürlerine, ülkelerinin tarihine ve doğasına ilginin yanı sıra, uzak ülkelere, başka halkların kültürlerine duyulan ilginin, romantik akımın başlıca özelliklerinden biri olduğu belirtilmişti. G.A. Gukovski'nin Puşkin ve Rus Romantikleri adlı yapıtında bu "romantik yerel (yöresel) renk" *(romantiçeskiy mestnıy kolorit)*[11] kavramı (ve olgusu) üzerinde özel bir önemle durulmaktadır. G.A. Gukovski'nin sözleriyle "... klasikçilik için insan tarih dışıdır. Soyuttur. Kozmopolit bir güzellik (sanat) idealinin konusudur. Bu insan tüm zamanlar ve halklar için değişmez sanat yasalarına göre betimlenir. Romantikler ise yerel özellik sorununu getirdiler

[8] a.g.y., s. 95.
[9] G.A. Gukovskiy, Puşkin i Russkiye Romantiki, (İntrada), Moskva 1995, s. 292.
[10] a.g.y., s. 292.
[11] a.g.y., s. 198.

edebiyata."[12] Folklora, eski uygarlıklara, uzak ülkelerin, yabanıl halkların, bilinmeyen ülkelerin kültürüne ilginin romantizm öncesi dönemde başladığını belirten araştırmacı, Chateaubriand'ın Kızılderililer, genç Hugo'nun zenciler konusundaki yazınsal yapıtlarını, Almanya'da Herder ve Goethe'nin, yine Fransa'da Mérimée'nin çalışmalarını örnek veriyor. Yabancıl-ekzotik kültürlerin keşfinde Doğu'ya ilginin büyük rol oynadığını, Kuran'ın moda kitap olduğunu, Goethe'nin Batı-Doğu Divanı'nı yazdığını, Avrupa'nın İran şiirini keşfettiğini, Rusya'da Radişçev'in Sâdi'nin Gülistan'ından söz ettiğini, sonra Byron'un yeni Doğu şiirini keşfettiğini, Vigny vb. şairlerin "Doğu üslubu"nu romantizmin başlıca olgularından biri yaptıklarını, böylece Avrupa'nın Homeros ve Ossian'dan[13] sonra kendine özgü ve zengin güzelliğe sahip üçüncü kültürü bulduğunu" belirtiyor.[14] Öyleyse, kültürün tek bir yasası yoktur. Kültürel değerliliğinin ölçüsü Güney Avrupa'nın ölçütleri değil, ulusal organiklik, herhangi bir halkın ruhunun derinlikleriyle ilişkisi, bağımsızlığı ve kendi iç tutarlılığıdır. Böylece, "kişiliksiz salon kültürüne karşı ulusallık ve halk kültürü" kavramı, romantiklerce, tarih dışı (ve temelde toplumsal dışı –*vnesotsialna*–), fakat "etnografik" olarak ortaya konulmuş olmaktadır.[15]

[12] a.g.y., s. 198.

[13] Ossian (ya da Oisin), 3. yüzyılda İrlanda'da yaşadığına ve babası Finna (Fingal) ile savaşçılarının zaferlerini ezgilediğine inanılan Kelt cengâver ve türkücüsü. Kelt folkloru araştırmacısı James Macpherson'ın "Works of Ossian, the son of Fingal" adıyla 1765 yılında (orijinallerinin Osina'ya ait olduğunu ileri sürerek) yayınladığı çeviriler, Avrupa'nın romantizm öncesi duyarlığı üstünde büyük etki yaptı. Goethe, "Genç Werther'in Acıları"na bu şiirlerden birini aldı. Karamzin, Jukovski, Puşkin, Lermontov vb. Rus şairleri de Ossian'dan etkilendi. Fakat XIX. ve XX. yüzyıl Kelt araştırmacılarının çalışmaları, Kelt folklorundan bazı bölümler içermekle birlikte söz konusu derlemelerde yer alan ürünlerin başarılı yazınsal öykünmeler olduğunu kanıtladı. (Bkz. Kratkaya Literaturnaya Entsiklopediya, 5. cilt, s. 486.)

[14] G.A. Gukovskiy, Puşkin i Russkiye Romantiki, s. 208-209.

[15] a.g.y., s. 209.

Rus klasikçiliğinin başlıca türlerinden kasidelerde Rus halk destanlarının *(bıylını)*, komedilerde halk gülmecesinin izleri açıktır. Derjavin'in halk türküsü ritmlerini yeniden oluşturma deneylerinden de söz etmiştik. Fakat bütün XVIII. yüzyıl Rus edebiyatında Rus halk kültürüne ve sanatsal yaratıcılığına en bilinçli yaklaşım yine belirtmiş olduğumuz gibi Radişçev'inkidir.

Jukovski'nin Rus halk kültürüne (ve tarihine) yaklaşımı, yapay ve biçimseldir. ("Tarih" konusunda romantik ve gerçekçi yaklaşım farkına daha sonra değineceğim.) Buna karşılık Puşkin, **Ruslan ve Ludmila**'da Rus halk masalı, halk kültürü ve halk dili öğelerini "organik" bir anlayışla uygulayabilmiştir. (Bunu bilinçli olarak yapmış olmasının bir göstergesi de, şarkılardan birinin Jukovski'nin bir şiir-masalına "parodi" olarak yazılmış olmasıdır. Poemadaki IV. şarkı Jukovski'nin *"Oniki Uyuyan Kız"* adlı romantik masal poemasının parodisidir. Yine bu çalışması sırasında Puşkin'in eski Rus tarihine ilgisinin yoğunlaştığını, Karamzin'in **Rus Devletinin Tarihi** adlı sekiz ciltlik çalışmasını tutkuyla okuduğunu ayrıca belirtmek gerekir.[16] "Halkçılık", "yerel renk" konularının yanı sıra tarihe yakın ilginin Puşkin'in gerçekçi yönteme yönelişindeki temel önemi bu bölümün ilerdeki sayfalarında ("Boris Godunov"la ilgili olarak) irdelenecek.

1820 öncesindeki şiirlerinde Puşkin'in eski Yunan-Latin kültürüne ilgisi yeterince açıktır. Fakat bu ilgi, esas olarak, klasikçiliğin bir özelliğidir. Başka halklara romantik ilginin bir ilk örneğiyle ise, **Kafkas Tutsağı**'ndan daha önce, çok yüzeysel de olsa, **Ruslan ve Ludmila**'daki Finli tipiyle karşılaştığımızı düşünüyorum... **Ruslan ve Ludmila**'da Finlinin özlemle söz ettiği "Fin kıyıları"nın gerçekçi bir betimini bulamıyoruz... Buna karşılık, **Kafkas Tutsağı**'nda, Kafkasya doğası, şairin kendisinin de belirttiği gibi, neredeyse belgesel olarak betimlenmektedir...

[16] S.M. Petrov, **A.S. Puşkin, Oçerk Jizni i Tvorçestva**, s. 60, ve konuyla ilgili başkaca araştırmalar, Puşkin'in kendi notları, anıları, mektupları.

Poema'nın girişinde Çerkesler, "Kafkas'ın oğulları" özlü sözlerle tanımlanır: "Köyde, (evlerinin) eşiklerinde / Âvare Çerkesler oturmuşlar / Kafkas'ın oğulları konuşuyorlar / Savaşlardan, korkunç tehlikelerden / Atlarının güzelliğinden, / Yabanıl rehavetin hazlarından; / Anımsıyorlar eski günlerin / Anlatılmaz baskınlarını, / Kurnaz prenslerin hilelerini, / Vuruşlarını acımasız kılıçlarının, / Hedef şaşmaz oklarını, / Ve yakılmış köylerin küllerini, / Ve karagözlü esirelerin okşayışlarını."

(Rusça orijinalinde "prens" ve "kılıç" sözcükleri karşılığında Rusçaya Kafkas dillerinden girmiş sözcükler kullanılan), romantik ekzotizmi açık olmakla birlikte nesnel, yalın ve özlü olma çabasındaki bu bölümle, az sonra bir Çerkes'in obaya getirdiği genç Rus tutsağın betimlenişindeki abartı arasındaki karşıtlık dikkat çekicidir. Çevresinde bağrış çığırışla toplanan acımasız kalabalığın arasında tutsak şöyle betimleniyor: "Fakat tutsak soğuk ve dilsiz, / Biçimsizleşmiş başıyla, / Ceset gibi hareketsiz. / Düşmanların yüzlerini görmüyor, / Tehdit ve bağırışları işitmiyor, / Ölümcül bir uyku uçuyor üstünden / Soğuk, kötücül bir şey esiyor."

Tutsağın (ve yer yer Çerkeslerin) betimlenişlerindeki abartıya karşın, doğa betimleri son derece nesneldir: "Önünde ıssız ovalar / Yatıyor yeşil bir perde gibi. / Orada tek düze doruklarıyla / Uzanıyor dağ dizileri; / Aralarında ıssız bir yol / Yitiyor uzakta kederle: / Ve tutsağın genç göğsü / İnip kalkıyor ağır bir düşünceyle..."

O ıssız yolun uzandığı ülke olan Rusya, (okurun henüz bilmediği bir nedenle) dünyaya küsmüş olan genç tutsağın, "gençliğine kaygısız bir gururla başladığı, mutluluğu ilk kez tattığı, pek çok güzel sevdiği, müthiş acıyı kucakladığı, ve fırtınalı bir yaşam sonucunda umudu, sevinci ve isteği yitirdiği" ülkesidir... Fakat yine de bu "boş dünya"da o, "her yerde özgürlüğü aramakta"dır...

Kafkas Tutsağı'ndaki "özgürlük" kavramının, Puşkin'in 1820 öncesindeki şiirlerinde çokça sözü edilen özgürlük kavramından ne daha somut, ne de daha kişisel olduğu söy-

lenebilir. Fakat, *"Söndü Günün Yıldızı"* adlı şiiriyle birlikte düşündüğümüzde Puşkin'in gerçekten de "yeni izlenimler" ardında, yeni (ve daha az kavramsal, daha çok kişisel ve bu anlamda da artık klasikçi ya da neoklasikçi değil romantik) bir özgürlük arayışında olduğunu kabul etmemiz gerekir.

Puşkin'in bu ilk Güney poeması, sadece kahramanının kişiliği bakımından değil, poemanın kuruluşu, tema'nın ele alınışı ve üslubuyla da tipik bir Byron şiiridir.[17] Bu dönemde bu etkinin Byron'ın **Child Harolds Pilgirimage** vb. ilk dönem şiirleriyle sınırlı olduğunu, poemanın olay örgüsünde **Atala** vb. başkaca romantik ve önromantik yapıtların etkilerini de ayrıca belirtmek gerekir.

Çalışmamızın bu ve bir önceki bölümünde sıkça başvurduğumuz **Puşkin ve Rus Romantikleri** adlı önemli yapıtında Puşkin'in özellikle bu "romantik" dönemini irdeleyen edebiyat araştırmacısı Gukovski'nin **Kafkas Tutsağı**'na ilişkin değerlendirmelerini de katarak yineleyecek olursak; Puşkin'in bu ilk Güney poemasında hem bireysel psikoloji, hem Dekabrist özgürlükçü öğeler (bu demektir ki romantizm) egemendir. Poemanın başarısı da bu iki öğenin bir aradalığında, bireysel iç dünya ve duygusal psikolojiyle (Jukovski okuluyla) devrimci, özgürlükçü öğelerin (Dekabrist romantizmin) özdeşliğindedir. Aynı şey üslup bakımından da geçerlidir. Poemada hem Dekabrist simgeler, hem Jukovski okulunun ezgisel lirizmi bir araya gelebilmiştir. Bu nedenlerle **Kafkas Tutsağı**, "derinliğine özgün, Puşkin'in ve bütün Rus edebiyatının gelişimi bakımından önemli" bir yapıttır...[18]

Gukovski'nin poemadaki "yerel renk" konusundaki değerlendirmeleri ise şöyle özetlenebilir: **Kafkas Tutsağı**'nda Puşkin Kafkasya dağlılarının yaşamını betimlerken "yerel renk" sorununu da gündeme getirmiş olmaktadır. Fakat yerel renk bu yapıtta henüz "karakterlerin imgelerine" sahip değildir, onları "nesnel olarak temellendirememiş"tir.

[17] G.A. Gukovskiy, **Puşkin i Russkiye Romantiki**, s. 287.
[18] a.g.y., s. 287.

Tutsağın kendisi "genel olarak insan"dır; bir yere ait değildir. Çerkes kızı da öyle. Sadece bir "aşk ideali"dir. Davranışları ve psikolojisi halkının yaşamıyla çok az bağımlıdır. Fakat bütün bunlara karşın "tüm dışsal materyalin lirik olarak verildiği, kahraman, yazar ve dış dünya arasında birlik bulunan Byron şiirinden" farklı olarak Puşkin'in poemasında "öznellik, özellikle de Byron'cu öznellik tam değildir..." Puşkin'in yapıtındaki öznellik sadece aşk öyküsündedir. Yapıtın tümünü kapsamaz. Bu öykü ise poemanın tümü demek değildir. Poemanın önemli bir bölümünü dağlıların yaşamının nesnel betimlenmesi oluşturmaktadır. Bu betimlerin poema kahramanlarının ruhsal tragedyasıyla bağlantısı yoktur. Byron şiirine özgü, "bölümler arası lirik ve süslemsel (dekoratif) aralıklar" da değildir Puşkin'in betimleri...[19] Gukovski bu noktada, 1924'te yayınlanan Byron ve Puşkin başlıklı yapıtın yazarı V.M. Jirmunski'nin farklı bir görüşte olduğunu belirtmekle birlikte bir başka noktada söz konusu araştırmacının görüşlerine katılarak şu değerlendirmeleri yapıyor: "Puşkin ilgi odağını kahramanın ruhsal dünyasından Byron için ikincil önem taşıyan kahramanların dünyasına çevirmekle kalmadı, bu psikolojik temaların yorumlandığı üslubu da değiştirdi. Byron'un kahramanlarının aşk, nefret vb. duygularını dile getirişlerindeki patetik-deklamasyon tonunu aşağı çekti; onların bu duygularındaki şeytansalı da gerisin geriye, insansala döndürdü. Byron'ın Doğu Poemaları'nda dışsal ortam bir dekordur, kahramanların romantik öyküleri için arka plandır. Puşkin'de ise bu betimler kimi kez başlıbaşına amaç olmakta, ve hatta poemanın kahramanını, onun eylem ve yaşantılarını ikinci plana itmektedir. 'Byron'sal şiirleri'nin daha bu ilkinde Puşkin kendi bireysel üslubunun özelliklerini açık biçimde ortaya koymaktadır: Şeysellik *(predmetnoe)*-betimsellik *(jivopisnoye)* ödevinin, duygusal-liriksel olana üstün tutulması (onun üstüne konulması). Bu konuda duyarlılık, açıklık, tutarlılık. Buna bağlı olarak da sözcüklerin, özellikle de somut, resimleyici sıfat ve

[19] a.g.y., s. 287.

fiillerin seçimleri ve bir araya getirilmelerinde özen ve titizlik, tutumluluk ve bilinçlilik..."[20]

Kafkas Tutsağı'nda bu türden betimlere pek çok örnek verilebilir. Dördüncü bölümde, kendini "Avrupalı" olarak gören Rus'un bu "tuhaf halka" bakışı son derece ilginçtir: "Fakat Avrupalının tüm ilgisini / Çekiyordu bu tuhaf halk. / İnançlarını, törelerini, eğitimlerini / Gözlüyordu dağlıların tutsak. / Seviyordu yaşamlarının yalınlığını, / Konukseverliklerini, savaş tutkularını, / Özgür hareketlerindeki çabukluğu. / Bacaklarındaki çevikliği, ellerindeki gücü;" Sonra aynı "etnografik", "fizyolojik", konuyla ilgili neredeyse "teknik" açıklamalarla, Çerkeslerin savaş eğitimleri, silah gereçleri, savaş giysileri vb. anlatılıyor... Bu betimlemelerde ve gözlemlerde, klasikçiliğin zaten dışında, romantizmin ise ötesine geçen bir eğilimin ve merakın varlığı açıkça görülmektedir...

Kafkas Tutsağı'nın kahramanını abartılı, temelsiz, yapay bulduğumu, bu konuda Belinski gibi değil şairin kendisi gibi düşündüğümü belirtmiştim. Kafkas Tutsağı'nın kahramanı, Mihail Lermontov'un Peçorin'inin bir ön örneğidir belki; fakat dünyaya erken gelmiş, bir erken doğum ürünüdür kanımca. 1825 öncesinin Rusyası'nda onun varlığını haklı çıkaracak toplumsal bir arka plan yoktur henüz... Tersine, burjuva devrimini yaşamayan Rusya'da Rus romantizminin Batı romantizminden temel bir tarihsel farkı vardır. Burjuva devrimini ve sonucundaki düş kırıklıklarını yaşamayan öncü Rus intelijensiyası, Batı'da devrim sonrası düş kırıklığının yaşandığı 1800'lü yılların ilk çeyreğinde kendi idelojik-devrimci birikimlerinin yükselişini yaşamaktadır. Sol kanat Rus romantizminin (Dekabrist-romantizm) Batı'dakinden daha iyimser, etkin, saldırıcı özel niteliklere sahip olmasının nedeni budur.[21] Bu anlamda ve bu nedenlerle Kafkas Tutsağı'nı ***bazı bakımlardan*** Puşkin'in 1820 öncesi yaratıcılığına ve ***özellikle de*** Ruslan ve Ludmila'ya

[20] a.g.y., s. 288.
[21] a.g.y., s. 12.

göre, geri bir adım, ya da çelişkiler barındıran bir yapıt olarak değerlendirmek yadırgatıcı sayılmamalıdır...

Fakat, eleştirilebilecek yönleri ne olursa olsun, Puşkin'in bu ilk Güney poeması, yukarda sıraladığımız özellikleriyle, hem Rus edebiyatında romantik edebiyatın bir üst ürünü, hem de Rus romantizminin iki kanadının birleştirilmesinde kesin bir aşamadır. Gerçi bu süreç, onun 1820 öncesi ürünleriyle başlamıştı: "... Puşkin, yaratıcılık yolunun başında, 1800-1810 yılları Rus romantizminin her iki dalının ilkelerini ürünlerinde gerçekleştirdi; hem Jukovski'nin psikolojik romantizminin, hem Dekabrizm öncesi ve Dekabrist anlamda yurtsever (yuttaşlık) romantizminin. (...) O her zaman, edebiyatta kendisinden önce, en ileri ve değerli olanları birleştirme eğiliminde olmuştur. 1815-20 yıllarında Batyuşkov'un kazanımlarını organik olarak özümsemiş, bazı noktalarda Krılov'la yakınlaşmıştı. XVII. ve XVIII. yüzyıl Fransız şairlerini okumuş olduğundan kuşku yoktu. O dönemde henüz sonuna kadar gitmemiş olsa da, o dönem için bile, 'Rus romantizminin gerçek toparlayıcısı genç Puşkin'di".[22]

Kafkas Tutsağı ile Rus romantizminin her iki kanadını birleştirme yönünde bir aşamayı gerçekleştiren, kısa süre sonra da bu akımın ve Rus şiirinin tartışmasız en büyük adı olarak kabul edilecek olan Aleksandr Puşkin'in o dönemde "dünya görüşü ve üslubu romantizmin sınırları içindedir. Bu sınır, her iki akıma da özgü olan romantik öznelciliktir."[23] Başka bir deyişle, Puşkin'in kişiliğindeki "aydınlanmacı" ve "gerçekçi", "romantik"i henüz yenebilmiş değildir...[24] Fakat öte yandan, bir üst aşamaya ulaşmış olan romantizm, bir dönüşümün, yeni bir sıçrayışın ipuçlarını da vermeye başlamıştır...

Kafkas Tutsağı'nın yazıldığı aynı 1821 yılında, yine Puşkin imzasını taşıyan bir başka poemanın, bambaşka özel-

[22] a.g.y., s. 196-197.
[23] a.g.y., s. 197.
[24] Y. Elsberg, Osnovnıye Etapıy Razvitiya Russkovo Realizma, (Gos. İzdt. Hudojestvennoy Literaturıy), Moskva 1961, s. 42.

liklere sahip **Gavriliada**'nın yazılmış olması ilginçtir... Daha adıyla Rus klasikçiliğinin (**Rossiada** vb.) görkemli yapıtlarına nükteli bir göndermede bulunan bu yapıt, başta Voltaire olmak üzere XVIII. yüzyıl Fransız aydınlanmacılarının Puşkin üzerindeki köklü etkilerinin izlerini taşımaktadır. Bir başka deyişle, Puşkin'in hiçbir zaman tam anlamıyla romantik olamayacak kadar "ateist" kimliğinin ürünüdür bu yapıtı... (Maksim Gorki **Yazınsal Portreler**'inde Lev Tolstoy'u anlatırken, "Tanrı'dan söz ederken bakışlarında söylediklerıyle bağdaşmayan kurnaz ışıltılar vardı" der... Gorki'nin Tolstoy'a ilişkin bu gözlemini Puşkin'in romantizmle ilişkisine uygulayabiliriz...) Puşkin hiçbir zaman tam anlamıyla romantik olamayacak kadar Fransız aydınlanmacılığı öğrencisidir... En romantik döneminde bile. İncil'in "Bakire Meryem" söylencesiyle alay eden **Gavriliada**, Puşkin'in "Doğu üslubu"na, "yerel renk" sorununa yaklaşımının da özgün öğelerini taşımaktadır. Byron'un şiirlerindeki Doğu, önünde yeni bir dünya gibi açılırken, Kafkasya ve Besserabya'daki kişisel gözlemleri ve izlenimleri bu etkilerle örtüşmektedir. Bir başka deyişle "edebiyatın ve yaşamın etkisi denk düşmüştür."[25] Fakat romantizmin, yabancı kültürleri dışsal olarak yansıtma yöntemi ona yetmemektedir. Yabancı kültür insanının ruhuna girmeyi, onu nesnelliğiyle yansıtmayı, öznel yaşantılara nesnel temellendirmeler aramayı, "... 1820 başlarında, bilinçli olmasa da, belli ki yazınsal bir ödev olarak görmektedir."[26]

Aleksandr Puşkin'in çok yönlü arayış ve ürünlerinin belki de en karmaşık dönemini oluşturan 1820-25 (ya da "sürgün"den Moskova'ya dönüş tarihi olan 1826) yılları, "Byron romantizminden Puşkin gerçekçiliğine" başlığı altında da irdelenebilir. Burada düşülebilecek yanılgı, romantizmin doruklarından gerçekçiliğe doğru bu gelişimi tek çizgili bir süreç olarak düşünmektedir. Yukardaki örnekte,

[25] G.A. Gukovskiy, **Puşkin i Russkiye Romantiki**, s. 250.
[26] a.g.y., s. 250-251.

Güney döneminin başlangıcında Aleksandr Puşkin'in, romantik Kafkas Tutsağı'yla aynı zamanda, "ateist", "aydınlanmacı", Gavriliada'yı yazmış olduğunu görüyoruz. Tıpkı 1820 öncesi "neoklasik" yaratıcılık döneminde, Köy gibi bir şiiri yazmış olması gibi...

Güney'de ve daha sonra Mihaylovskoye köyünde (1820-26 yılları arasındaki yaklaşık altı yılda) verdiği ürünleri "türsel" özellikleri bakımından topluca gözden geçirecek olursak; *"Söndü Günün Yıldızı"* ve Kafkas Tutsağı ile başlayan Byron'cu romantik ürünler dizisinin *"Tutsak"* (1822), *"Kuş"* (1822), *"Dalgalar Sizi Kim Durdurdu?"* (1823), *"İmreniyorum Sana Cesur Öğrencisi Denizlerin"* (1823), *"Denize"* (1824) vb. romantik-özgürlükçü şiirlerle sürdüğünü görüyoruz. Dizinin ilk ürünlerinden *"Tutsak"*, lirik yalınlığıyla, Rus romantizminin iki kanadını (Dekabrist romantizm ve Jukovski-Batyuşkov okulu) birleştiren tematik ve biçimsel öğelerin güçlü senteziyle, Puşkin'in ve bütün Rus edebiyatının en seçkin devrimci-romantik ürünlerindendir:

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 öteye bulutlardan,
Denizin gökyüzüyle buluştuğu maviliklere,
Sadece bulutların ve benim gidebildiğimiz o yerlere...[27]

Rus devrimci romantizminin eşsiz örneklerinden biri olan bu vb. şiirlerin, o sırada henüz çocuk yaştaki Mihail Ler-

[27] A.S. Puşkin, İnsanüstü Bir Anıt Diktim Kendime, s. 21.

montov (1814-1841) şiirine nasıl bir ufuk oluşturacağı yeterince açıktır. *"Dalgalar, Sizi Kim Durdurdu?"* dizesiyle başlayan şiirde, Lermontov'dan Maksim Gorki'ye kadar Rus devrimci romantizminde devrimin simgesi olacak "fırtına" şiire girmektedir.

Dalgalar, sizi kim durdurdu,
Kim vurdu sizi prangaya,
Kim yönlendirdi isyancı koşunuzu
Dilsiz ve aşılmaz bir havuza?
Kim bozguna uğrattı asasıyla
Bende umudu, neşeyi ve acıyı
Ve uyuşturdu ruhumdaki fırtınayı
Tembelliğin uykusuyla?
Essin rüzgârlar, coşsun dalgalar,
Ruhu öldüren kale yıkılsın!
Nerdesin ey özgürlük simgesi fırtına?
Kükre üstünde bu tutsak suların.[28]

Aynı diziyi oluşturan ürünlerden *"İmreniyorum Sana, Cesur Öğrencisi Denizlerin"* dizesiyle başlayan şiirde denebilir ki bir Mallarmé tadı 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 gönül çekici dalgalar.
Haydi ver elini-yüreklerimizde aynı tutkular.
İçimizde uzak gökyüzünün, uzak ülkelerin özlemi
Bırakalım, kıyılarını köhne Avrupa'nın,
Ben, yorgun kiracısı yeryüzünün, bambaşka âlemler
ardındayım;
Ey özgür okyanus, selamlıyorum seni!

[28] a.g.y., s. 24.

1824 yılında, tümüyle romantik bir esinle yazılmış *"Denize"* ise, aynı yıl Yunanistan'da ölen Byron için bir ağıttır.

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

İmgen onda bulmuştu anlamını,
Ruhuyla o senin cevherindendi:
Senin gibi, güçlü, derin ve karanlık,
Senin gibi hiçbir şeyle bükülmezdi.

Boşaldı dünya...
Şimdi beni
Alıp da nereye götürsün okyanus?
Yeryüzü yazgısı aynı her yerde,
Nerede birazcık iyilik varsa
Ya aydınlanma ya tiran tetikte...[29]

Bir bölümünü alıntıladığım şiirin yukardaki son dizesinde karşılaştığımız "aydınlanma" ve "tiran" sözcükleri, bilindiği gibi, Rus devrimci klasikçiliğinin (Radişçev, Knyajnin vb.), Dekabrist şiirin ve 1820 öncesi Puşkin şiirinin anahtar kavramlarıdır. Puşkin, Byron'cu romantik-özgürlükçü döneminde de bu tematiği sürdürmektedir: (*"Napoleon"*, *"Hançer"*, *"André Chenier"* vb.)

Kafkas Tutsağı ile başlayan Byron'cu romantik poemalar dizisi ise **Haydut Kardeşler** (1823) ve **Bahçesaray Çeşmesi** (1823) ile sürmektedir. "Haydut" teması romantik edebiyata Schiller'le girmiştir. Büyük Alman romantiğinin **Haydutlar'ı** (Manheim'deki temsili 1782), bilindiği gibi, bu temanın işlendiği klasikleşmiş bir başyapıttır.[30] Puşkin'in poeması, feodalizmi, despotizmi, toplumsal adaletsizliği ve kiliseyi ağır

[29] a.g.y., s. 35-37.
[30] Türkçe bir çevirisi için bkz. (Maarif Basımevi), İstanbul 1958, çev. S.B. Göknil.

biçimde eleştiren Schiller'in yapıtının bilinç ve cesaretinden yoksundur. Fakat yine de, bu Güney dönemi ürünü romantik poema, gelecekteki Dubrovski'nin habercisi sayılabilir. Dubrovski'yi incelerken konuya bir kez daha döneceğim.

Bahçesaray Çeşmesi bir Doğu masalıdır. Romantik edebiyatçının kendi folklor ve halk kültürünün yanı sıra başka halkların yaşamına, bu arada Doğu kültürüne ilgisinden çalışmamızın bu bölümünde (Kafkas Tutsağı ile ilgili olarak) ve önceki bölümlerde ayrıntılı olarak söz etmiştik. Puşkin 20'li yıllarda da Doğu teması'na ilgisini sürdürmektedir. *"Siyah Şal"* (1820), *"Guadalkuivir"* (1824), üzerinde ayrıntılı olarak durulacak *"Kuran'a Öykünmeler"* (1824), *"Koru Beni Tılsımım"* (1825), bir ölçüde *"Peygamber"* (1826) bu ilginin ürünü olan şiirlerindendir. Bahçesaray Çeşmesi poeması ise özlülüğü, olay örgüsünün hızlı akışı ve açılışı, epik anlatının yanı sıra lirik ezgiselliği, Kafkas Tutsağı'nda olduğu gibi araya yerleştirilmiş halk türküleri ve günlük yaşama ilişkin betimlerle, romantizmin sınırları içinde kalmakla birlikte, Puşkin'in başka halkların kültürel kimliğini romantikçe yansıtmakla yetinmeyip nesnel olarak anlama çabasının önemli bir ürünüdür.

Aleksandr Puşkin'in Yapıtları başlıklı makaleler dizisinin beşincisinde Vissarion Belinski, Puşkin şiirinin, Rus doğası ve Rus karakterlerinin betimlenişinde Rus gerçekçiliğine şaşılacak kadar sadık kaldığını belirtirken, bunu sadece, Puşkin'in doğuştan dâhice güçlerle donanmış bir Rus oluşuyla değil, sahip olduğu "olağanüstü büyük sanatsal ölçü duygusu"yla *(hudojniçeskiy takt)*, "en yüksek derecede sahip olduğu gerçekçilik ölçüsü duygusu"yla *(taktom deiystvitelnosti)* açıklıyor; Puşkin şiirinin halksallık *(narodnost)* ve ulusallığını *(natsionalnost)* esas olarak bu özelliklerinde görüyor. Belinski'nin değerlendirmeleriyle, dramatik poeması Deniz Kızı'nda (1832) Rus yaşamının gerçekliğinin duyumsanması; bir başka manzum dramatik yapıtı Taş Konuk'ta (1830), olayın geçtiği ülkenin doğasında ve kahramanlarının davranışlarında (töre ve ahlaklarında) İspanya havasının solunma-

sı; Mısır Geceleri'nin (1835), okuru eski ölü dünyanın yaşamına götürmesi bundandır. Belinski, makalesinin ilerdeki sayfalarında bu konudaki saptamalarını sürdürüyor: *"Dante'ye Öykünme"*yi Tanrısal Güldürü'den çeviri parçaları sayabiliriz ve bunlar bu yapıt hakkında, bu yapıttan Rusçaya bugüne kadar yapılmış şiir ve nesir çevirilerinden daha doğru bir kavrayış kazandırırlar. *"Gâvurlar İstanbul'u Övüyor Şimdi"* –dizesiyle başlayan şiir– zamanımızın bir Türk'ü tarafından yazılmış gibidir..."[31] *"Kuran'a Öykünmeler"* şiirini yazan ise, sanki şairin kendisi değil bir Arap'tır."[32]

Puşkin'in 1820 öncesindeki yurtsever şiirinde "kapalı yabancı kültürlerin ruhunu yakalamak" gibi bir derdi bulunmadığını belirten G.A. Gukovski, onun 1820'de Byron şiiri ve Doğu'yla karşılaşmasının Puşkin romantizminde yeni bir evrenin başlangıcı oluşunu vurguluyor. Bu bölümün girişinde de belirttiğimiz gibi, bir başka deyişle, "edebiyatın ve yaşamın etkisi denk düşmüştür."[33]

Gukovski'yi özetleyerek sürdürecek olursak; Doğu üslubuna ve özellikle İncil üslubuna daha öncelerden ilgi duyan ve bunu "Gavriliada"da uygulayan Puşkin'e, romantiklere özgü yerel (yöresel) renk anlayışı yeterli gelmemektedir. (Bunu Kafkas Tutsağı irdelemelerimizde gördük.) Romantikler için Doğu üslubu, bu üslubun "dışsal yeniden üretimi"dir. Puşkin ise "dış kültüre ima'da bulunmak değil, yabancı kültür insanının ruhuna girmek" istemekte, henüz bilinçli olmasa bile, daha 1820 başlarında bunu gerçekleştirmeyi yazınsal bir ödev olarak görmektedir. Yabancı kültür dünyası insanının dünyasını, bu içsel dünyayı yaratan nesnel gerçekliğe (doğa, yaşam, tüm hayat tarzı) bağlı olarak anlayıp betimlemek... Romantikler için kişisel ya da ortak-

[31] V.G. Belinskiy, O Klassikah Russkoy Literaturıy, (Rostovskoye Knijnoye İzdatelstvo), 1974, s. 7-8, 14. (Sözü edilen şiirin Türkçe çevirisi için bkz., Puşkin, Erzurum Yolculuğu, Cumhuriyet, Dünya Klasikleri Dizisi), İstanbul, Haziran 1999, s. 68-69, çev. A. Behramoğlu.

[32] G.A. Gukovskiy, Puşkin i Russkiye Romantiki, s. 208-209.

[33] a.g.y., s. 250.

laşa (kollektif) öznelliğin yeniden üretilmesine hizmet eden bu ayrıntılar, Puşkin'in yönteminde, öznel yaşantıların nesnel temellendirilmesini sağlayacaktır... Romantikler için yabancı kültür insanı (ve hiç kuşkusuz kendi kültürlerinin insanları, kendi halkları da) bütün tarihsel zamanlar için bir tek ve değişmezken, Puşkin, halkı önce ***belirli yaşam koşullarında***, sonra da ***tarihsel değişim sürecinde*** irdeleyecektir...[34] Puşkin gerçekçiliğini doğru anlamak bakımından bu çok önemli saptamaların yazarı, bir adım daha atarak şu çarpıcı saptamada bulunuyor: "Puşkin daha sonra, gerçekçiliğinin yetkinleşip tamamlanması *(zaverşeniye)* döneminde, kendi kişisel öznelliğini, lirik durumunu da nesnel toplumsal gerçekliğin bir olgusu ve sonucu olarak anlamayı öğrenecek (...) ve bunu da, durumların ve toplumsal farklılaşmaların irdelenip çözümlenmesi" izleyecektir...[35]

Kafkas Tutsağı'nda, "Byron romantizminin öznel sistemi, etnografik materyalin nesnel betimleriyle, Kafkas dağlılarının betimleri ve nesnel peyzajlarla içerden parçalanmaya başlamaktadır..."[36] *"Kuran'a Öykünmeler"* (1824) ise 1820'li yıllardaki şiir ve poemalarında "yerel renk", "Doğu üslubu" sorunları başlıca yer tutan Puşkin'in bu soruna kesin çözüm getirmesinde (kendi gerçekçi yöntemine yönelmesinde) belirleyici bir aşama olarak kabul edilmektedir. Bu şiir dizisi, "Doğu kültürünün gerçekçi yeniden yaratılması"dır.[37] 1824'te Odesa'da Shakespeare ve İncil'i okuyan, Kuran'ı dilinden düşürmeyen[38] Puşkin'in aynı dönemde yazdığı *"Kuran'a Öykünmeler"* şiir dizisi "Dekabrist-İncil'ik stilin gerginliğini korurken, aynı zamanda Müslüman 'rehavet" ve zevklerin şiiridir ve –bu şiir dizisinde– Puşkin kendi zamanı Rus şiirindeki Doğu üslubunun bu çizgisine özgü sözdizimsel etkililiği *(sintaksiçeskaya effektnost)* ve

[34] a.g.y., s. 250-251.
[35] a.g.y., s. 251.
[36] a.g.y., s. 251-252.
[37] a.g.y., s. 251-252, 254-255.
[38] a.g.y., s. 255.

dışsal zarafeti *(izıskannost)* korumaktadır. Bir başka şeyi daha korumaktadır: Sert, acımasız ve kutsal savaşçılığın, peygamberlik teması'nın motiflerini. Fakat üslupsal terimler listesini *(nomenklatura)*, üsluba özgü dışsal işaretleri, daha doğrusu, özel adları şiirin dışına çıkarmıştır. Muhammed adıyla bir kez karşılaşılır ve Allah ya da Alla yerine de *'bog'* (sözcüğün Rusçası – A.B.) demektedir Puşkin. Bu Puşkin'in her zamanki tutumudur. Önceki dönemin kazanımlarını, özellikle de Rus romantiklerinin ve bu arada kendisinin kazanımlarını bir yana atmıyor. Onları ayıklayıp elde tutarak ve romantizmin özgül özelliklerini reddederek onları (bu kazanımları) yeni öğelerle karmaşıklaştırıyor; onlara yeni, gerçekçi bir nitelik kazandırıyor. *"Kuran'a Öykünmeler"* Doğu kültürünün gerçekçi bir yeniden yaratılışıdır artık. Bu dizide sözün kendisinin seçimi ve semantik yapısı sadece erekbilimsel (teleolojik) olarak, sadece okurun bilincinde önceden varolan bir tasavvuru çağırmak (uyandırmak) ödeviyle değil, fakat nesnel olarak da, yani, onun (bu sözün) temsil ettiği ve somut olarak betimlediği o kültür tipi tarafından belirlenmiştir. Daha da öte, betimlenen insanların kendileri nesneldirler, şairin dışında ve okurun dışında gerçek olarak varolan insanlardır. Puşkin ima etmiyor, gösteriyor. Ve sadece psikolojiyi değil, günlük yaşamı *(bıyt)*, yaşamın kendisini, bu yaşamın koşullarını göstermektedir. Ve psikoloji, yaşamın bu koşullarının sonucu olmaktadır. Öznellik, kaynağı *(naçalo)* içinde erimeksizin (kendisini koruyarak – A.B.) nesnelliğe boyun eğiyor."[39] Yapıtının sonraki sayfalarında aynı konuya (*"Kuran'a Öykünmeler"* şiir dizisine) bir kez daha dönen Rus edebiyat bilimcisi, sonuçları bir kez daha özetliyor: "Puşkin özneli nesnelleştirme yollarını, insan psikolojisinin, bireysel kişiliğin kavram (anlayış) yapısı ve karakterinin bireyseldışı *(vneindividualnıy)* açıklayıp yorumlanması yolunda arıyor. Bu arayışlar romantik ulusal renk çizgisi boyunca gidiyor. Byron'ik poema-

[39] a.g.y., s. 255-256.

lar yoluyla, A. Chenier ruhunda yazılmış şiirlerde gerçek Yunanistan'ın özümsenmesi yoluyla, Doğu üslubunun derinleştirilmesi, özellikle de İncil üslubu ve renginin *(kolorit)* özümsenmesi yoluyla Puşkin, halksallık ve ulusal renk kavramının Dekabrist anlayışının reformuna yöneliyor. Bu reform 1824'te *"Kuran'a Öykünmeler"*le gerçekleştirilmiştir. Bu şiir dizisinde, insanın iç idünyasının, artık sadece, bu insan için nesnel olan halksal ve ulusal psikolojinin yapısına değil, fakat ait olduğu halkın ve ulusun yaşamına da *(bütiye)* bağımlı olduğu açıklanmış ve (yazınsal bir alan olarak – A.B.) kazanılmıştır."[40]

Dokuz şiirden oluşan *"Kuran'a Öykünmeler"* bu kutsal kitaptan seçilmiş âyet ve hadislerin, üslup özelliklerine sadık kalınarak şiirleştirilmesi, yeniden yazılmasıdır. Dizinin beşinci şiirini örnek olarak buraya alıyorum:

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

Evrende güneşi tutuşturdun,
Göğü ve yeri aydınlatsın diye,
Kandil yağına doymuş keten
Nasıl parlarsa lamba kristalinde.

Tanrıya yakarın; güçlüdür o:
Yönetir rüzgârı; kavurucu günde
Göğe gönderir bulutları;
Ağaç gölgesi verir yere.

O merhametlidir: ışıklı Kuran'ı
Açtı peygamberi Muhammed'e,
Akalım bizler de aydınlığa doğru,
Ve kalksın gözlerden perde.

[40] a.g.y., s. 292.

Ve her şey akacak önünde Tanrı'nın,
Korkuyla allak bullak;
Ve yok olacak günahkârlar,
Ateş ve külle kaplanarak.[41]

Şiirin ilk dörtlüğü için düştüğü dipnotta şöyle diyor Puşkin: "Kötü bir fizik (bilgisi); buna karşılık ne cesur bir şiir!"

31 Temmuz 1824'te Odesa'dan ayrılarak annesinin yurtluğunun bulunduğu Mihaylovskoye köyüne giden sürgündeki şairin 20'li yılların ilk yarısındaki ürünlerini irdelemeyi sürdürelim. 1820 tarihli *"Arakçeyev'e"* başlıklı şiir, siyasal yönetime yönelik ağır bir yergidir. Puşkin'in yaratıcılığında bu yön hep sürecektir. *"Sansürcüye Mesaj"* (1822), *"Vorontsov'a"* (1824), Mihaylovskoye'de yazdıklarından *"Ey Ateşli Yerginin Esin Perisi"* (1825), *"Öğüt"* (1825) vb., kimi kez kamçılayan bir öfkenin, kimi kez nükte ve alaycılığın öne çıktığı bu tür şiirlerindendir. Puşkin'in yergi türündeki ürünleri de, hemen her zaman, somut durumlarda, somut olaylar karşısında, somut hedeflere karşı yazılmıştır. Bu tür şiirlerini *"Öğüt"*le örnekleyelim:

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
Bu inatçı sürüyü etkilemez
Kızmak da boş, fakat kaldır elini ansızın
Ve şimşek gibi bir yergiyle onları ez.

"Davidov'a" (1821) başlıklı şiirindeki özlü dizelerde; ironinin, lirizmin ve konuşma dili edasının Puşkin'e özgü benzersiz örgüsünde **Yevgeni Onegin**'in ses tonunu duyum-

[41] Dizinin bu ve öteki şiirleri için bkz., A.S. Puşkin, **İnsanüstü Bir Anıt Diktim Kendime**, s. 40-49.

sarız: "Akıllandım, ikiyüzlü oldum / Oruç tutuyor, dua ediyorum / Tanrının günahlarımı, hükümdarın / Şiirlerimi bağışlayacağına inanıyorum." *"Ovidius'a"* (1821) başlıklı uzun soluklu şiirinde, "ün ve şanca değil, fakat yazgıca eşit" olduğu eski zamanların sürgün Latin şairinin yazgısıyla kendi yazgısını karşılaştırıyor... *"İblis"* (1823), romantizmin sınırları içinde kalmakla birlikte, Kafkas Tutsağı'ndaki kahramanın ikinci benliğinin sorgulanışı gibidir:

Henüz yeni olduğu zamanlar
Yaşamda tüm izlenimlerim
Bakışı kızların, meşeliğin hışırtısı,
Bülbülün şarkısı geceleyin–
Henüz şiddetle coşturduğunda
Yüreği yüce duygular
Özgürlük, ün ve aşk,
Ve güzel sanatlar.–
Umut ve zevk saatlerini
Kaplayarak apansız bir tasayla,
Gizlice ziyarete başladı
Beni kötücül bir deha.
Karşılaşmalarımız hüzünlüydü:
Gülümseyişiyle, garip bakışıyla,
Yaralayıcı sözleriyle
Soğuk bir zehir akıtıyordu ruha.
Bitmez tükenmez iftiralarla
Tanrı'ya dil uzatıyordu;
Güzellik boş bir hayaldi;
Esini hor görüyordu;
İnanmıyordu aşka, özgürlüğe;
Hayata bakışı alay doluydu–
Ve tüm evrende hiçbir şeyi
Kutsamak istemiyordu.[42]

[42] a.g.y., s. 25.

G.A. Gukovski, çalışmamızda sıkça söz ettiğimiz yapıtının giriş sayfalarında[43] Rus romantizmiyle Batı romantizmini karşılaştırarak iki romantizm arasında "temel tarihsel bir fark olduğunu belirtiyor. Nedeni ise Rusya'da burjuva devriminin yaşanmamış olmasıdır. (Bu noktada, Rus edebiyat bilimcisinin görüşleriyle, çalışmamızın birinci ve ikinci bölümlerinde temel bir kaynak olarak başvurduğumuz "Mimesis"in yazarı E. Auerbach'ın Rus gerçekçiliğiyle ilgili değerlendirmesi arasındaki yakınlık dikkat çekiyor.) Burjuva devrimi yaşanmamış olmakla birlikte, Rusya'da devrimci-demokrat aydınların daha XVIII. yüzyılda Batı devriminin toplumsal-siyasal düşüncesini özümsediğini, 1800-1820 yıllarında da (Batı romantizminin karamsarlığa yöneldiği devrim sonrası döneminde) Rusya'da devrimci yükselişin yaşandığını, bu nedenle de Rus romantizminin Batı'dakinden daha iyimser, etkin çizgilere sahip olduğunu belirten G.A. Gukovski, söz konusu dönem Rus romantizminde (bu demektir ki Puşkin'in o dönemdeki şiirlerinde de) "dünyasal acının umutsuz trajizminin gözlemlenmediği" sonucuna varıyor. Bu yönde değerlendirmesini sürdüren Gukovski, Rusya'da "yeni Byron'izm"in 14 Aralık 1825 bozgunundan (Dekabrist ayaklanmanın yenilgisinden) sonra görüldüğünü belirtiyor. Fakat bu ikincil *(vtoriçnıy)* romantizm de tarihsel olarak uçucu *(efemernıy)* ve geçicidir. Çünkü, Rusya için eleştirel gerçekçilik, edebiyatın demokratlaşması dönemi gelmiştir artık... Puşkin'in yaratıcılığında nasıl romantizmden gerçekçiliğe geçilmişse, bu dönemde de Lermontov ve Gogol'ün yaratıcılıklarında 30'lu yılların romantizmi dağılıp çözülerek yerini gerçekçiliğe bırakacaktır...

G.A. Gukovski'nin önemli saptamalarında katılmadığım yön, açıkça söylenmemiş olsa da, o dönem romantizminin tüm yapıtlarında olduğu gibi, Puşkin'in şiirlerinde de "dünyasal acının umutsuz trajizmi"nin bulunmadığı savıdır... Burada, kanımca, bir genelleme adına, Puşkin şiirinin (ve şairin kişiliğinin) çok önemli bir yönü göz ardı edilmek-

[43] G.A. Gukovskiy, Puşkin i Russkiye Romantiki, s. 12.

tedir. Bu, onun ergenlik dönemi şiirleriyle başlayarak, yaratıcılığının tüm dönemlerinde zaman zaman ortaya çıkan, yaşamın geçiciliğine, mutluluğun bitimliliğine ilişkin denebilir ki varoluşsal hüznüdür...

"Dünyasal trajizm" konusuna, Y. Elsberg'in Rus Gerçekçiliğinin Gelişiminin Temel Evreleri adlı yapıtında da rastlıyoruz. Elsberg, konuya, A.İ. Herzen'in (1812-1870) bir Puşkin değerlendirmesiyle giriyor: "Puşkin'de Grek şairlerinin doğatanrıcı (panteist) ve Epikürcü doğası (tabiatı) vardı, fakat onun ruhunda tümüyle çağdaş bir öğe de vardı. Kendinde derinleşerek, ruhunun hücrelerinde Byron'ın acılı düşüncesini, çağımızın acı ironisini buldu... Byron, ruhunun derinliklerine kadar İngiliz'di. Puşkin ise, ruhunun derinliklerine kadar Rus, bir Petersburg dönemi Rusu'ydu. Uygar insanın tüm acılarından haberdardı, fakat gelecek için inançla, Batı insanının artık yitirmiş olduğu bir inançla doluydu."[44]

Herzen'in saptamasını dayanak alarak Y. Elsberg, yaratıcılıklarında (Byron'da olduğu gibi) aydınlanmacı ideallerin çöküntüsünü, ya da (Leopardi'de olduğu gibi) devrimci ulusal-kurtuluş hareketlerinin bozgununu yansıtan Batılı şairlerin yapıtlarıyla Puşkin'in şiiri arasında bir sınır bulunduğunu belirtiyor. Y. Elsberg'in sözleriyle "Puşkin'in yaratıcılığının ve dünya görüşünün ayırıcı niteliği, Büyük Fransız Devrimi döneminin canlı duyumsanışıdır... Gerçi o, burjuva gelişimin çelişmelerini artık görmektedir ve sözgelimi Bestujev-Marlinski'nin Revel Yarışması'nda duyumsanan burjuva yüceltilmesine tümüyle yabancı kalmaktadır... Fakat, burjuva gelişiminin çelişkileri, Puşkin'de aydınlanmacı ideallerin yok oluşuna ilişkin trajik duyguyu uyandırmadı."[45]

Puşkin'in dünya görüşünün, tarihsel bakışının *(istorizm)*, estetik ilkelerinin, hiç kuşkusuz, aydınlanmacılığa indirgenemeyeceğini belirten Elsberg, yine hiç kuşkusuz, bütün bu söy-

[44] Y. Elsberg, Osnovnıye Etapıy Razvitiya Russkovo Realizma, s. 14. (A.İ. Herzen'den alıntı).

[45] a.g.y., s. 15.

lenenlerin, Puşkin'in yapıtının "trajik öğelerden yoksun olduğu" anlamına gelmediğini belirtiyor. Elsberg'in sözleriyle: "Puşkin'de trajizm, yaşamın kaçınılmaz, ***doğal*** yönüdür... Gerçekçiliğin trajizmini Puşkin, yokoluşla sonuçlanabilecek yiğitçe kavgaya, şimdi olmasa bile gelecekte yankılanacak bu kavgaya, insanın tüm güçleriyle girmesindeki katı *(surovıy)* ve güzel gereklilikte görmektedir."[46] Gogol'ün payına düşen trajizmi Puşkin'in tanımadığını ileri süren Elsberg, Dekabrist yenilgiyle aynı yılda, 1825'te başlayan I. Nikolay Dönemi yıllarında da Puşkin'in "güzelliğin güçlü egemenliğiyle" imgeler yarattığını; fakat bununla birlikte, "derin düş kırıklıkları ve acılar getiren" bu yıllarda Puşkin şiirinin de özellikle keskin bir "dramatik çınıltı" kazandığını belirtiyor.[47]

Önemli ve doğru saptamaların yanı sıra, Y. Elsberg'in yapıtında da G.A. Gukovski'deki gibi, genelleme adına, Puşkin şiirinin Puşkin'in bireysel kişiliğiyle de ilgili bir yönü üzerinde yeterince durulmadığı kanısındayım. *"İblis"*in kahramanının, Kafkas Tutsağı'ndan Yevgeni Onegin'e uzanan bir çizgide, sadece toplumsal bir simge ya da romantizm eleştirisi olmakla kalmadığını; yaşamın geçiciliğinin, mutluluğun bitimliliğinin hüznünü zaman zaman güçlü biçimde duyumsayan, varoluşun anlamını sorgulayan Puşkin'in (hakkındaki biyografilerden de öğrendiğimiz) güçlü, patetik, inişli çıkışlı bireysel kişiliğinin ipuçlarını da içerdiğini düşünüyorum... Nitekim, 20'li yıllar öncesi şiirlerinde de rastlanan karamsar tonlamalar 20-25 yılları döneminde de, kimi kez toplumsal (*"Ey Özgürlük Ekicisi"* / 1823 vb.), kimi kez tümüyle kişisel-bireysel bağlamda (*"Yaşam Arabası"* / 1823 vb.) rastlanabiliyor...[48]

1820-24 yıllarında Güney'de, sonraki iki yılda da Mihaylovskoye'de yazdığı lirik ya da epik kısa şiirlerine bir kez daha dönmek üzere, şimdi "Güney"de değil Mihaylovskoye'de

[46] a.g.y., s. 16.
[47] a.g.y., s. 17.
[48] Y. Elsberg, Osnovnıye Etapıy Razvitiya Russkovo Realizma, s. 14. (A.İ. Herzen'den alıntı).

yazılmış olmakla birlikte Güney poemaları dizisinin sonuncusu sayılması gereken Çingeneler'i irdelemeye girişebiliriz...

5.2. "Çingeneler", "Kont Nulin"

1824'te yazılan Çingeneler (yayınlanışı 1827), Puşkin'in, üzerinde en çok durulmuş yapıtlarındandır. Kafkas Tutsağı'ndaki kahramanın bir benzeri olan Aleko, tıpkı onun gibi, köklerinden kopmuş biridir. Fakat Aleko'nun, geride bıraktığı kent yaşamına, kentsel uygarlığa karşı nefreti, çok daha açık, ve denebilir ki bilinçlidir. Özgürlüğü kırsal yaşamda, doğallıkta aramaktadır. Bu bakımdan Kafkas Tutsağı'nın kahramanına göre çok daha belirgin bir Byron-Rousseau kahramanı olan Aleko, âşık olduğu ve kendisine âşık olan Çingene kızı Zemfira'nın peşine takılarak Çingenelerin arasına karışır. Her şey yolunda gidiyor gibidir. Zemfira, Aleko'dan soğuyup bir Çingene delikanlısına âşık oluncaya kadar. Bu, özgür Çingene kızının doğal davranışıdır. Yadsıdığı kent uygarlığının bir ürünü olan Aleko'nun ise bunu anlaması olanaksızdır. Kızı ve sevgilisini öldürür. Çingeneler bu "gururlu adam"ı, sözüm ona bu özgürlük arayıcısını obalarından kovarlar...

Öykü özetle budur... Fakat Aleko tipinin yaratılması, Puşkin'in gerçekçiliğe yönelişinde bir dönüm noktası, bir başka deyişle, "romantik kahramanın tahtından indirilmesi"dir...[49]

Gerçekçiliğin Tarihi'nde Suçkov, Chateaubriand'ın René'sini irdelerken şunları söylüyor: "René'nin, gezileri sırasında kendisine sığınak seçtiği Kızılderili kabile hayatında, ruhunu, Kızılderili karısının kendisine köle gibi bağlılığı dahil, hiçbir şey etkilemiyordu; bütün dış etkilere kapalıydı ruhu... İlk romantik kahraman ile çevresi arasında bir çeşit barikat vardı (...) istiyordu ki, René, kendi ruhu, kendi va-

[49] Boris Suçkov, Gerçekçiliğin Tarihi, (Bilim Yayınları), İstanbul 1972, s. 96, A. Çalışlar.

roluşunun odak noktasını oluştursun. René'nin bireyciliği ile bencilliği, hayatın kendisine verebileceğinden çok daha fazlasını isteyen Byron'ın Manfred'ini haber veren bir kendini-tanrılaştırmaya varmamıştı henüz."[50]

Puşkin'in kahramanının, Chateaubriand ve Byron kahramanlarının izini sürdüğü açık... Tek bir farkla; Puşkin onu eleştiriyor... Aleko, istediği her şey gerçekleşmesine, nefret ettiği uygarlıktan tümüyle uzaklaşmış olmasına karşın, mutlu olamamaktadır. Çünkü o, bu uygarlığın bir ürünüdür. Ruhunda onun damgasını taşımaktadır. Bu damga ise, onu cinayet işlemeye kadar götüren kıskançlık, bencillik ve bireyciliktir. Bu bakımdan Aleko, "romantik kahraman olmaktan daha çok, romantizmin antikahramanıdır."[51]

Yapıtında Çingeneler'in irdelenmesine geniş yer ayıran B. Suçkov'un sözleriyle: "Çingeneler, burjuva toplum gelişmesinin insan bilincine getirdiği çizgilerin, parlak bir sergilenişini içerdiği kadar (...) ciddi bir hayat ve insan görüşünü de seçkin bir şekilde ortaya koyar... Aleko, sırf kendi kişisel çıkarları peşinde koştuğu için tek başına kalan, aşırı derecede kedine-merkezleşmiş bir bireydir. Aleko'nun, uygarlığı Jean-Jacques Rousseau'vari bir şekilde reddedişinin, bir yanılsama, hayatın üstesinden gelmede hatalı ve etkisiz bir yol olduğu ortaya çıkar sonunda; çünkü uygar dünya Aleko'nun ruhuna çoktan damgasını basmıştır."[52] G.A. Gukovski de, farklı sözcüklerle, benzer bir değerlendirme yapmaktadır: "Çingeneler'de insan teki, birey, toplumun kollektifin yasasıyla mahkûm ediliyor. Bu yapıtta, mutlak bir kişisel özgürlük olarak anlaşılan özgürlük kavramı alaşağı edilmekte; bireycilik, halk bilgeliğinin sesiyle yargılanmaktadır. Puşkin "Çingeneler'de, (toplumsal bağımlılıktan tam ve sınırsız bir özgürlüğe sıçramayı kendilerinin organik ödevi olarak gören romantiklerin tersine), hiç

[50] a.g.y., s. 69.
[51] A.S. Puşkin, Poemıy, (Hudojestvennaya Literatura), Moskva 1982, s. 10, (E. Babeyev'in önsözünden.)
[52] Boris Suçkov, Gerçekçiliğin Tarihi, s. 97.

kimsenin, toplumsal önbelirlenmişliğinden *(obşestvennoye predopredeleniye)* hiçbir yere sıçramayacağını gösteriyor..."[53]

Çingeneler, Puşkin'in kullanmayı sevdiği, kısa, özlü "yamb" koşuğuyla yazılmış dizelerle, "hayatın sahici malzemesi"nden betimlerle başlıyor. Bu giriş bölümünün anlamsal çevirisi şöyledir: "Çingeneler gürültüyle şamatayla / Bessarabya'da göçüyorlar. / Onlar bugün nehrin üzerinde / Yırtık pırtık çadırlarında geceliyorlar. / Bu gece konaklıkları, özgürlük gibi neşeli / ve mışıl mışıl uykuları gökler altındaki; / Kilimlerle yarı örtülmüş / Araba tekerleklerinin arasında / Bir ateş yanıyor; çevresinde aile / Akşam yemeğini hazırlıyor; bomboş ovada / Beygirler yayılıyor; çadırın arkasında / Evcil ayı yangelmiş yatıyor. / Her şey capcanlı bozkırların ortasında; / Sabahla uzak olmayan yola hazırlanan / Ailelerin telaşsız çabaları, / Kadınların türküleri, çocuk bağırışları, / Ve çınıltısı gezici demirci örsünün. / "

Özgün metinde, sözünü ettiğimiz "yamb" koşuğuyla, akıcı uyaklarla örülmüş bu yapyalın giriş dizelerini az sonra bastıran gecenin aynı yalınlıkta betimleri izleyecek, ve şairin bir "kamera-göz"ü anımsatan bakışı, "Ateşlerin her yerde söndüğü / Bozkır sessizliğinde sadece / Köpek havlamaları ve beygir kişnemelerinin işitildiği / Her şeyin sessizleştiği, sadece / Ayın göksel yüksekliklerde parladığı" bu gece görünümü içinde, çadırların birinde, tüm obada uyumayan tek kişiyi, "Kömürlerin önünde oturmuş / Onların son sıcaklıklarıyla ısınarak" kızının dönüşünü bekleyen yaşlı Çingene'yi "zumlayacak"tır... Ve yukarda özetlediğimiz olay örgüsü, hızlı diyaloglarla, apansız geçişlerle, Aleko'nun kent uygarlığına yönelik ağır eleştirileri ve kimi yerde Dekabrist devrimci şiiri anımsatan monologlarıyla ("Ey Roma, ey görkemli devlet!"), M. Lermontov'un *"Yelkenli"* vb. şiirlerini hazırlayacak şiir parçalarıyla ("Nedir yüreğini üzen delikanlının? / Nedir onu derlendiren kaygı?"), daha önceki Güney poemalarında da olduğu gibi halk türküsü

[53] G.A. Gukovskiy, **Puşkin i Russkiye Romantiki**, s. 292.

tadında bölümlerle ("Kes beni, yak beni; / ağızımdan laf alamayacaksın; / Yaşlı koca, kötü koca, / Onu tanıyamayacaksın..."), yaşlı Çingene'nin aşk ve yaşam üstüne gözlemleriyle sürecektir...

Vissarion Belinski'nin Puşkin gerçekçiliği konusunda bir değerlendirmesiyle, Çingeneler'in yukarda anlamsal çevirisini verdiğim giriş bölümü ve benzer bölümler "Araba tekerlekleri arasındaki yırtık pırtık çadırlarıyla, dans eden ayısı ve eşeklerin heybelerinde uyuyan çıplak bebeleriyle bu Çingene obası" Rus edebiyatında o güne kadar görülmemiş bir sahnedir...[54] F. Dostoyevski ise, Moskova'da Puşkin anıtının açılması nedeniyle "Rus Edebiyatını Sevenler Derneği"nin 8 Haziran 1880 tarihli toplantısında yaptığı konuşmada Çingeneler'e, özellikle de Aleko tipine geniş yer ayırıyor. Puşkin'in Parny, A. Chenier ve özellikle de Byron gibi şairlere öykündüğünü, onun dehasının gelişmesinde Avrupa şairlerinin etkisinin büyük olduğunu ve bu etkinin tüm yaşamınca sürdüğünü belirten Dostoyevski, bununla birlikte, onun ilk poemalarının bile sadece öykünme olmadığını, onlarda da dehasının son derece bağımsız oluşunun kendini gösterdiğini söylüyor ve Çingeneler'e ilişkin olarak şöyle sürdürüyor sözlerini. "Çingeneler'in kahramanı Aleko tipinde, sonradan Onegin'de öylesine uyumlu bir tamlıkta ifade edilen, güçlü ve derin, tümüyle Rus düşüncesi dile getirilmektedir artık. Onegin'de hemen hemen aynı Aleko, artık düşlemsel (fantastik) bir ışıkta değil, fakat dokunurcasına gerçek ve anlaşılır bir görünümde ortaya çıkmaktadır."[55] Dostoyevski'nin bu savlarını, doğruluk payına karşın, Puşkin'i kanımca fazlasıyla Ruslaştırması çabasındaki sözleri izliyor: "Aleko'da Puşkin, ana topraktaki o bahtsız gezgini, halktan kopuk toplumumuzda ortaya çıkması tarihsel olarak öylesine kaçınılmaz o Rus çilekeşini bulup ortaya çıkardı ve imledi. Kuşkusuz, sadece Byron'da bulup ortaya çı-

[54] V.G. Belinskiy, Stati o Klassikah, (İzdt. Hudojestvennaya Literatura), Moskva 1973, s. 443.

[55] F.M. Dostoyevskiy, Ob İskusstve, (İzdt. İskusstvo), Moskva 1973, s. 352.

karmadı onu..."[56] Konunun düşlemselliğine karşın, "gururlu insan" tipinin gerçekliğine ve ustalıkla yakalanmışlığı üstünde özellikle duran Dostoyevski, tutkulu üslubuyla yineliyor: "Hayır, bu dâhice poema öykünme değildir!"[57] Çingeneler'i Fransızcaya çevirip kendi Carmen'iyle (1847) yayınlayan Prosper Mérimée ise, hayranlık duyduğu yapıtı şu sözlerle nitelemektedir: "Tek bir sözcük çıkaramazsınız, ve böyle olmakla birlikte her şey çok yalın ve doğal."[58]

Buna karşılık Çingeneler, yazıldığı ve yayınlandığı dönemde olumsuz eleştiriler aldı. Vyazemski, Rıleyev gibi Dekabrist-romantik şairler, Aleko'nun kişiliğinde romantik kahramanın "aşağılandığını" düşünüyorlardı. Gerçekten de "bu poema, romantik esinin öteki yapıtlarına o kadar benzemiyordu ki, Puşkin bir süre onu kimselere göstermemeye karar vermişti."[59] Yapıtın ilk yüz dizesi 1825 yılında *Kutup Yıldızı* dergisinde yayınlandı. Tümü, yazılışından ancak üç yıl sonra okura sunuldu. Yazılıp yayınlandığı dönemde karşılaştığı çelişik ve karşıt değerlendirmelere karşın Çingeneler sonraki yıllarda Dostoyevski, L. Tolstoy gibi yazarların sürekli ilgi alanında olacak, ve sonuçta da Rus şiirinde yeni bir dönemin başlangıcı olarak Rus edebiyatının ve Puşkin'in gerçekçiliğe yönelişindeki öncü ve önemli konumuna yerleşecektir.

1825'te Mihaylovskoye'de yazılan (yayınlanışı 1827) *"Kont Nulin"* adlı poema ise, kanımca, Puşkin'in gerçekçiliğe ulaşmasını ve Puşkin gerçekçiliğinin özelliklerini anlama bakımından daha da ilginç bir yapıt ve Çingeneler'e göre bu alanda çok daha ileri bir adımdır... Mihaylovskoye'de Shakespeare'in Lucrece'ini bir kez daha okurken, "eğer Lucrece'in aklına Tarquin'e bir tokat atmak gelseydi, olaylar belki de başka türlü gelişecekti" diye düşünen Puşkin, Kont Nulin'i bu düşünceden yola çıkarak, bir bakıma bir Shakespe-

[56] a.g.y., s. 352.
[57] a.g.y., s. 355.
[58] Yanko Lavrin, **Pushkin and Russian Literature**, (English Universities Press), London 1947, s. 91.
[59] A.S. Puşkin, **Poemıy**, s. 10, (E. Babayev'in önsözünden).

are parodisi gibi tasarlıyor. İki günde tamamlanan bu şirin anlatı-şiir,[60] içeriğiyle, diliyle, kurgusuyla, olay örgüsüyle, betimleriyle, Puşkin'in 1823'te başlanıp ancak 1830'da tamamlanacak Yevgeni Onegin'inin bir minyatürü gibidir...

Puşkin'in poema'daki bir deyimiyle, "romantik uçarılıktan, eğlenceden" *(zateya)* arınmış bir yapıttır Kont Nulin. Yine Puşkin'in sözleriyle, "horgörülen nesir"in diliyle yazılmıştır... Artık tanıdığımız özlü "yamb" koşuğuyla, son derece akıcı bir dil, son derece işlek uyaklarla oluşturulmuş; sağlam kurgusu, hızla gelişen olay örgüsü, ölçülü ironisi, betimlerdeki ayrıntıcılık ve canlılıkla, hem şiir hem "nesir" olarak, yine Puşkin'in kendi sözleriyle "romantik yalanların yerlerini sıradan şeylere bıraktığı" tipik bir Puşkin gerçekçiliği ürünüdür bu... "Sıradan şeyler" ise, çalışmamızda zaman zaman değindiğimiz, "hakiki hayat malzemesi"nden başka bir şey değildir...

Rus taşra yaşamından capcanlı sahnelerle, bugün artık o döneme ilişkin bir tablodan ayrıntılar, bir filmden kareler gibi de izlenebilecek özgün ayrıntılarla (bey ve adamlarının ava hazırlanış sahnesi) açılan poema, az sonra, (Onegin'in bir benzeri olan) Kont Nulin'in arabasının avluya girmesiyle yeni bir açılım kazanacaktır... Kocası ava gittikten sonra, pencere önüne oturmuş, "klasik, sentimental, ahlak-öğretsel, ve romantik uçarılıklardan yoksun, yetkin bir biçimde uzatıldıkça uzatılmış" bir romanın dördüncü cildini bir süre ilgiyle okuyan Bayan Natalya Pavlovna'nın ilgisini bir ara, avluda, keçiyle avlu bekçisi köpeğin dalaşması çeker... Çevrede çocuklar kahkaha atmakta, ve bu arada pencerenin altında, ıslak horozun ötüşünün ardından hindilerin kederli korosu yükselmektedir... Üç ördek bir su birikintisinde çırpınmakta, bir köylü karısı çamaşır asmak üzere çamurlu avludan geçerek çite doğru yürümektedir... Kont Nulin'in arabasının çıngırağı bu sırada işitilir...

Yanında Fransız uşağı; bir "frak, yelek, şapka, yelpaze,

[60] A.S. Puşkin, Mısli o Literature, (Sovremennik), Moskva 1988, s. 176.

harmaniye, korse, yaka iğnesi, kol düğmesi, monokl, renkli mendil, saydam çorap yükü"yle; "Guizot'nun korkunç kitabı (Puşkin'in o sıralarda okumakta olduğu Fransız tarihçi F. Guizot – A.B.), kötücül karikatürlerden bir defter, Walter Scott'ın yeni romanı, Paris sarayından espriler... vb. vb... ile" seyahat etmekte olan Kont Nulin, "gelecekteki gelirlerini yabancı ülkelerdeki moda fırtınasında tüketmiş", şimdi "kendini garip bir yaratık olarak göstermek" üzere (Fransız kültürü hayranlarının kullandığı adla – A.B.) başkent Petropol'e gitmektedir...

Yalnızlıktan sıkılan Bayan Natalya Pavlovna ile yukardaki satırlarda kimliği betimlenen Kont Nulin'in baş başa yedikleri akşam yemeğinde Nulin "Kutsal Rusya'nın karlarında nasıl yaşandığına şaşırdığından, "Paris'e özleminden" söz eder... Taşralı bey hanımının Fransız tiyatro ve edebiyatındaki yeni modalar konusunda meraklarını giderir... Araya Fransızca sözcükler ve cümleler de katarak Fransa'da tiyatronun bir iki istisna dışında eskidiğini, edebiyatta da moda yazarların d'Arlincourt ve Lamartine'den ibaret olduğunu söyler... Bayan Nataşa'dan, şimdi Rusya'da da bu yazarlara öykünüldüğünü öğrenince" Ya? Öyle mi? Demek bizde de / Akıllar gelişmeye başlıyor artık" sözleriyle şaşkınlığını belirtir... Yemekten kalktıklarında Kont, Paris'i unutmuş, evsahibesinin sevimliliğinden başka bir şey düşünmemektedir. Kendisine ayrılan konuk odasında da gözüne uyku girmez... Bayan Natalya, "anlamlı bakışı, oldukça dolgun vücudu, tam kadınca hoş sesi, yüzünün taşralıca pembeliğiyle" aklından çıkmamaktadır... Olay, Nulin'in gece yarısı baskınına Bayan Natalya'nın "okkalı" bir tokatla karşılık vermesi ve (poemanın son dizelerinde ima edilen bir başka ilişki) nedeniyle Shakespeare'nin "Lucrece"inden farklı sonuçlanacaktır...

Kont Nulin başlangıçta bir Shakespeare parodisi olarak tasarlanmış ve bir "Shakespeare-Byron ("Beppo") sentezi"[61] olmasının ötesinde, Puşkin'in romantizmden tam olarak ko-

[61] Yanko Lavrin, Puskhin and Russian Literature, s. 96.

puşu, Rus edebiyatında Puşkin gerçekçiliğinin kesin başlangıcıdır... Belinski Çingeneler'deki gerçek yaşam betimlerinin "Rus edebiyatında o güne kadar görülmemiş sahneler" olduğunu belirtiyordu. "Kont Nulin"deki bu türden sahneler, bu kez, doğrudan doğruya Rus yaşamıyla ilgilidir. Nataşa ve Nulin tiplemeleri ise, Yevgeni Onegin'in Tatyana ve Onegin'i ile ölümsüzleşecek gerçek Rus tipleridir... *1847 Yılı Rus Edebiyatına Bakış* adlı makalesinde, "Puşkin'in edebiyat alanına çıkışıyla kopan fırtına"dan söz ederken Belinski, karşıtlarının onun yapıtlarıyla "Rus dili ve şiirinin bozulduğunu", bu yapıtların sadece "halkın estetik zevkine değil toplumsal ahlaka da karşı olduğunu" ileri sürdüklerini anımsatarak, buna, yayınlandığı dönemde Kont Nulin'i "sinizme varan bir yakışıksızlık"la suçlayan bir eleştiriyi örnek olarak veriyor... Belinski yazısında, bu gibi kişilerin şimdi de hemen hemen aynı sözcüklerle "doğalcı okul"a saldırıda bulunduklarını belirtiyor... Bunun nedenini, Belinski'nin sözleriyle, Rus edebiyatında "doğalcı okulun ortaya çıkışında (kökeninde) aramak gerekir." "Yazısının bunu izleyen bölümlerinde Belinski, Kantemir'den Puşkin'e uzanan süreçlerde "doğalcılığın" (daha sonra kullanılacak deyimiyle "gerçekçiliğin") gelişim evrelerini özetliyor..."[62] Buna karşılık (Rus Edebiyatında Gogol Dönemi adlı önemli ve kapsamlı yapıtında N.G. Çernışevski gibi büyük bir edebiyat kuramcısının, "Rus şiirinin babası" diye niteliyor olsa da, Puşkin'in "bir okul yaratamadığını, sonrasındaki edebiyatı etkilemediğini, Puşkin'in her yapıtının bir başka yazarı çok yakından anımsattığını, özgünlüğün Gogol'le başladığını" ileri sürmesi şaşırtıcıdır...[63] Çernışevski'nin, bu savları, her şeyden önce Gogol'ün kendisinin Puşkin hakkındaki görüşleriyle çelişmektedir.)

Puşkin'in "halk", "halk kültürü" kavramlarına bakışta, belki 1820 öncesindeki ilkgençlik ürünlerinden *"Köy"* şiiri-

[62] V.G. Belinskiy, Stati o Klassikah, s. 440-443.

[63] N.G. Çernışevskiy, Oçerki Gogolevskovo Perioda Russkoy Literaturıy, (Hudojestvennaya Literatura), Moskva 1984, 40-44-45-48-49. sayfalar.

ne kadar uzatılabilecek farklılığı, somutluk ve nesnel temellendirme arayışları, bu bölümde ayrıntılı olarak irdelenip örneklendiği gibi, farklı halklar (Çerkesler), farklı toplumsal birimler (Çingeneler), farklı tarihsel zamanlar (eski Kırım, İslam'ın kuruluş döneminde Arap dünyası) ve farklı yoğunluklarda da olsa, sürmektedir. Bu yaklaşımını, daha önce değindiğim gibi, **Ruslan ve Ludmila**'da da görebiliyoruz. **Ruslan ve Ludmila**'nın Güney poemalarından çok önemli farkı ise, konusunun, masal türünde de işlenmiş olsa, Rus tarihinden alınmış olmasıdır...

5.3. "Boris Godunov"

Puşkin'in kendi halkının tarihine ilgisi, 1822'de Güney'de yazdığı *"Kâhin Oleg Hakkında Türkü"*yle sürmektedir... Bu şiir, konuyla ilgili edebiyat kuramcılarınca haklı olarak belirtildiği gibi, Puşkin gerçekçiliğinde temel bir yönelişin, onun Rus halk kültürüne ve tarihine romantizmin her iki kanadından da ayrılarak gerçekçi bakışının, **Boris Godunov**'la taçlanacak Puşkin gerçekçiliğine doğru yol almasının ilk ürünüdür... Sözüklerde, deyimlerde, seslenişlerde (hitap), benzetmelerde, çeşitli sanatsal öğelerin kullanılışında (Oleg'in atıyla konuşması, sorular, yinelemeler vb.) Rus halk dilinin, halk türküsü *(bıylini)* dili öğelerinin ustalıkla yansıtıldığı bu şiirin en önemli ve (Puşkin'i Rus romantizminin her iki kanadından ayıran özelliği), dönemin ruhunu, düşünce ve davranış biçimini, yaşama anlayış ve tarzını olanca nesnelliğiyle somutlama çabasıdır... G.A. Gukovski, (Y.N. Tınyanov'un Puşkin hakkındaki klasikleşmiş yapıtına göndermede bulunarak) Puşkin'in Rus romantizminin geleneksel tarzında (fakat Jukovski'nin değil Katenin'in baladları tarzında) ulusal-halksal balad çizgisini sürdürerek yazdığı şiirinde bu çizgiyi derinleştirdiğini, Puşkin'in baladında halksal-ulusal rengin tam ölçüde verildiğini, ve bundan başka, bu balada, daha önce hiçbir Rus şairinin başaramadığı ölçüde tarihsel bir renk kazandırıl-

mış olduğunu belirtiyor. Puşkin'in bu şiirle üstlendiği ödev, "sadece genel olarak Rus ruhunun özünü *(suşçnost)* ifade eden Rus efsanesini betimlemek değil, fakat özellikle IX.-X. yüzyıllar Rus kültürünü betimlemektir. Bütün iş de buradadır. Puşkin sadece Arap'ın Rus'tan farklı olduğunu değil, fakat IX. yüzyıl Rusu'nun da XIX. yüzyıl Rusu'ndan farklı olduğunu anlatıyordu: İnsan karakterini belirleyen sadece ulus değil, tarihtir de, ve ulusun karakterini de tarih belirler."[64]

Mihaylovskoye'deki iki yalnızlık yılında, (adı artık sadece aydınlar arasında değil tüm ülkede en büyük şair olarak bilinen) sürgündeki genç şairin tek can yoldaşı, çocukluk yıllarının da dostu, dadısı, Ariana Radiovna'dır. Puşkin, Mihaylovskoye'de Karamzin'in Rus Devletinin Tarihi'nin yanı sıra Guizot, Mignet, Thierry, Barante vb. tarihçilerin yapıtlarını okurken[65], bir yandan da pazaryerlerinde, halk panayırlarında halk dilinin kullanılışına kulak kabartmakta, dadısına çocukluk yıllarındaki gibi türküler söyletip masallar anlattırmaktadır. *"Kış Akşamı"* (1825), *"Kış Yolu"* (1826), *"Dadıma"* (1826), *"Stenka Razin Hakkında Türküler"* (1826), daha sonraki yılların ürünlerinden *"Cinler"* (1830) vb. ve masal uyarlamaları, halkının kültürüne bu yakın ve bilinçli ilginin eşsiz, benzersiz güzellikte ürünleridir. *"Kış Akşamı"*nı örnek olarak verelim:

Göğü dumanla kaplıyor fırtına,
Karları döndürüp savurarak;
Kâh, uluyarak canavar gibi,
Kâh, çocuk gibi ağlayarak;
Bazen üstünde köhne damın
Ansızın samanları hışırdatıyor,
Bazen geç kalmış bir yolcu gibi
Penceremizi tıkırdatıyor.

[64] G.A. Gukovskiy, Puşkin i Russkiye Romantiki, s. 294.
[65] Yanko Lavrin, Pushkin and Russian Literature, s. 44.

Eski, harap kulübemiz
Hüzünlü ve karanlık.
Kadıncığım, ne oldu sana,
Konuşmaz oldun artık?
Fırtınanın ulumasıyla
Yaşlı dost, bitkin mi düştün,
Uyukluyor musun yoksa
Vızıltısında kırmeninin?

İçelim gel, can yoldaşı
Benim yoksul gençliğimin,
İçelim tasadan; nerde maşrapa?
Gönüller şenlensin.
Söyle türküsünü, deniz kıyısında
Sessizce yaşayan isketenin;
Söyle türküsünü, kuşluk vakti
Suya giden dilberin.

Göğü dumanla kaplıyor fırtına,
Karları döndürüp savurarak;
Kâh, uluyor canavar gibi,
Kâh, çocuk gibi ağlayarak.
İçelim gel, can yoldaşı
Benim yoksul gençliğimin,
İçelim tasadan; nerde maşrapa?
Gönüller şenlensin[66]

Lise öğrenciliği yıllarında arkadaşları arasındaki takma adı "Fransız" olacak kadar, Fransız (ve giderek tüm Batı) kültürünü, bütün çağdaşları içinde belki en yakından bilip izleyen Aleksandr Puşkin'in, tüm çağdaşları, kuşakdaşları, o zamana kadar gelmiş geçmiş bütün Rus şair ve yazarları arasında halkın diline, kültürüne, tarihine en büyük ölçüde ilgi ve yakınlık duyan kişi olması olağanüstüdür. Rus edebiyatında Puşkin gerçekçiliğinin niteliğini ve

[66] A.S. Puşkin, İnsanüstü Bir Anıt Diktim Kendime, s. 54-55.

önemini kavramak, bu yakınlığı anlayıp irdelemekten geçiyor.

Mihaylovskoye yılları Puşkin'in "devrim", "demokrasi", "halk" kavramları üzerinde de derinliğine düşünme dönemidir. Halk artık Dekabrist devrimciliğin soyut kavramı değil, fakat *"André Chenier"*deki (1825) "kaygısız kalabalık"tır: "... Zaferli eliyle / Cellat tutup saçlarımdan kaldıracak kesik başımı / Kaygısız kalabalığın üzerinde." Ya da Boris Godunov'da Prens Şuyski'nin bir tiradındaki gibi akılsızca çalkalanıp durur..."[67] Bu halk, devrime değil, fakat, yine Boris Godunov'da, tragedyanın sonlarına doğru Basmanov'un Godunov'a söylediği unutulmaz sözlerdeki gibi, "her zaman gizlice karışıklığa eğilimli"dir... Puşkin'in notları arasında, 1820'li yıllarda Rus edebiyatında "halksallık" tartışmalarına ilişkin olarak bulunan bir taslak yazıda şu görüşler yer alıyor: "İklim, yönetim tarzı, inanç, her halka, şu ya da bu ölçüde şiirin aynasında yansıyan özel bir görünüm (fizyonomi) verir. Sırf bir halka özgü düşünme ve duyumsama tarzları vardır; törelerin (âdetlerin), inançların ve alışkanlıkların karanlığı vardır..."[68]

Puşkin, *Boris Godunov'a Önsöz Çırpıştırmaları* başlığıyla (N.N. Rayevski'ye mektup biçiminde yazılmış) notlarında,[69] tragedyası okunmadan önce Karamzin tarihinin son cildinin okunmasını öğütlüyor. Rusya tarihinin en dramatik dönemlerinden birini dramatik biçimlerde yazma düşüncesinin Shakespeare, Karamzin ve eski Rus "vakayinameci"lerini okuduktan sonra doğduğunu bildiriyor: "Kendimi, Shakespeare'de olduğu gibi, patetik, romanesk vs. teatral etkiler aramaksızın, bir dönemi ve tarihsel kişilikleri açmakla (işlemekle) sınırladım... Üslup karışıktır, kaba ve düşük nitelikli kişilikleri işe karıştırmak zorunda kaldığımda kaba ve kalın

[67] a.g.y., s. 134-138, (Bu metnin bir bölümü Fransızcadır).
[68] A.S. Puşkin, Mısli o Literature, s. 67.
[69] "Boris Godunov"un Türkçe bir çevirisi için bkz., (Milli Eğitim Basımevi), İstanbul 1966, çevirenler Z. Akkoç - O. Peltek.

seslidir... Shakespeare'e, *karakterlerinin özgür geniş betimlenmesinde*, planlarının özensizce *(nebrejno)* ve yalınlıkla *(prosto)* oluşturulmasında öykündüm... Karamzin'i olayların parlak gelişiminde izledim, vakayinamelerde o dönemin düşünce tarzını ve dilini keşfetmeye çalıştım..." Aynı notlarda, başarı, başarısızlık konularını fazla önemsemediği halde bu yapıtının başarısını (anlaşılmasını) özellikle istediğini belirtiyor ve nedenini şöyle açıklıyor: "Dramımın başarısızlığının beni kederlendireceğini içtenlikle itiraf ederim. Çünkü bizim tiyatromuza Racine tragedyasının saray âdetinin *(pridvornıy obıçay)* değil, Shakespeare dramının halk yasalarının uygun olduğuna kesinlikle eminim. Her başarısız deneyim, sahnemizin yeniden oluşumunu geciktirebilir."

Şiirde romantizmi doruğa ulaştırıp aynı süreçlerde gerçekçiliğin çığırını açan Puşkin, Boris Godunov'un yazımından sonra da Rus dram sanatı üstüne düşünmeyi sürdürecektir. 1830 tarihli *Halk Dramı ve Marfa Posadnitsa Dramı Üstüne* başlıklı bir yazısında,[70] "sanat ve yararlılık", sanatın "gerçeğe benzerliği" *(pravdopodobiye)* kavramlarını irdeliyor. Kendi sözleriyle: "Dram yazarından aklımızın istediği, tutkuların hakikiliği ve tasarlanan durumlarda duyguların gerçeğe uygunluğudur." Aynı yazıda, bir halk sanatı olarak alanda doğan dram sanatının, seçkin sosyetenin isteği ile saraya taşındıktan sonra herkesin anladığı dili bırakarak "seçilmiş", "zarifleştirilmiş", "moda" bir dili aldığını, "Shakespeare'ci halk tragedyası ile Racine'ci saray dramı" arasındaki en önemli ayrımın da burada olduğunu belirtiyor. Aynı yazıda, Rusya'da dram sanatının oluşum ve gelişim evrelerini irdeleyen Puşkin, "öykünmecilerin en talihsizi" Sumarokov'un "barbarca nazlandırılmış" bir dille yazılmış ve bir yenilik, Paris eğlencelerine bir öykünme gibi sarayın hoşuna giden tragedyalarının, "bu uyuşuk, soğuk yapıtların" halkın tutkularına hiçbir biçimde yanıt veremeyeceğini anlatıyor... Puşkin, bunu anlayan Rus dram yazarlarının başında Ozerov'u görüyor. Ozerov'un

[70] a.g.y., s. 167-173.

yanılgısı ise, konuların halkın tarihinden seçilmiş olmasının halk dramı yazmaya yeterli olacağını düşünmesidir...

Başkent Petrograd'da, aralarında Puşkin'in lise arkadaşlarının, kuşakdaşı ve arkadaşı şair K. Rıleyev'in de bulunduğu devrimci-demokrat subay ve aydınların, sonradan "Dekabrist ayaklanma" adını alacak 14 Aralık 1825 darbe girişimi yaklaşmaktayken, başkente dönmesi yasaklı Puşkin, (kendisinin de belirttiği gibi Karamzin'in Rus Devletinin Tarihi adlı yapıtından esinlenerek ve Shakespeare ruhunda) konusunu XVI. yüzyıl Rusya tarihinin karışık ve dramatik bir döneminden aldığı Boris Godunov tragedyasına çalışmakta; "halk", "devrim", "özgürlük", "siyasal yönetim" kavramları konusunda, onu romantizmden gittikçe uzaklaştıran bir yönde düşünmektedir...

Puşkin'in N.M. Karamzin'in anısına ithaf ettiği tragedya, 1598 yılı 20 Şubatı'nda, Kremlin Sarayı'nın odalarında, siyasal yönetimin ilerigelen iki kişisinin konuşmalarıyla başlar. Bu konuşmalardan "halk"ın üzüntü içinde olduğunu öğreniriz. Çar Fyodorov vâris bırakmadan ölmüştür. Fyodor'un danışmanı ve kayınbiraderi, bir önceki Çar IV. İvan Dönemi'nden beri de siyasal yönetimde etkinliği gitgide artan Boris Godunov, hanedanla kan bağı olmamakla birlikte, tahta en uygun aday görünümündedir. Fakat çarlığı kabule henüz yanaşmamaktadır... Godunov halk arasındaki söylentilerde, birkaç yıl önce gizemli bir biçimde ölen küçük "Çariçeviç" Dmitri'nin de katili olarak suçlanmaktadır. "Boris Godunov"un daha ilk sahnelerinden başlayarak en çok geçen sözcük "halk"tır... Zaten ilk sahnenin ardından, "Kızıl Meydan"da halkın kendisini görürüz... Biri, "bizi kim yönetecek?" diye ağlayıp dövünmekte, bir kadın ağlayan bir çocuğu susturmaya çalışmakta, halk yığınları, Boris Godunov'un din ve devlet ilerigelenleriyle toplantıda olduğu Novodeviçiy Kilisesi önünde diz çökmüş, Boris'in çarlığı kabul etmesi için yalvarmaktadırlar... Boris Godunov sonunda çar olmayı kabul edecektir... Fakat kuşkulu bir cinayetin, çocuk yaştaki çariçeviç'in öldürülmesi üzeri-

ne kurulu bu iktidarı uğursuz bir tehdit beklemektedir. Bu tehdit, bir başka kilisede, Çareviç Dmitri olduğu iddiasıyla ordu toplayıp Moskova üzerine yürümeyi hayal eden papaz yamağı Grigori, tarihteki adıyla "Düzmece Dmitri"dir...

Boris Godunov tartıştığı siyasal ve ahlaki kavramlar, yazarın "halk" ve "iktidar" ilişkisine yaklaşımı, tipler, kullanılan dil, dönemin Rus tiyatrosuna getirilen devrim niteliğindeki yenilikler bakımından çok yönden ve ayrıntılı olarak incelenmesi gerekli bir yapıttır. Litvanya sınırındaki bir meyhanede, sarhoş papazlar, gelecekteki Düzmece Dmitri, ve meyhaneci kadın arasında, ve daha sonra, kaçak papaz yamağını arayan kolluk güçlerinin katılımıyla geçen konuşmalar, olayların geçtiği dönemde kilisenin içler acısı durumunu, siyasal yönetim erkinin çürümüşlüğünü sergiler... Bu bölümün önemli bir özelliği, tragedyada komedi öğelerinin yer alması, ve bunun yanı sıra da, türküler, deyimler, atasözleri, konuşma diline özgü sözcükler ve başkaca öğelerle, çok zengin, canlı bir halk konuşma dilinin kullanılmış olmasıdır.

İktidarının altıncı yılında, ülkeyi "gürültüsüz patırtısız" yönetmekte olan çar, yine de "ruhunda mutluluk"tan yoksundur... "Ne iktidar, ne yaşam neşelendiriyor beni; / Göksel tufanı ve acıyı sezinliyorum. / Mutluluk yok bana. Düşünüyordum ki halkım / Yatışacak maddi refah ve şanla, / Ve bağışlarımla sevgisini kazanacağım– / Fakat bıraktım artık bu boş düşünceleri: / Ayaktakımı nefret eder canlı iktidardan, / Sadece ölüleri sevmeyi becerir onlar." Monologunda, halkın alkışından da acı haykırışından da etkilenmemek gerektiğini söyleyen çar, ne yaptıysa bu halka bir türlü yaranamadığından, her türlü kötülüğün halk tarafından kendisine yakıştırılmasından yakınır. "Dünyanın acıları ortasında hiçbir şey, hiçbir şey avuntu vermeyecektir (...) belki bir tek vicdan dışında." Fakat bunun için de vicdanın temiz olması gereklidir. Eğer bu vicdanda "tek bir leke" varsa, gözlerin önünden "kana bulanmış çocuk" cesetleri gitmeyecek, ve bu görüntülerden hiçbir yere kaçılamayacaktır...

Düzmece Dmitri'yle savaş sırasında Godunov, halkı yo-

la getirmek için bu kez her türlü tiranca davranışta bulunmaktan geri kalmayacak, fakat tragedya, (gerçekte olduğu gibi) onun apansız ölümüyle, oğlunun ve kızının da, iktidarı ele geçiren Düzmece Dmitri tarafından öldürtülmesiyle sona erecektir... Tragedyanın son sahnesinde halk bir kez daha görünür. Bu, cinayeti öğrendiğinde dehşet içinde susan, "Yaşasın Çar Dmitri İvanoviç" diye bağırmayı reddederek susmayı sürdüren halktır...

Yapıtının Puşkin'den söz ettiği bölümlerinde **Boris Godunov'un** sorunsalını da irdeleyen B. Suçkov'un saptamalarıyla Puşkin: "Karakterler ile karakterlerin tutkularını incelediği kadar, toplumu, toplum töreleri ile ahlakını, toplum bilincini, toplumdaki çeşitli fikir ve mizaçları, toplumun yapısı ile toplumsal çatışmaları araştırmış; ayrıca, hayatın ve tarihin gelişmesini hakiki bir insancıllık açısından değerlendirmiştir. Öyle ki, Boris Godunov'un trajik sonunun nedenlerinden biri olarak, kendisinin mutlak iktidarı ele geçirip, bencil çıkarların peşinden koşarken, halkın refahını unutarak gerçek insancıllığın yazılmamış yasalarıyla alay edişini göstermiştir... ***Boris'in tabiatı gereği despotik olan*** otokratik yönetimi, şiddete dayandığı ve özgürlüğe düşman olduğu için, halka gerçek refahı getirmeyecektir... Öldürülen çocuğun anısı sürekli olarak tedirgin eder Boris'i, bütün girişimlerini engelleyerek onu amansız sonuna doğru sürükler... Oyunda, ölmüş çocuk imajı, insanın insan üzerindeki gücünün, hayattaki adaletsizlik ve kötülüğün bir sembolü haline gelmiştir artık."[71] (Nitekim, oyunun sonunda bu kez Godunov'un çocuklarının öldürülmesini suskun kalarak onaylamayan halk, bu suskunluğuyla, adaletsizlik ve kötülüğün sürüp gitmesinin hem nedenini, hem de kabul edilemezliğini vurgular gibidir...)

B. Suçkov aynı yerde, Puşkin'in daha sonra **Dubrovski** ve **Yüzbaşının Kızı**'nda işleyeceği "halk ayaklanması" konusuna değinerek, "Puşkin için bir halk ayaklanmasının kesinlikle yasal bir şey" olduğunu belirtiyor... "**Boris Godu-**

[71] Boris Suçkov, Gerçekçiliğin Tarihi, s. 98.

nov'daki ana fikir olan şiddet ve insanilik zıtlığı işte buradan, yani şairin, ezenler ile ezilenler arasındaki uzlaşmazlığın derin bir şekilde farkında oluşundan ileri gelir... "Boris Godunov'daki tragedya, Puşkin'in, tarihsel sürecin altını çizen gerçek etkenler ile olayları belirleyen maddi çıkarları anlamış olmasından gelir. Oyunda, Puşkin, ***karakterler ile karakteri meydana getiren durumları, insanın çevresi ile psikolojisini, karşılıklı etkililikleri ve birliktelikleri içinde vermiştir*** ve zaten bunlar da olmaksızın, gerçekçilik, özellikle de gerçekçi roman gelişemezdi."[72]

Dostoyevski, Puşkin ve halk konulu bir değerlendirmesinde, Puşkin'in "halksal gerçek önünde eğildiğini, halksal gerçeği kendi gerçeği gibi kabul ettiğini" belirtiyor.[73] Sorunsalını, Boris Godunov'un sorunsalıyla da ilişkilendirebileceğimiz Suç ve Ceza'nın yazarının sözleriyle: "Halkın tüm ayıplarına ve pek çok iğrenç alışkanlığına karşın, o (Puşkin), daha hiç kimse halka hemen hemen hiç bakmazken onun ruhundaki yüce özü fark edebilmiş, ve bu halksal özü, kendi ideali olarak kendi ruhuna almıştır."[74] (Dostoyevski, Boris Godunov'daki vakanivüs "Pimen" tipini özellikle önemsiyor. Moskova çarları döneminde, böyle bir başına, bağımsız papaz vakanivüsler olmadığı gerekçesiyle Puşkin'i uydurmacılıkla suçlayanlara karşı, "Ya şiirsel hakikat?" diye soruyor ve devam ediyor: "Yoksa, şiir bir oyuncak mıdır? Acaba Ahilleus, belki, hiçbir zaman varolmamış bir kişi olduğu için, gerçekten Yunanlı bir tip değil mi? İçindeki tüm kişiler halk söylencelerinden açık biçimde yeniden üretildikleri, belki düpedüz uydurulduklarından için, İliada bir eski Yunan halk destanı değil mi acaba?"[75] Puşkin konulu ünlü söylevinde papaz vakanivüs tipine bir kez daha dönen Dostoyevski, bu tipin "uydurulmuş" bir şey, sadece şairin "fante-

[72] a.g.y., s. 99.
[73] F.M. Dostoyevskiy, Ob İskusstve, s. 338.
[74] a.g.y., s. 338.
[75] a.g.y., s. 362.

zisi" ve "idealizasyonu" olarak tartışma konusu yapılamayacağını, hakkında bir kitap yazılacak kadar önemli ve onu yaratan "halkın ruhu" olduğunu belirtiyor.[76]

Araştırmacı Y. Elsberg'in sorusu ise, Puşkin'in tragedyasında "halk" ve "tarih" kavramları üstünedir: "Acaba Boris Godunov'da Puşkin, halkı tarihle çarpıştırmıyor mu, bilinçli bir tarihsel etkinlikten henüz korkunç uzakta olan halkı?"[77] Bu arada, hatta en yetkeli Puşkincilerin bile, halkın tarihteki rolü konusunda Puşkin'in görüşünü açıkça, "modernize ederek" ve "basitleştirerek" yorumladıklarını ileri süren araştırmacının sözleriyle, "fakat tragedyanın sonunda halkın suskunluğu öyle bir düşünce ve duygu karışıklığını, olup bitene naif bakışın öylesine bir yitimini dile getirmektedir ki, bu sonradan Yevgeni'nin (Bronz Atlı'nın kahramanı – A.B.) payına düşen 'korkunç aydınlanma'ya da götürebilecektir"[78] (Çalışmamızın son bölümünde Bronz Atlı ve Yevgeni tipi incelendiğinde, bu karşılaştırmanın ilginçliği ve Puşkin gerçekçiliğinin bir başka evresine işaret etmesi bakımından önemi daha açık görülebilecektir.) Aynı araştırmacının sözleriyle, "Puşkin o dönemdeki halk hareketlerinin kendiliğindenliğini *(stihiynost)* dâhice duyarlığıyla kavramıştır artık..."[79] Fakat baskıcı yönetimin bu örgütsüz, dağınık, çelişkili, halk hareketinden, bu "her zaman gizlice karışıklığa eğilimli" oluştan, "akılsızca çalkalanıp duruş"tan korkması ilginçtir ve Puşkin sadece Boris Godunov'da değil, Dubrovski ve Yüzbaşının Kızı'nda da, dönemin koşulları elverdiği ölçüde, denebilir ki bu içgüdüsel korkunun da altını çizmeyi sürdürecektir...

1820'li yıllarda poemalarının, romantizmin her iki kanadını birleştiren toplumsal ya da bireysel konulu devrimci-romantik şiirlerinin, yergilerinin, yeniden yaratılmış halk türküsü tadında ürünlerinin yanı sıra, aşk temalı şiirlerde de

[76] a.g.y., s. 362-363.
[77] Y. Elsberg, Osnovnıye Etapıy Razvitiya Russkovo Realizma, s. 65.
[78] a.g.y., s. 65.
[79] a.g.y., s. 65.

Puşkin lirizmi, eşsiz bir yalınlık, somutluk, saydamlık ve olgunluğa ulaşmaktadır... 1825'te Mihaylovskoye'de yazılan *"Ona"* Puşkin lirizminin eşsiz örneklerindendir:

Anımsıyorum o büyülü anı
Karşımda beliriverdiğin,
Uçup gidici bir hayal gibi,
Dehası gibi saf güzelliğin...

Bunluklarında ümitsiz hüznün,
Telaşın yorucu tasalarında,
Çınlardı o tatlı ses uzun uzun
O güzelim çizgiler görünürdü bana.

Yıllar geçti. İsyancı dalgalarında fırtınaların
Dağılıp söndü eski hayaller,
Unuttum tatlı sesini senin
Ve silindi tanrısal çizgiler.

Issızlıkta, karanlığında tutsaklığın
Sessizce uzayıp gidiyordu günlerim
Tanrısız, esinsiz, gözyaşsız,
Yaşamsız ve sevgisizdim.

Ve bir an geldi uyandı ruhum:
Ve işte sen yeniden belirdin,
Bir hayal gibi, uçup giden,
Dehası gibi saf güzelliğin.

Ve yürek çarpıyor bir esrimeyle,
Ve yeniden canlanıyorlar onda
Tanrısallık da esin de,
Yaşam da, gözyaşı da, aşk da.[80]

Henüz yirmili yaşlarını sürmekte olan bu olağanüstü yeteneğin ne yazık ki bütünü de uzun sürmeyecek olan yaşamının dört yıl Güney illerinde, iki yıl Mihaylovskoye köyünde ol-

[80] A.S. Puşkin, İnsanüstü Bir Anıt Diktim Kendime, s. 53.

mak üzere toplam altı yıllık bu özgün yaratıcılık döneminin baş döndürücü öyküsü özetlenecek olursa: 1820 öncesi *"Özgürlük Kasidesi"* vb. devrimci-demokrat şiirleriyle, amansız yergileriyle, antik bir yalınlık ve konuşma dili içtenliğini birleştiren ("yeniklasikçi" diye de nitelendirilebilecek) ürünleriyle henüz ergenlik yaşlarında adını döneminin seçkin şairleri arasına yazdıran, bu başta Voltaire olmak üzere ateist, hümanist, aydınlanmacı Fransız vb. şair ve yazarlarının, Radişçev-Derjavin gibi XVIII. yüzyıl Rus klasiklerinin, ve ağırlık Batyuşkov plastiğinde olmak üzere Jukovski-Batyuşkov romantik okulunun öğrencisi, 1820'de Güney illerine sürülüşünden kısa bir süre sonra Başkent Petrograd'da yayınlanan masal-poema'sı **Ruslan ve Ludmila** ile ününü pekiştirmiş, bir yandan artık gerici bir konumdaki klasikçilerin öfkesini çekerken bir yandan da aynı yapıtta yer yer romantizmle alay etmekten geri kalmamıştı... Güney'de bambaşka bir doğa ve farklı insan görünümleriyle karşılaşması ve bunların yanı sıra da George Byron'ın şiirleriyle tanışması, şiirlerine farklı (fakat 20 öncesindeki yaratıcılığına da ters düşmeyen) yeni bir ufuk kazandırdı. **Kafkas Tutsağı**'nda Rus romantizminin iki kanadının (Konuları siyasal, estetik sistemi romantik olan devrimci romantizm ile Jukovski-Batyuşkov okulunun) özelliklerini Byron romantizminin öğeleriyle birleştiren, kısa süre içinde Rusya'da bu yeni romantik şiirin öncüsü, en büyük şairi kabul edilen Puşkin, daha bu ilk Güney poemasındaki kimi özellikler (özellikle de "yerel renk" öğelerinin farklı, kahramanların psikolojilerinden bağımsız, kimi kez bu psikolojileri de geri planda bırakan kullanımıyla) romantizmin sınırlarını aşmaya yönelmişti. Henüz tamamlanmamış bir süreçtir bu. Fakat, daha önce belirttiğimiz gibi, "romantizmin öznel sistemi **Kafkas Tutsağı**'ndaki dışsal betimlerle içinden parçalanmaya" başlamıştır bile. Byron romantizmine özgü "patetik söylev tonunun aşağı çekilmesi", "nesnellik ve betimselliğin duygusala üstünlüğü", **Kafkas Tutsağı**'nın yine daha önce değindiğimiz (onu Byron romantizminden ayıran) başkaca özellikleridir. Bütün bunlara karşın, özellikle "tutsak" tipini ol-

dukça yapay bulduğumu, bu tipi Rusya bakımından bir erken doğum ürünü olarak gördüğümü de daha önce belirtmiştim... Onun toplumsal bir arka plandan yoksun kederi, asıl 1825'ten, Dekabrist ayaklanmanın yenilgisi ve arkasından gelen baskı dönemi Rusyası'nda gerçek karşılığını bulacaktır...

Puşkin'in Byron (ve genel olarak Batı) romantizmini kısa sürede aşabilmesi, hiç kuşkusuz, aydınlanmacı kimliğinin dayanıklılığıyla olduğu kadar, Rusya'nın farklı toplumsal konumuyla da ilgilidir. Daha önce de, konuyla ilgili araştırmacılardan alıntılarla belirtildiği gibi, Rusya'da burjuva devrimi yaşanmadığı için Fransız Devrimi sonrasındaki düş kırıklıkları da bu ülkede Batı ölçeğinde yaşanmadı. Tersine, Rusya, 1812 Anayurt Savaşı sonrasında yurtsever ve devrimci yükseliş dönemini yaşamaktadır... Dekabrist ayaklanmanın yenilgisi ve sonrasındaki baskı dönemine kadar sürecek bir dönemdir bu. Byron şiirinin Rusya'da etkileri, 1825 sonrasında, Lermontov'un kimi kez bir çığlık gibi karamsar, "acıya ve öfkeye bulanmış demirden şiir"iyle daha güçlü biçimde duyuracaktır kendini...[81] Fakat bu da, yine daha önce belirtildiği gibi, Rus edebiyatında "eleştirel gerçekçilik" yönteminin öncü konuma yükseldiği dönemin başlangıcıdır...

Bu çalışmanın ikinci bölümünde Batı romantizminin doğuşu, özellikleri geniş biçimde açıklanmıştı. Beşinci bölümü bitirirken, romantizm konusuna, özellikle de Puşkin-Byron ilişkisi bakımından bir kez daha dönmeyi gerekli görüyorum. Kapitalist burjuva düzenine ve klasikçiliğin usçu soyutluğuna karşı "tutkulu ve çelişmeli" bir ayaklanma olarak doğan romantizm, sanatsal yaratının özgürlüğü ve sanatçının özgür kişiliği kavramlarını, kişinin iç dünyasını (özneyi) öne çıkarmış, halk kültürlerine (folklor), bilinmeyen ülkelere ve insanlarına ilgi göstermiş, dünya sanat ve edebiyatını "tarih" duygusuyla zenginleştirmişti... Romantikler, aydınlanmacı felsefedeki "usun üstünlüğü" kavramına karşı coşkuyu savunmuşlar, psi-

[81] M.Y. Lermontov, Hançer, (Adam Yayınları), İstanbul 1983, çev. A. Behramoğlu.

kolojik gerçekçiliğin yolunu açmışlar ve kendi "toplumsal roman" türlerini de yaratmışlardı... Fakat romantik kahraman, genel olarak, çevreden kopuk kişidir... Yine daha önce belirtmiş olduğumuz gibi, Byron'ın kahramanları, kendi istenç ve arzularını her şeyin üstünde gören, tek kişilik bir savaş vermekte olan kimselerdir... "Gelişme" fikrini kabul etmekle birlikte, gelecek konusunda umutsuz olan Byron'ın, buna karşın, yaratıcılığının sonraki dönemlerinde (Beppo, Don Juan vb. yapıtlarıyla) İngiliz edebiyatında gerçekçi geleneği canlandırdığı da belirtilmişti... (Romantizmle eleştirel gerçekçiliği kesin çizgilerle ayırmanın güçlüğünden söz eden, romantizmi "eleştirel gerçekçiliğin ilk evrelerinden biri" sayan E. Fischer'i anımsayalım.) "Aydınlanmacı gerçekçilikle eleştirel gerçekçilik arasındaki bir süreçte" ortaya çıkan romantizmin, bu karmaşık sürecin özelliklerini yansıtacağı doğaldır... Nitekim, yine daha önce belirtildiği gibi, özellikle Don Juan'da (1819) Byron, "romantik bir karşı çıkışla gerçekçi toplumsal eleştiriyi birleştirmekte", "romantik aşırılığı ölçülü bir alaycılıkla denetlemekte", "ben"i sınırlamaktadır. Bu açılardan baktığımızda, Puşkin'in Çingeneler ve Kont Nulin'le (ve üzerinde sürekli olarak çalışmakta olduğu Yevgeni Onegin'le, giriştiği yeni yöntem arayışlarını "gerçek romantizm"in ilk ürünü sayılmasını[82] anlamak kolaylaşıyor...

Romantikler aydınlanmacı gerçekçiliğin usçuluğuna da karşı çıkıyorlardı. Fakat romantik akımın içinde yer almakla birlikte Shelly, Byron, Stendhal, Heine gibi "toplumsal gelişmenin çelişkilerini daha büyük bir keskinlikle sezen sanatçılar aydınlanmacı akımı sürdürdüler..." (E. Fischer) Başta Shelly'ninkiler olmak üzere bu şair ve yazarların yapıtlarında, "tarihsel iyimserlik" duygusunun yanı sıra "çekirdek halinde sosyalist düşünceler" de bulunmaktadır... (B. Suçkov) Fransız romantizmi içinde Vigny, V. Hugo, G. Sande gibi şair ve yazarlar toplumsal konulara yöneldiler... (Bütün bunlar için bkz. 2. bölüm.) Şimdi E. Fischer'in, konu-

[82] A.S. Puşkin, Poemıy, s. 13 (E. Babayev'in önsözünden.)

muz bakımından özellikle önemli kimi saptamalarını yineleyebiliriz: "... kapitalizmin daha üstünlük kurmadığı ve insanların çökmekte olan bir derebeyliğin boyunduruğu altında köle gibi çalıştığı Doğu Avrupa'da Romantizm açıkça başkaldırma anlamına geliyordu. İç ve dış zorbalara karşı halkı ayaklanmaya, derebeyliğe, baskıya ve yabancıların yönetimine karşı savaşmaya, ulusal bilinçlenmeye bir çağrı niteliği taşıyordu. Byron bir fırtına gibi sürükledi bu ülkeleri ardından. Folklorun, halk sanatının romantikçe ülküleştirilmesi halkı aşağılayıcı koşullara karşı bir ayaklandırma silahı, Romantik bireycilik ise insan kişiliğini derebeyliğin köleliğinden kurtarma aracı oldu. O güne dek Doğu'da gerçekleşmemiş olan demokratik burjuva devrimi, Romantik Rus, Macar ve Leh sanatçılarının eserlerinde bir şimşek etkisi yaptı... Şunu da unutmamalı ki, Romantizmin bir yanı da gerçekçi bir toplum eleştirisi olarak gelişti. Byron ve Scott, Kleist ve Grillparzer, Hoffmann ve Heine, Stendhal ve Balzac, Puşkin ve Gogol gibi birçok büyük yazarın yapıtlarında Romantizm ve Gerçekçilik, kimi zaman biri, kimi zaman öbürü ağır basar biçimde birbiriyle sıkısıkıya örülüdür."[83]

Puşkin, Lermontov ve Nekrasov başlıklı yazısında Dostoyevski, Puşkin'i Byron öykünmecisi olarak gösterip küçümsemek isteyen çevrelere karşı, kendine özgü tutkulu üslubuyla, Byron'culuk ve Byron-Puşkin ilişkisini irdeliyor: "... kısaca, 'Byron'culuk bir sövgü olamaz. Byron'culuk, bir an için de olsa, Avrupa'nın ve neredeyse tüm insanlığın yaşamında büyük, kutsal ve kaçınılmaz bir olguydu. Byron'culuk insanlığın korkunç bir keder, düş kırıklığı ve neredeyse ümitsizlik anında ortaya çıktı." XVIII. yüzyıl sonunda, "o sırada Avrupa insanlığının öncüsü olan Fransa'da öne sürülen yeni ideallere duyulan yeni inancın çılgınca heyecanlarından sonra, beklenene hiç de benzemeyen bir sonucun

[83] Ernst Fischer, Sanatın Gerekliliği, (Konuk Yayınları), 1974, s. 76 ve 86., çev. C. Çapan.

çıkması üzerine Avrupa tarihinde belki hiçbir zaman olmadığı kadar hüzünlü dakikalar" yaşandığını belirten Dostoyevski, "büyük, güçlü dehanın, tutkulu şairin tam da o sırada, eski putlar kırılmış yerde yatarken çıktığını" söylüyor. "Onun seslenişlerinde insanlığın o zamanki kederi; kendi işlevine ve aldatılmış ideallerine ilişkin karanlık düşkırıklığı çınlıyordu. Bu, yeni ve o zamana kadar işitilmemiş bir intikam ve keder, nefret ve ümitsizlik esininin şiiriydi." Byron'izm ruhunun bir anda sanki tüm insanlığın üzerinden estiğini ve tüm insanlıktan yankı bulduğunu söyleyen Dostoyevski soruyor: "Bizde de onun, hele Puşkin gibi büyük, dâhi, ve yönetici bir akıldan yankı bulmaması olabilir miydi?" Yazısını şöyle sürdürüyor Dostoyevski: "Fakat yönetici bir deha olarak Puşkin'in büyüklüğü, çevresi onu hiç anlamayan insanlarla kuşatılmış olarak, böylesine çabuk, sağlam bir yol bulmuş olması, ***biz Ruslar için yüce ve şiddetle arzulanan bir çıkış yolu (çare) bulması ve göstermesidir.*** Bu çıkış yolu *(ishod),* halkçılık, ***Rus halkının gerçeği önünde eğilmekti.***" Ve Gogol'ün saptamalarını yineliyor: "Puşkin büyük, olağanüstü bir olaydı." Puşkin "sadece Rus insanı değil, fakat ilk Rus insanıydı."[84]

Araştırmacı Y. Elsberg'in saptamalarıyla, romantiklerin aklın egemenliği konusundaki düş kırıklıkları Puşkin için birincil önem taşıyamazdı. Çünkü Rusya'da toprak köleliği ve mutlakiyetçi yönetime karşı savaşımın ideolojik-siyasal güncelliği sürmektedir. "Puşkin'in yaratıcılığındaki aydınlanmacı ve gerçekçi, romantiği bu nedenle alt etti."[85] Yine Elsberg'in bir saptamasıyla, "Puşkin'in yaratıcılığının tarihsel-manevi temeli, her şeyden önce 1812-25 yılları dönemidir. Puşkin şiirinin coşku kaynağını *(pafos)* özellikle bu dönem belirledi. Dekabrist ayaklanmanın yenilgisinden sonra da dünya görüşü ve yaratıcılığı derinleşmiş, zenginleşmiş, durmaksızın yenilenmiştir. Fakat bu dünya görüşünde baş-

[84] F.M. Dostoyevskiiy, Ob İskusstve, s. 335, 336-337.
[85] Y. Elsberg, Osnovnıye Etapıy Razvitiya Russkovo Realizma, s. 42.

lıca ve temel önem taşıyan şey, organik olarak, 1812-25 yıllarıyla bağıntılıdır."[86]

Puşkin'in romantizmle ve özellikle de Byron romantizmiyle ilişkilerini irdeleyip özetlediğimiz bu zorunlu parantezden sonra, Güney ve Mihaylovskoye dönemi ürünlerindeki özellikleri sonuç olarak özetlemeyi sürdürebiliriz: Kafkas Tutsağı'yla aynı zamanda ateist Gavriliada'yı yazan Puşkin, *"Kâhin Oleg Hakkında Türkü"* ile insan karakterini belirleyen etkenin sadece ulusal değil, tarihsel olduğunu da gösteriyor. Ulusun karakterini belirleyen ise, tarihtir.[87] Bu baladın "tarihsel somutluğu", "Dekabrist romantizmin coşkusundan yoksun oluşu", hoşa gitmemiş; bir eleştiride, bu şiirde, Puşkin'in bilinen ve hayranlık uyandıran duygu ve imge atılışlarıyla bağdaşmayan bir yan, "bir soğukluk" bulunduğu belirtilmiştir... "Fakat Puşkin bu türden eleştirileri artık önemseyemezdi. Çünkü kararlı biçimde, yolunda, Boris Godunov'la tamamlanacak yolda yürümeye devam etmektedir."[88]

"Kuran'a Öykünmeler" şiir dizisi ile, Doğu kültürünün romantizme özgü dışsal üretimi aşılmış, bir halk, onu oluşturan maddi yaşam ilişkilerinin, toplumsal ve tarihsel koşulların somutluğunda, bu demektir ki nesnelliği, göreceliği, değişebilirliği ile betimlenmiştir. Çingeneler'de, yine özgün bir insan topluluğu, toplumsal yaşamlarının maddi dokusu, insan ilişkilerinin nesnel somutluğunda gösterilmektedir. İnsan tekinin kişiliğinin onu oluşturan toplumsal koşulların sonucu olduğu, ait olunan toplumsal çevrenin dışındaki özgürlük arayışının hayalcilikten başka bir şey olamayacağı gösterilerek de, romantizmin gururlu, gizemli kahramanı, renksiz, sevimsiz, sıradan bir suçluya dönüştürülüvermiştir... Yevgeni Onegin'in bir küçük minyatürü (ya da bu dev yapıtının bir bölümü gibi) düşündüğüm Kont Nulin kanımca, görünüşte can sıkıcı ve gösterişsiz Rus taşra yaşamının,

[86] a.g.y., s. 11.
[87] G.A. Gukovskiy, Puşkin i Russkiye Romantiki, s. 294.
[88] a.g.y., s. 300.

içindeki o kıpır kıpır canlılıkla, halksal doğallığı ve renkliliğiyle, Fransızcı züppeliğe bıyık altından gülmesidir...

"... romantik esinin öteki yapıtlarına hiç benzemeyen" Çingeneler'in yayınını bu nedenle geciktiren Puşkin'in Kont Nulin'i de klasikçi ve romantik ürünlere alışık eleştirmenlerce (Puşkin'in o dönemlerdeki başka ürünleri gibi) "sıradan, bilinen şeyler"i anlatmakla eleştirilmiştir. Bu gibi eleştirilere karşı, bulduğu "sağlam yol"da ilerleyen Puşkin, Horatius'un bir sözünü yineliyor: "*Difficile est proprie communia dicere...*" / Herkesçe bilinen şeyleri iyi ifade etmektir güç olan.)[89]

Gogol'ün sözleriyle "yüksek, derin yapıt", "içsel şiir"e[90] sahip bir tragedya olan Boris Godunov, klasikçilik ve romantizmin "psedo-tarihçiliği"nden gerçek tarihçiliğe yöneliştir...[91] Bu tragedya da, tıpkı W. Scott'ın yapıtları için söylenildiği gibi (bkz. 2. bölüm), "halkın hayatını etkileyen toplumsal ve düşünsel nesnel koşullar" gösterilmekte, "insan sadece toplumun bir üyesi olarak değil, tarihsel sürecin içinde yer alan birisi olarak da ortaya konmakta"dır...

Puşkin Güney'e Dekabrist fikirlerle dolu olarak gitmişti. Gerçi başta Voltaire olmak üzere Fransız aydınlanmacılarının ve genel olarak aydınlanmacı edebiyat ve kültürün etkileri, çok erken yaşlarda edindiği klasik kültür, ve bunların yanı sıra da Rus halk kültürüne çocukluk döneminden başlayarak duyduğu yakın ilgi onu kuşakdaşlarından ayırıyordu. Puşkin en baştan farklı biriydi. Fakat bu, 1820 öncesi şiirleriyle, bir önceki bölümde gördüğümüz gibi, ergen denilebilecek bir yaşta, Dekabrist şiirin öncüsü olmasını engellemedi. Güney'e Dekabrist fikirlerle dolu olarak gitmişti, fakat orada Kafkas halkıyla ve doğasıyla tanışması, Yunanistan kurtuluş hareketinin kimi eylemcileriyle tanışıp görüşmesi, Byron'ın şiirlerini

[89] A.S. Puşkin, Poemıy, s. 13, (E. Babeyev'in önsözünden.)
[90] N.V. Gogol, "Neskolko Slov o Puşkine", Hrestomatiya po Teorii Literaturıy, (Prosveşçenie), 1982, s. 247.
[91] G.A. Gukovskiiy, Puşkin i Russkiye Romantiki, s. 276.

ilk kez okuması, onda yeni ve çelişik duygular-düşünceler uyandırdı. Kafkas halkları kendilerine özgü yüzlerce, belki binlerce yıllık yaşamlarını sürdürmektelerdi. Doğu, kültürüyle, yaşamıyla, töreleriyle, bambaşka bir dünyaydı. Karşılaştığı Yunanlılar, romantik bir edebiyatın konusu olamayacak kadar sıradan kimselerdi. 1820'li yılların başlarında yazdığı şiirler ve poemalarla Puşkin bu kez Rus romantizminin önderi olmayı başarmıştır. Rus romantizminin her iki kanadı ve Byron şiiri öğeleri bu şiir ve poemalarda bir aradadır. Fakat romantizmden kopuş süreci de, özetlediğimiz nedenlerle, yine aynı dönemde başlamaktadır. Kafkas Tutsağı'nda yerel renk öğelerinin farklı niteliklerinden, Çingeneler'le yerel renk öğelerinin daha da belirginlik kazanan gerçekçi özelliğinden ve yine bu yapıtla romantik kahramanın tahtından indirilmiş olmasından, *"Kuran'a Öykünmeler"*de yabancı bir halkı "egzotik" bir farklılık öğesi olarak değil, kendi nesnel yaşama koşullarının ve kendi tarihinin ürünü organik bir olgu olarak yorumlayıştan, ayrıntılarıyla söz ettik... Belki Kafkas Tutsağı ve Bahçesaray Çeşmesi dışında, Puşkin'in bu Güney dönemindeki tüm ürünlerinin yazılıp yayınlandıkları dönemde az çok yadırgandıklarını bir kez daha belirtelim. *"Kâhin Oleg Hakkında Türkü"*, haklı olarak, "Dekabrist coşkudan yoksun, soğuk" bulunmuştu... Oysa Puşkin'in tam olarak istediği zaten buydu... Çingeneler'de sıradan bir suçluya dönüştürülen "romantik" kahramanın da romantiklerce sevilip benimsenmesi beklenemezdi... Kont Nulin hiç de ilginç olmayan, "sıradan" şeylerin anlatıldığı bir yapıt olarak eleştiriliyordu... Yine yukarda belirtildiği gibi, Puşkin'in tam da bu "sıradan" şeyler, yani '*gerçek yaşam*'dı anlatmak istediği... Onun "gerçek romantizm" diye adlandırdığı yöntemi, yine kendi değerlendirmesiyle, amacına ilk kez tam olarak Boris Godunov'la ulaşacaktır... Bu yapıtındaki "halk" ve "tarih" yorumlarıyla Puşkin, Dekabrist arkadaş ve kuşakdaşlarından çok farklı bir yerdedir artık.

14 Aralık 1825'te Petersburg'da olsaydı, ayaklanmacıların arasında yer alır mıydı? 1826 Eylülü'nde sürgünden dö-

nüşüne koşullu olarak izin verdikten sonra onu baş başa görüşmeye çağıran ve onu sonradan "tüm Rusya'nın en ilginç kişisi" diye niteleyecek olan Çar I. Nikolay tarafından Aleksandr Puşkin'e, yöneltilen sorudur bu... Puşkin, soruyu, cesaretle ve açık yüreklilikle "Evet" diye yanıtlamıştı. Fakat bu, başka bir şeydir. Puşkin, farklılığının farkındadır. Dekabrist devrimcilikle halk yığınları arasındaki "uçurum"u görmektedir artık. Köktenciliği azalmamış, fakat kitleleri "nesnel bir varlık" olarak anlamaya, "halkın ruhu"nu anlamaya yönelmesi, onu bu halkın ancak tarihsel yaşantı ve deneylerin sonucu olabileceği anlayışına götürmüştür. "Özgürlük" artık soyut bir kavram değil, bu halkın yazgısıyla, duyarlığıyla, bulunduğu konumla da ilgilidir ve halksız hiçbir şey yapılamaz... Tarihin gidişi halk yaşamının bir olgusudur, ve bu tarihi yaratan gerçek güç halktır. Halk bilinçli, örgütlü, devrimci bir yığın değil, fakat "her zaman gizlice karışıklığa eğilimli", "demokratik bir kendiliğinden-güç"tür *(stihiya)*. Halksal olanın karşısında, kişisel, bireysel olan yer alır. İki kültür vardır Rusya'da: Canlı, yaratıcı, güçlü, yığınsal ve demokratik olan, halk tipi kültür... Ve içsel olarak boş ve halk karşıtı "tepedeki" kültür... Güney yıllarında ve Mihaylovskoye'de sürdürülen fakat henüz tamamlanmayan Yevgeni Onegin'in temelindeki "ana fikir" de budur... 1830'lu yıllarda, Puşkin'in yaratıcılığında bu anlayışın daha da derinleşeceği, Yevgeni Onegin'in yanı sıra, anlatı türündeki ürünlerle de "tümüyle halksallık zemini"nde duracağı görülecektir...[92] Bu zemin, Gogol ve doğalcı okul'dan, Dostoyevski'den, Lev Tolstoy'dan, Anton Çehov ve Maksim Gorki'ye kadar, farklı biçem ve yaklaşımlarla, XIX. yüzyılın bütün "eleştirel gerçekçi" Rus yazarları için belirleyici olacaktır...

[92] a.g.y., s. 301-305, 310-312, 314.

6
1825-1830: LİRİKLER, POEMALAR, İLK ANLATILAR, KÜÇÜK TRAGEDYALAR

Aleksandr Puşkin'in olağandışı ve olağanüstü yaşam öyküsü, sadece lirik şiirleri konusunda değil, tüm yapıtları üstüne düşünürken de, bu yaşamın olgularını göz önünde bulundurmayı gerektiriyor. Güney sürgününde ve Mihaylovskoye'de yazılanlar, Moskova ve Petrograd'dan bu zorunlu uzakta yaşayışın, gidilen yerlerdeki gözlem, yaşantı ve düşünmelerin dolaysız sonuçlarıdır. Tıpkı bunun gibi, yaşamının son on yılının (1826-1836) ürünlerini de yine bu yaşamın olgularından ayrı düşünemiyoruz...

Dekabrist ayaklanma girişiminden kısa bir süre önce Çar I. Aleksandr ölmüş, yerine I. Nikolay geçmişti. Böylece Rusya tarihinde, bir önceki dönemi aratacak yeni bir polis devleti dönemi başlamış oluyordu. Aralarında seçkin Dekabrist şair Kondrati Rıleyev'in de bulunduğu beş Dekabrist önder 24 Temmuz 1826'da idam edildiler. Sürgündeki Puşkin'in Moskova ve Petrograd'a dönme girişimleri sonuç vermiyor, başta Jukovski olmak üzere dostları sabır tavsiye ediyorlardı. Sonunda, Mayıs 1826 tarihli resmi başvurusu kabul edilerek dönmesine izin verildi. Bir önceki bölümün sonunda söz ettiğimiz görüşmede Çar I. Nikolay, sansürden yakınan Puşkin'e, bundan sonra onun yapıtlarının sansürcülüğünü bizzat kendisinin üstleneceğini söyledi. Çarın bu sözü, kendisi ve Polis Şefi Benkendorf tarafından "titizlikle" yerine getirilecektir...

Puşkin'in son on yılının ürünlerini iki zaman dilimine ayırarak incelemenin uygun olacağını düşünüyorum. 1820'lerin ikinci yarısı (1825-1830) ve 1830'ların ilk yarısı (1830-1836).

İki zaman diliminin tam ortasında, 1831'de de (yazılmaya 1823'te başlanan) Yevgeni Onegin'in tamamlanıp yayınlanması yer alıyor. Bu dev yapıtı, ikinci zaman diliminde, çalışmamızın son bölümünde inceleyeceğim.

6.1. Lirikler 1825-1830

1825 öncesinde yazdığı kimi şiirlerinde (*"Ey Özgürlük Ekicisi"*, *"Yaşam Arabası"* vb.) kimi kez toplumsal, kimi kez salt kişisel (felsefi) nedenlerle karamsar tonlamalar olduğundan bir önceki bölümde söz etmiştim. Şiirlerinden ve kişiliğinden fışkıran tutkulu yaşama sevincinin, o elle tutulurcasına somut gerçeklik duygusunun yanı sıra, Aleksandr Puşkin'in kişiliğinde "yaşamın geçiciliğinin, mutluluğun bitimliliğinin hüznü"nü de güçlü biçimde duyumsayan bir yön olduğuna ilişkin düşüncemi belirtmiştim. Araştırmacı Y. Lavrin, oylumca küçük fakat içerikçe son derece ilginç ve zengin araştırmasında (**Pushkin and Russian Literature**), Puşkin'in günlük yaşam ilişkilerindeki inişli çıkışlı, içtepili *(impulsiv)* karakteri üzerinde de durarak, şairin günlük yaşamında kimi kez "kaygısızlık" gibi görünen şeyin, "çoğu kez, gerçekten değeri olan şeylere ilişkin derin içsel ciddiyetini gizleyen bir maske" olduğunu belirtiyor...[1] Y. Lavrin'in sözleriyle, Puşkin, "trajik duyguları (moods), hatta nihilist anlar yaşayarak, çok yakından tanımaktadır."[2]

Mihaylovskoye'den ayrılmadan yazılan **Peygamber**'de (1826) kendi ve kuşağının öncü kurbanlarını anlattığını düşünebiliriz:

Ruhsal susuzluktan kavrularak,
Issız çölde, üzgün, sürüklenirken,–
Altı kanatlı haberci melek
Yol ayrımında göründü birden.

[1] J. Larkin, **Pushkin and Russian Literature**, (English Universities Press), London 1947, s. 68.
[2] a.g.y., s. 68.

Titreyen parmaklarını uyku gibi
Gözbebeklerimde gezdirdi.
Büyüdü gözbebeklerim
Ürkmüş bir kartalınkiler gibi.
Kulaklarıma dokundu,–
Ve onları sesle, çınıltıyla doldurdu:
Ve göğün titreyişini işittim
Ve göksel uçuşunu meleklerin
Ve sualtında sürüngenleri,
Ve ovada söğüdün yeşermesini.
Ve dudaklarıma yapıştı,
Ve günahkâr dilimi kopardı,
Kurnaz ve geveze,
Ve bilge iğnesini yılanın
Üstüne donakalmış dudaklarımın
Koydu kanlı eliyle.
Ve bir kılıçla kesip açtı göğsümü
Ve çıkardı küt küt atan yüreği,
Alev alev bir kömürü
Bu açık göğse yerleştirdi.
Çölde ceset gibi yatıyorken ben,
Tanrı'nın sesi duyuldu birden:
"Kalk, peygamber, ve gör, ve dinle
Uygula istencimi,
Ve dolaşarak karada ve denizde
Tutuştur sözlerinle insan yüreklerini[3]

Mitolojik bir temanın işlendiği *"Arion"* (1827), yine Dekabrist yenilgi sonrasındaki trajik yalnızlığın anlatımı sayılabilir:

Çok kişiydik teknede;
Birileri yelkenleri gererken,
Ötekiler hep birden

[3] A.S. Puşkin, İnsanüstü Bir Anıt Diktim Kendime, (Adam Yayınları), İstanbul 1996, s. 60., çev. A. Behramoğlu.

İndiriyordu ağır kürekleri dibe.
Akıllı kürekçimiz eğilmiş dümene
Yönetiyordu yüklü tekneyi suskun;
Bense, tasasız, türküler söylüyordum
Denizcilere... Dalgaların bağrı ansızın
Buruşuverdi patlayan kasırgayla birdenbire...
Dümenci de, tayfalar da sulara gömüldü!
Ben kaldım sadece, gizemli türkücü,
Kıyıya attığı fırtınanın,
Söylüyorum yine türkülerimi
Ve kurutuyorum ıslak giysilerimi
Güneşte, dibinde bir kayanın.[4]

Lise arkadaşlarının adlarını tek tek saydığı, yalnızlık duygusu, arkadaşlık özlemiyle dolu, Çar Köyü'nden "yurdumuz" diye söz ettiği *"19 Ekim"* (1825) başlıklı şiiri bu yitik kuşağa bir ağıt gibidir. Mihaylovskoye'deyken ziyaretine gelen ve anılarında bu buluşmayı ölümsüzleştiren en yakın lise arkadaşlarından Puşçin'e adadığı *"Puşçin'e"* (1826), *"Çar Köyünden Anılar"* (1829) aynı hüzünlü, özlemli duygularla yazılmış, ortak yaşantıların elle tutulurcasına bir somutlukla dile getirildiği şiirlerdir... *"Önsezi"* (1828), *"Çiçek"* (1828), *"Bir Armağan ki..."* (1828) vb. şiirlerde de, yaşamın geçiciliğine ilişkin, hiç kuşkusuz 1825 sonrası döneminin daha da yoğunlaştırdığı karamsar, hüzünlü duygular anlatılıyor. Bunlardan sonuncusunu, Puşkin'in bu dönemde sayıları belirgin biçimde artan bu tür şiirlerine örnek olarak verebiliriz:

Bir armağan ki rastlansal, boşuna
Yaşam, bana neden verildin sen?
Ve gizemli bir yazgıyla
İdama hükümlüsün, neden?

[4] a.g.y., s. 64.

Beni hangi düşmanca güç
Çağırdı yokluktan?
Kimdir o, tutkuyla dolduran ruhu
Ve aklı kuşkuyla karıştıran?

Bir amaç yok gelecek zamanda:
Yürek bomboş ve yok bir yararı aklın,
Ve üzüyor beni tasayla
Tekdüze gürültüsü hayatın.[5]

"Koru Beni Tılsımım" (1825)[6], *"Tılsım"* (1827) Puşkin yaratıcılığında her zaman duyumsanacak "Doğu" tema'sının sürdürüldüğü şiirlerdir. Poema olmakla birlikte Tazit'den de burada söz edebiliriz. 1830 tarihini taşıyan bu tamamlanmamış poemada yine bir Kafkas halkının (Çeçenlerin) yaşama kültürü, baba-oğul ilişkisi ekseninde anlatılıyor. Girişteki gömüt töreni betimleri, yazınsal değerinin yanı sıra, söz konusu halkın yaşama kültürüne ilişkin eşsiz bir belge niteliği taşıyor. Puşkin'in, gerçekliği belgesel denebilecek bir yaklaşımla yansıtma çabasındaki ısrarı ve bunu yaparken belgesel-sanatsal dengesini oluşturmadaki başarısı bu birkaç sayfalık bitmemiş poemada bile belirgin olarak görülüyor.

Rus folklorunun, halk türkülerinin, halk dilinden damıtılmış *"Kış Akşamı"*, *"Stenka Razin Hakkında Türküler"*, *"Kış Yolu"* vb. şiirlerinden bir önceki bölümde söz etmiştim. Bu şiir dizisinden *"Cinler"* (1830) gerçekliğin masalsı işlenişiyle, dili ve edasıyla, gizli ironisiyle, halk kültürünün modern bir yorumla yeniden yaratılmasının eşsiz örneklerindendir:

Bulutlar koşuyor, bulutlar dönüyor;
Ve ay, görünmez bir elle
Uçuşan karları aydınlatıyor;
Gök bulanık, bulanık gece.

[5] a.g.y., s. 68.
[6] a.g.y., s. 52.

Gidiyor tarlalar boyunca arabam;
Çalıyor çıngırak çın-çın-çın
Ürperiyor yüreğim korkudan
Ortasında ıssız ovaların!

"Hey, arabacı, hızlan!"
"Beyim, hayvanlarda can kalmadı;
Gözlerim köreldi fırtınadan:
Kar yolları kapadı;
Tek bir iz yok görünürde;
Yitirdik yolumuzu tümden!
Dönüp duruyor çevremizde
Bir cin, bizi yöneten!

Bakın, bakın, nasıl da oynuyor,
Yüzüme üfleyip tükürerek;
Şimdi de hendeğe doğru sürüklüyor
Beygirleri ürküterek;
Şurada bir yol direği gibi
Çıkıveriyordu karşıma
Burada bir kıvılcım örneği
Çakıp sönüyor karanlıkta."

Bulutlar koşuyor, bulutlar dönüyor;
Ve ay görünmez bir elle
Uçuşan karları aydınlatıyor;
Gök bulanık, bulanık gece.
İlerlemeye gücümüz kalmadı
Çıngırak ansızın susuverdi;
Durdu beygirler. "Neden o karaltı?"–
"Kim bilir? Bir kütük, ya da kurt belki?"

Tipi kuduruyor, tipi ağlıyor;
Hırıldıyor duyarlı beygirler;
Karaltı uzağa doğru sıçrıyor,
Siste parıldıyor gözler;
Beygirler yeniden hareket etti;
Çalıyor çıngırak çın-çın-çın

Görüyorum toplanan cinleri
Ortasında bembeyaz ovaların.

Karmakarışık ve sonu gelmeksizin,
Ayın bulanık dansında
Dönüyordu çeşit çeşit cin
Yapraklar gibi kasımda...
Ne kadar da çoklar! Nereye gidiyorlar?
Ve neden böyle elemli şarkıları?
Bir ev cinini mi gömüyorlar?
Kocaya mı varıyor bir cadı?

Bulutlar koşuyor, bulutlar dönüyor;
Ve ay görünmez bir elle
Uçuşan karları aydınlatıyor
Gök bulanık, bulanık gece.
Koşup gidiyor birbiri ardınca
Sonsuz yükseklerde cin dizileri.
Çığlıklarıyla, ağıtlarıyla
Paralayarak yüreğimi...[7]

"Kış" (1829), *"Kış Sabahı"* (1829) vb. şiirlerde de Rus kışı anlatılır. Kış ve güz Puşkin'in betimlemeyi en çok sevdiği mevsimlerdir. Bunlar, somut yaşam olgularının, günlük yaşamın sıradan şeylerinin arasından, mücevher somutluğunda ve parıltısında betimleme dizelerinin ışıldayıverdiği şiirlerdir... "Mavi göklerin altında / Olağanüstü örtüleriyle / Yatıyor kar, güneşte parıldayarak; / Saydam orman kararıyor bir tek, / Çam yeşilleniyor kırağı arasından, / Buzun altında parıldıyor ırmak." (*"Kış Sabahı"*ndan). **Yevgeni** Onegin'in hemen her bölümü, bu türden (ve metnin bütünü bakımından hiç kuşkusuz ki işlevsel) doğa betimleriyle bezenmiştir. İkisi de 1829 tarihini taşıyan yeni bir Kafkasya yolculuğunun izlenimleriyle yazılan *"Kafkas"* ve *"Çığ"* şiirlerinde betimlenen doğa görünümlerini şairle birlikte görü-

[7] a.g.y., s. 81-82.

yor, onlara dokunuyor, kartalın haykırışını ve Terek nehrinin uluyuşunu işitiyor gibiyizdir:

Altımda Kafkas Dağı. Göklerde yalnızım,
Karlar üstündeyim, kıyısında bir uçurumun;
Bir kartal, koparak üstünden uzaktaki bir doruğun,
Süzülüyor benimle aynı yükseltide, kanat çırpmaksızın.
Görüyorum buradan doğuşunu dağ ırmaklarının,
Ve ilk devinimini müthiş çığların.

Bulutlar geçip gidiyor üzerimden usulcacık,
Ve aralarından, alçalarak görülüyor çağlayanlar;
Onların altında çıplak gövdeleriyle kayalar,
Daha aşağılarda cılız yosun örtüsü ve kuru çalılık;
Ve sonra yemyeşil korular, çayırlar göz alabildiğine,
Kuşların ötüştüğü, geyiklerin sıçradığı keyifle.

Ve daha aşağılarda, tepelerde, köy evleri,
Yayılarak iniyor koyun sürüleri bol otlu yamaçlardan
İniyor çiçekli ovalara doğru bir çoban,
Aragva'nın gölgeli kıyılar arasından akıp gittiği,
Ve yoksul bir atlının gizlendiği bir derbentte
Terek'in sıçrayıp oynadığı, kuduruk bir neşeyle;

Sıçrayıp oynuyor, böğürüyor, genç bir canavarın hırsıyla,
Dışarda yiyecek bir şeyler gören demir kafesinden;
Çarpıyor kıyılara, çırpınıyor öfkesinden,
Ve yalıyor kıyıları soğuk dalgalarıyla...
Boşuna! Onu bekleyene ne yiyecek ne sevinç var:
Sadece ürkünç kütleleriyle sıkıştıran dilsiz dağlar.[8]

Bu şiirlerdeki yine neredeyse "belgesel" betim öğeleriyle 1820 başlarının *"Mahpus"* vb. şiirlerindeki (bu son şiirlerle tematik benzerliği olan) romantik öğeler karşılaştırıldığında, Puşkin'in gerçekçilik yönünde aştığı büyük mesafe kolayca anlaşılabilir...

[8] Bu şiir ve *"Çığ"* için bkz. a.g.y., s. 77-78.

"Genç bir canavarın hırsıyla, sıçrayıp oynayan, böğüren; kıyılara çarparak öfkesinden çırpınan" Terek Nehri'ni, sürgün dönüşündeki Puşkin'in durumuna benzetebiliriz. "Ürkünç kütleleriyle sıkıştıran (...) dağlar" ise, başta Çar olmak üzere, şairi gerçek bir cendere içinde tutan yönetimdir. Yapıtlarının Çar görmeden yayınlanması değil, herhangi bir yerde okunması da yasaklanmıştır artık. Boris Godunov'un yayınlanması ve oynanması yasaktır. *"Şair"* (1827), *"Şair ve Kalabalık"* (1828), *"Şaire"* (1830) vb. şiirlerini de bu baskı ve yalnızlık ortamıyla birlikte düşünmek gerekir. Sonuncu şiiri, bu türden şiirlerine örnek olarak verebiliriz:

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

Sen çarsın: Yalnız yaşa. Yürü özgür yolunda
Özgür akıl nereye götürüyorsa seni.
Yetiştir emeğinin sevgili meyvesini,
Ödül beklemeksizin soylu çabalarına.

Ödül sendedir, çünkü en yüce yargıç sensin;
Ürününe en titiz değer biçilebilensin,
Ey güç beğenir usta, sen ondan hoşnut musun?
Hoşnutsan, kalabalık varsın küfretsin sana,
tükürsün ateşinin tutuştuğu mihraba,
Şımarık bir inatla rahleni sarsıp dursun.[9]

"Kıtalar" (1826), "akademisyen, kahraman, denizci, dülger, ve tahtında her şeyi kucaklayan bir ruhla sonsuzca işçi" olan, "hor görmediği ve gelecekteki önemini bildiği ülkesine, mutlakiyetçi eliyle, cesaretle aydınlanma eken" I. Petro'ya övgü olduğu kadar, I. Nikolay'a yönelik bir eleştiri ve öğüttür de... (Bu şiirde betimlenen Petro'yu, Büyük Pet-

[9] Bu şiir ve *"Şair"* için bkz. a.g.y., s. 66 ve 80.

ro'nun Arabı'ndaki Petro'nun bir ön çizimi olarak görebiliriz.) *"Ançar"* (1828) bir erk sahibinin, uyruğundaki birini ölüme göndermesindeki zalimlik ve duygusuzluğu ilginç bir tematik örgüyle betimlerken,[10] Sibirya'daki sürgün arkadaşlara (kocasını ziyarete gitmekte olan bir sürgün eşi eliyle gönderilen) "mesaj"da, 1825 sonrasının karanlık ortamında da "aşka, dostluğa ve özgürlüğe" inanç, tıpkı ilkgençlik yıllarındaki tutkuyla, fakat alabildiğine yalınlaşmış, özlüleşmiş bir sesle dile getiriliyor:

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

Bahtsızlığın sadık kızkardeşi
Umut, karanlık zindanınızda
Diri tutacak dinçliği ve neşeyi
Ve gelecek beklenen o zaman da:

Kırarak kilitleri aşk ve dostluk
Ulaşacak yanınıza
Sürgün hücrenize nasıl
Benim özgür sesim ulaştıysa

Düşecek ağır prangalar;
Ve yıkılan zindanların kapısını
Aşarak sevinçle içeri girecek özgürlük
Ve kardeşleriniz uzatacak kılıçlarınızı.[11]

20'li yılların sonuna doğru Puşkin'in aşk liriğinin daha da olgunlaştığını görüyoruz. *"Seviyordum sizi..."* (1829), bencil ya da romantikçe söylemlerden çok farklı bir seslenıştir:

[10] a.g.y., s. 70.
[11] a.g.y., s. 62.

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

Sessizce, umutsuzca seviyordum sizi.
Kâh ürkeklik, kâh kıskançlıkla üzgün;
Bu öyle içten, öyle candan bir sevgiydi ki,
Dilerim bir başkasınca da böyle sevilin.[12]

Aynı yıl yazılan "Gece sisi..."nde, yeni bir aşk öncesinde olmanın hüzünle karışık beklentileri duyumsanıyor:

Gece sisi kaplamış tepelerini Gürcistan'ın;
Karşımda akıyor Aragva uğultulu.
Hem hüzün, hem bir hafiflik var içimde; kederliyim,
Seninle dopdolu, aydınlık bir keder bu.

Seninle, sadece seninle... Hiçbir şey
Bozmuyor, tedirgin etmiyor üzgünlüğümü,
Ve yürek yeniden tutuşuyor, seviyor yeniden,
Sevmemesi olanaksız çünkü.[13]

*"Eleji"*de (1830) bu beklentilerle, gelecek günlerin hiç de iyi şeyler "vaat etmediğine" ilişkin önseziler bir aradadır:

Çılgın yılların sönükleşen sevinci
İçki ağırlığıyla daraltıyor içimi.
Fakat yaşanmış kederler geçmiş zamanda
Şarap gibi yıllandıkça güçleniyor ruhumda.
Yolum sevinçsiz. Uzayıp giden çalkantılı deniz önümde
Üzüntü ve yorgunluk vaat ediyor sadece.

Fakat, dostlarım, ölüm yine de gelmesin;
Yaşamak istiyorum, düşünmek ve acı çekmek için;
Ve biliyorum, tadılacak zevkler var daha

[12] a.g.y., s. 74.
[13] a.g.y., s. 73.

Acıların, telaşların, kaygıların arasında:
Kimi kez uyum yine mest edecek beni
Gözyaşlarımla yıkayacağım kendi yarattığım imgeyi,
Ve kederli günbatımında belki de
Parıldayacak aşk, veda gülümseyişiyle.[14]

Ancak somut yaşantı ve düşüncelerin sonucu olabilecek bu şiirler, sadece plastik yetkinlikleriyle değil, yalınlıkları ve uyandırdıkları gerçeklik duygusuyla da modern Rus şiir dilinin ve duyarlığının temelini oluşturarak Rus şairlerini kuşaklar boyunca etkilemeyi sürdürecektir... 1830 tarihini taşıyan şiirlerinden *"Al Yanaklı Eleştirmenim"* ise, yaklaşık on yıl önce yazılan *"Köy"*ün yeni bir "versiyon"u gibidir...

Al yanaklı eleştirmenim, koca göbekli alaycı,
Hazırsın alay etmeye süzgün esin perimizle,
Gel hele, otur azıcık şuracıkta benimle,
Bakalım yenebilecek miyiz lanet olası can sıkıntısını.
Burada görünen sadece bir dizi sefil baraka,
Arkalarında kara toprak ve eğimli bir ova,
Üstlerinde kopkoyu kümelenmiş bulutlar.
Altın başaklar hani, hani o sık ormanlar?
Nerde ırmak? Alçak bir çitle çevrili avluda
Bir şey yok gözü şenlendirecek, iki gariban ağaçtan başka,
İki ağaççık hepsi. Onlardan birini de
Güz yağmurları cıscıbıl soymuş bütünüyle,
Ötekininse yaprakları sapsarı ve sırsıklam,
Dökülüp pisletmek için su birikintisini bir poyraz tamam.
Hepsi bu kadar. İn cin top oynuyor avluda.
Yo, bir köylü belirdi, iki de karı ardında.
Adam şapkasız; koltuğunda bir çocuk tabutu taşıyor
Uzaktan papazın haylaz oğluna sesleniyor,
Babası gelsin de açsın diye kiliseyi.
Tez ol! Vaktimiz yok! Çoktan gömülmeliydi.

[14] a.g.y., s. 83.

Ne o, yüzün asıldı? – Canım, bunlar nene gerek!
Yok mu şen bir türkün, gönül eğlendirecek?

Hayrola, nereye? – Moskova'ya, isim günü balosuna beylerin
Burada kalıp da kaçıramam.
– Dur karantina var gidemezsin!
Bilmiyor musun salgın hastalık olduğunu bölgemizde.
Bir zamanlar sadık kulun, asık yüzlü Kafkas'ın kapısında,
Nasıl beklediyse, sen de şimdi otur ve bekle burada;
Ne o kardeş –Alay etmiyorsun artık– neşen kaçtı ha![15]

Bu betimlerde, Nikolay Nekrasov'un (1821-1877) gelecekteki halkçı-gerçekçi şiirinin esin kaynakları açıkça görülüyor...

6.2. Poemalar: "Poltava", "Kolomna'daki evceğiz"

Puşkin'in Rusya tarihine, **Boris Godunov**'la ilk büyük ürününü veren ilgisi, 1820'li yılların ikinci yarısında da sürmektedir. Aslında, önceki bölümlerde gördüğümüz gibi, klasikçi Rus edebiyatın ilk büyük yazarlarından Lomonosov'la başlayan bu yöneliş, bütün klasikçi dönem boyunca sürmüş, romantik edebiyatın her iki kanadı bakımından da etkili olmayı sürdürmüştü. 1812 Anayurt Savaşı, ulusal tarih için duyulan ilgiye daha büyük bir atılım kazandırdı. Öyle ki, XIX. yüzyıl Rusyası'nın ilk onyıllarının entelektüel yaşamında "tarih" kavramının en belirleyici olgu olduğu söylenebilir.[16] "Tarihsellik *(istorizm)* yeni yüzyılın bayrağı oldu. Bu, halksallık *(narodnost)* fikrinden ayrılamaz bir kavramdı. Fakat 1812 yılı Anayurt Savaşı'nda, halkın, soylular Rusyası'nı hayrette bırakan zaferini anlamak; onun yaşamının, düşüncelerinin ve duygularının tarzını kavramak için, geçmişe, "karanlık es-

[15] a.g.y., s. 85.
[16] V.I. Korovina, Russkaya İstoriçeskaya Povest Pervoy Polovinıy XIX. Veka, (Sovetskaya Rossiya), Moskva 1989, s. 5.

ki"ye göz atmak, ulusal yaşamın *(bıtıye)* kaynaklarına yönelmek gerekiyordu. Karamzin'in **Rus Devleti'nin Tarihi**, Rus toplumuna, eski zamanların o güne kadar hemen hemen kimsece aydınlatılmamış sayfalarını açtı. Rus toplumu bu yapıtta, yaşamın, fikirler savaşımının, gerçek tablosunu; tutkuların psikolojik gerginliğini ve felsefi-tarihsel, ahlaksal ve sanatsal düşünmeler için hazır konular gördü. Tarihsel türlerin serpilip gelişmesi için gerçek bir zemin oluştu."[17]

Karamzin'in dev yapıtının XII. cildiyle aynı yıl yayınlanan Puşkin'in **Poltava** (1828) poemasının konusu, I. Petro komutasındaki Rus ordusunun İsveç ordusunu bozguna uğrattığı 1709 Poltava Muharebesi'dir. Fakat olay örgüsünü, yine gerçek yaşamdan alınmış bir "aşk öyküsü" ve "aile dramı" oluşturmaktadır. Puşkin'in bundan önceki poemaları gibi "Poltava" da, kısa ve akıcı dizelerle, halk dilinden sözcüklerin ve deyimlerin zenginleştirdiği akıcı bir konuşma diliyle, kimi yerlerde karşılıklı konuşmalarla, araya yerleştirilmiş (*konunun akışıyla ilgili*) *halk türküleriyle*, *belgesel* nitelikte tarihsel-nesnel bilgi ayrıntılarıyla, gerçeklik duygusunu artıran yalın doğa betimleriyle, güçlü uyaklarla, ve hızla gelişen bir kurguyla oluşturulmuştur. Tragedya olarak da nitelenebileceğini düşündüğüm poemanın kahramanlarından Koçubey'in idam öncesinde işkencecisine söyledikleri, bir halk türküsünün dönüştürülmüş biçimidir: "Öyle, yanılmadınız: üç definem / Vardı bu yaşamda bana sevinç veren. / Birincisi onurumdu, / İşkence, aldı onu elimden; / Öteki geri gelmez define / Sevgili kızımın şerefiydi. / Gece gündüz titrerdim üstünde: / Mazepa çaldı onu benden. / Fakat sakladım son definemi. / Üçüncü definem, kutsal öçtür. / Onu tanrıya götürmeye hazırlanıyorum."

İdam öncesinde gecenin betimi yalın gerçekçiliğiyle, imge gücüyle, ürperticidir. Anlamsal çevirisini veriyorum: "Ukrayna gecesi sessiz. / Gök saydam. Yıldızlar parlıyor. / Hava dağıtmak istemiyor / Uykusunu. Sadece titreşiyor /

[17] a.g.y., s. 5.

Gümüşsü kavakların yaprakları. / Fakat garip, karanlık hayaller / Ruhunda Mazepa'nın: gecenin yıldızları / Suçlayıcı gözler gibi, / Alaycı bakışlarıyla arkasında. / Ve kavaklar sımsıkı yaklaşmış birbirine / Başlarını sessizce sallayarak / Yargıçlar gibi fısıldaşıyorlar. / Ve sıcak yaz gecesinin karanlığı / Kara bir zindan gibi boğucu."[18]

Savaş öncesindeki Petro betimi, yalın, somut, etkileyicidir: "... Çadırdan / Çevresi sevenleriyle kuşatılı / Çıkıyor Petro. Gözleri / Parıldıyor. Yüzü korkunç. / Hareketleri hızlı. Mükemmel. / Tümüyle, tanrısal bir fırtına gibi. / Yürüyor. Atını getiriyorlar. / Sadık at gayretli, sakin. / Uğursuz ateşi sezinleyerek / Titriyor. Gözleri yan yan bakıyor / Ve dörtnala gidiyor savaş tozlarında, / Kudretli binicisiyle gururlu."

Poltava Muharebesi'nin betimi de aynı yalın somutlukta, duygusallıktan arınmış bir nesnelliktedir: "Ve savaş patladı, Poltava Savaşı! / Ateşte, kızgın dolu altında, / Etten bir duvarla püskürtülen, / Düşen bir birlik üstünde taze bir birlik / Sıkıştırıyor süngü saflarını. Yoğun bir bulutla / Uçarcasına atlı birlikleri / Dizginleri kılıçları şakırdatarak, / Yalın kılıç çarpışıyorlar. / Atılıyor gövde yığınları birbirine, / Demir gülleler her yerde / Sıçrıyor aralarında, çarpıyor / Tozları eşiyor, kanda cızırdıyor / İsveçli, Rus, kesiyor, boğazlıyor, doğruyor. / Davul sesi, bağırışlar, diş gıcırtısı, / Top

[18] Konumuzla doğrudan ilgisi olmasa da, araştırmacı için ilginç olabilir: Poltava'nın bu idam öncesi gecenin betimlendiği dizeleriyle N. Hikmet'in Şeyh Bedreddin Destanı'nda idam sonrasının betimlendiği dizeler ("Yağmur çiseliyor...") arasında bir yakınlık gördüm. Yine Poltava'da savaş öncesi Petro ve savaş sahnesi betimleriyle, N. Hikmet'in Kuvayi Milliye'sinde Büyük Taarruz öncesindeki Mustafa Kemal betimiyle muharebe betimleri arasında benzerliklerden söz edebiliriz. Yenilen orduların komutanları XII. Karl (Poltava) ve Trikopis (Kuvayi Milliye) arasında da kurgu ve betimleme bakımlarından koşutluklardan söz edilebilir. (Puşkin'in bu vb. yapıtlarıyla özellikle Savaş ve Barış'ta L. Tolstoy'u etkilemiş olduğu, ve Nâzım Hikmet'in Memleketimden İnsan Manzaraları'nda Lev Tolstoy'un bu yapıtından etkilenmiş olduğunu, ve ayrıca, (aynı dönemlerde bu yapıtı Türkçeye çevirmekte olduğunu) belirtmek de gerekebilir.

gümbürtüsü, ayak sesi, kişneme, inilti, / Ve ölüm, ve cehennem bütün yönlerden."

Poltava'yı yazma öncesinde Rıleyev'in aynı dönemi işleyen **Voynarovski** (1825) poemasını bir kez daha okuyan Puşkin[19], sanatsal anlatım gücünü değerli bulmakla birlikte, Rıleyev'in yapıtında tarihsel olguların bozulup değiştirilmesini eleştirmektedir.[20] Çünkü, **Boris Godunov**'da olduğu gibi **Poltava**'da da Puşkin, Dekabrist tarih yorumculuğunun öznelliğini birçok bakımdan aşarak Rus tarihindeki halksal başlangıçları aramaktadır."[21] Puşkin, Karamzin'den de farklı olarak, "Rusya tarihini mutlakiyet yönetiminin tarihiyle özdeşleştirmiyordu. O bu tarihte 'halk yazgısı'nın gelişimini görüyordu ve **Poltava** poemasının genel tonunu, anlamını belirleyen de budur."[22]

Dönemin edebiyat eleştirmeni ve felsefecilerinden İ.V. Kireyevski (1806-1856), *1829 Yılı Rus Edebiyatına Bakış* başlıklı bir yazısında, Puşkin hakkında "romantik şair" nitelemesinin artık gözden geçirilmesi gerektiğini söyleyerek onu gerçekliğin şairi *(poet deiystvitelnosti)* olarak adlandırıyor. "Puşkin hakkında Kireyevski tarafından dile getirilen ve daha sonra Belinski'nin eleştirisinde derinliğine geliştirilip temellendirilen bu tam anlamıyla yeni görüş açısı, bununla birlikte, –dönemin– çağdaş edebiyatınca hemen anlaşılıp benimsenmiş değildir."[23]

1830'da yayınlanan **Kolomna'daki Evceğiz**'i poema olmaktan çok, manzum bir öykü saymak belki daha doğrudur. Şairin her zamanki "yamb" koşuğu yerine bu kez "sekizli oktav" koşuğuyla yazdığı bu yapıt, şiir koşukları üstüne görüşler ve yazınsal polemiklerden oluşan giriş bölümle-

[19] A.S. Puşkin, Poemıy, (Hudojestvannaya Literatura), Moskva 1982, s. 13-14. (E. Babayev'in önsözünden.)
[20] **Kratkaya Sovetskaya Entsiklopediya**, 6. cilt, s. 563.
[21] A.S. Puşkin, Poemıy, s. 14.
[22] a.g.y., s. 14, E. Babayev'in önsözünden.
[23] a.g.y., s. 16 ve İ.V. Kireyevskiy, **Kritika i Estetika**, (İskusstvo), Moskva 1979, s. 59-60.

ri dışında, nesre de çevrilebilecek ilginç bir öyküdür... Halk dili öğelerinin yine bilinçle, ustalıkla kullanıldığı öyküde, sıradan Rus insanının günlük yaşamı, davranışları, âdetleri, gerçekçi gözlemlerle betimleniyor. Şairin "Basit, iyi Paraşa'm" benim sözleriyle tanımladığı genç kız tipinde, *"Menzil Bekçisi"* ya da **Yüzbaşının Kızı**'ndaki Rus halk kızı tiplemeleri kolaylıkla görülebiliyor... (Kontes ve Paraşa karşılaştırmasında bu orta tabaka halk kızının özellikleri belirgin biçimde işlenmektedir.) Puşkin'in, anlatı yapıtlarındaki ölçülü, yumuşak mizahını da bu öykü-poemasında görebiliyoruz. Kolomna'daki Evceğiz'in, bu "tuhaf, şakacı ve aynı zamanda tedirgin edici"[24] poemanın bence en önemli, belki de temel içeriği, Rusya'daki toplumsal değişimlerin altını çizmesidir. Yapıt 1833'te yayınlandığında önemini ilk ayrımsayanların başında Gogol'ün gelmesi kuşkusuz ki anlamlıdır.[25] Şimdi Puşkin'in, 1820'lerin ikinci yarısında verdiği anlatı türündeki yapıtlarının irdelenmesine geçebiliriz...

6.3. "Büyük Petro'nun Arabı", "Byelkin'in Öyküleri", "Goryuhino Köyü Tarihi"

Rus edebiyatında anlatı türünün tarihi fazla eskilere uzanmıyor. İlk romanımsılar XVI. ve XVII. yüzyıllarda görüldü. Fakat roman sanatını küçümseyen klasikçiliğin egemenliğiyle bu tür, uzun süre gelişemedi. Kendi kişisel yaşamı başlıbaşına bir serüven olan İstanbul doğumlu Fyodor Emin'in (1735-1770) 1763-69 yıllarında 19 ciltte yayınlanan (çoğunluğu roman türünde) serüven, aşk, kahramanlık vb., konularında eğitsel ve ahlaki temaları işleyen yapıtları (bu yapıtlarda Rusya'ya ilişkin betimler bulunmamakla birlikte) Rus romanının başlangıç ürünleri sayılabilir. Fakat bu edebiyata modern anlamda anlatı türünün girişi, çalışmamızın

[24] A.S. Puşkin, Poemıy, E. Babayev'in önsözünden, s. 18.
[25] a.g.y., s. 18.

üçüncü bölümünde de değindiğimiz gibi, Goethe'nin **Werther'i**, Rousseau'nun **Yeni Heloise'i** gibi Batı Avrupa edebiyatının anlatı türünde romantik ya da duygusalcı ürünlerinin Rusçaya çevrilmesi, XVIII. yüzyıl sonlarına doğru da Nikolay Karamzin'in **Rus Yolcusunun Mektupları** (1791-2), yine aynı yılların ürünü **Zavallı Liza** vb. duygusalcı yapıtlarıyladır. İnsancıl, duygusal anlatı türü XVIII. yüzyıl ortalarından başlayarak etkinliğini sürdürmekteyken; didaktik, gerçekçi bir anlatı türü de A.E. İzmaylov (1779-1831), V.T. Narejnıy (1780-1825) vb. yazarların ürünleriyle sürmektedir. XIX. yüzyılın ilk onyıllarında ise, yine daha önce belirttiğimiz gibi, edebiyatın bütün alanlarında belirleyici olan yaklaşım "tarihsellik"tir. Walter Scott türü tarihsel roman, Puşkin'in ürünleri için olduğu kadar, farklı anlayış ve yazınsal düzeylerde ürün veren F. Bulgarin (1789-1859), M. Zagoskin (1789-1852) vb. yazarlar ile, Aleksandr Bestujev-Marlinski (1797-1837) vb. anlatı türünde de yapıt veren Dekabrist yazarların ürünleri bakımından da belirleyici olmuştur. "Fakat, tarihsel anlatının gerçek klasiğini bulmak istiyorsak eğer, Puşkin'e gitmeliyiz. Ve bu bizi Rus edebiyatının farklı ve gerçekten şaşırtıcı bir dönemine götürecektir."[26]

Puşkin 1822-25 yıllarındaki mektuplaşmalarında Vyazemski ve Bestujev'e roman türüyle ilgilenmelerini önermektedir. Vyazemski'ye Odesa'da gönderdiği Kasım 1823 tarihli mektubunda şu satırlar yer alıyor: "Benim çalışmalarıma gelince, şimdi roman değil, fakat şiir-roman *(roman v stihah)* yazıyorum – şeytanca bir fark."[27] Yevgeni Onegin'in 3. bölümünün 13. kıtasında da şu dizeleri okuyoruz: "Dostlarım, ne anlam var bunda? / Göklerin istenciyle belki / Vazgeçeceğim şair olmaktan / Yeni bir cin yerleşiyor bana / Ve hor görüp tehditlerini Feb'in / İneceğim alçakgönül-

[26] J. Larkin, **An Introduction to the Russian Novel**, (Whittlesey House), New York-London 1947, s. 11.

[27] S.M. Petrov, **A.S. Puşkin, Oçerk Jizni i Tvorçestva**, (Prosveşçeniye), Moskva 1973, s. 217.

lü düzyazıya / Benim sevinçli günbatımımı / Eski tarz romanlar kaplayacak / Gizemli acılarını cinayetin / Betimlemeyeceğim onlarda / Fakat size, basitçe, sadece / Rus ailesini anlatacağım / Sevdanın büyüleyici düşlerini / Törelerini eskilerimizin / Ve nakledeceğim konuşmalarını / Babanın ya da yaşlı amcanın / Ve çocukların buluşmalarını / Yaşlı ıhlamurların altında, ırmak kıyısında."

Düzyazı Hakkında başlıklı (1823 ya da 24 ürünü olması gereken) bitmemiş bir makalesinde, düzyazının nasıl olması gerektiği konusundaki düşünceleri yer alıyor. "Fakat, en olağan şeyleri düpedüz anlatmayı alçalma sayarak çocukça bir düzyazıyı eklerle ve uyuşuk mecazlarla canlandırmayı düşünen bizim yazarlarımıza ne demeli? Bu insanlar hiçbir zaman, 'bu kutsal duygu', 'birinin soylu ateşi' vb. diye eklemeksizin, ***dostluk*** demeyeceklerdir... Sabahleyin erkenden mi demek gerekiyor, onlar şöyle yazacaklardır: Doğan günün ilk ışınları mavi göğün doğu kıyılarını henüz aydınlatmaktaydı –ah nasıl da yeni ve taze bütün bunlar ve daha iyi olmalarının nedeni sadece daha uzun olmaları... Tam tamınalık *(toçnost)* ve kısalık– işte düzyasının ilk erdemleri *(dostoinstvo)*. Düzyazı, düşünceler ve düşünceler ister, onlarsız parlak anlatımlar hiçbir şeye yaramaz."[28]

Puşkin Büyük Petro'nun Arabı'nı 1827 yazında Mihaylovskoye'de yazmaya başladı. Anlatının kahramanı, büyük dedesi Hannibal'dir. Fakat bu "belgesel-aile tipi anlatı"da,[29] Hannibal'in yaşamı çevresinde anlatılan toplumsal ortam, I. Petro Dönemi Rusyası'dır. Puşkin bu tamamlanmamış romanında, Petro'nun ve çevresindeki bir aydınlar topluluğunun öncülük ettiği Batı kültür ve aydınlanmacılığının, dönemin Rus soylularınca, feodal beylerince sadece dıştan benimsendiğini gösterirken[30], tarihsel bir doğrulukla, Rus toplumunun gelişimindeki sancılı bir evreyi betimlemektedir.

[28] A.S. Puşkin, Mısli o Literature, (Sovremennik), Moskva 1988, s. 50-51.
[29] J. Larkin, An İntroduction to the Russian Novel, s. 16.
[30] S.M. Petrov, A.S. Puşkin, Oçerk Jizni i Tvorçestva, s. 186.

Romanda I. Petro, yine tarihsel gerçeklere uygun olarak, bilinciyle Batılı; halksal törelere, günlük yaşamda Ruslara özgü âdet ve davranışlara bağlılığıyla, Batı özentisinden uzak gerçek bir Rus olarak betimlenmektedir...

Dostoyevski'nin bir değerlendirmesiyle, **Büyük Petro'nun Arabı** (ve **Byelkin'in Öyküleri**'yle) Puşkin, "... dâhice yeni bir sözle, o zamana kadar kesinlikle hiçbir zaman hiçbir yerde söylenmemiş bir sözle" çıkış yapmıştır.[31] Belinski, romanın bir bölümünün 1829'da yayınlanmasından sonra yaptığı değerlendirmede şöyle yazıyor: "Bu küçük parça, olağanüstüdür! Bu kadar dar bir çerçevede Büyük Petro Dönemi törelerinin böylesine geniş bir tablosunu verebilmek!"[32] Gukovski'nin değerlendirmeleriyle, **Götz von Berlich-ingen**'de (1773) Goethe, tarihi tarih olarak, kendi toplumsal evrelerinin yasallığında göstermiş, sonra "romantik metafiziğin aşılmasında büyük bir atılım olarak" Walter Scott gelmiştir. Genel Avrupa tarihselliği geleneği özellikle onunla başlamıştır. Toplumu, yaşam tarzını ve yaşamı, tarihin gelişimini de gösteren odur. Fakat onun yapıtlarında da karakter, insan duygu ve düşüncesi, dönemin üstünde romantikçe uçar. Sanatta bu sorunu çözenler Puşkin, Stendhal, Balzac ve Merimée'dir... Rusya'da ise bu sorun Dekabristler için henüz gündemde değildir. W. Scott etkileri bile 1820'lerde Marlinski ya da Bulgarin tipi yazarlarla (ilki ultraromantik ve az-tarihsel, ikincisi, ortaçağ dekorasyonu ve kahramanlarıyla, fakat ortaçağla hiç ilgisi bulunmayan) yapıtlar vermiştir. Ya da Karamzin'in **Rus Devleti Tarihi**'ndeki titanik imgeler, tiranlar, güçlü bireylerdir bu yapıtların kahramanları. Rıleyev'in **Düşünceler**'i Karamzin'in yöntemiyle doğrudan ilişkilidir. **Büyük Petro'nun Arabı**'na kadar böylece sürmüştür bu...[33]

[31] F.M. Dostoyevskiy, **Ob İskusstve**, (İzdatelstvo, "İskusstvo"), Moskva 1973, s. 415.

[32] V.G. Belinskiy, **Stati o Klassikah**, (İzdatelstvo "Hudojestvennaya Literatura"), Moskva 1973, s. 444.

[33] G.A. Gukovskiy, **Puşkin i Russkiye Romantiki**, (İntrada), Moskva 1995, s. 265-266.

Büyük Petro'nun Arabı'na özgü "yalınlık, doğallık, karakter çizimi, gerçekçi ve (resimselden farklı) görsel yetenek"[34], **Byelkin'in Öyküleri**'nin (1830) anlatım özelliklerini de belirliyor. Süssüz ama enerjik, yalın, berrak bir anlatı diliyle yazılmış bu öykülerde, ilginç olay örgüleri çevresinde, Rus taşra yaşamı, ev içleri, genellikle de sıradan halk insanlarının günlük yaşam ilişkileri betimleniyor. Bu "küçük yaşamsal tarih"lerin[35] kahramanlarından ***"Menzil Bekçisi"***nin kahramanı Vıyrin, "Gogol öncesi *(predgogolevskiye)* kahramanların"[36] ilki sayılabilir. ***"Köylü Genç Bayan"***daki derebeyi tiplemeleri için de aynı şeyi söyleyebiliriz. Başta sıradan halk insanları olmak üzere Rus toplumunun hemen her kesiminden tipleri, ölçülü ironileri, sevecenlikleri, berrak ve akıcı anlatım dilleriyle bu öyküler, gerçekten de "yeni ve dâhice bir söz" olarak, gerçekçi-ulusal Rus edebiyatı için eskimez, tükenmez bir kaynak oluşturmuştur...[37]

Bir Kafkasya gezisi ertesinde Boldino'daki yurtluklarında bir sonbahar geçiren Puşkin'in bu olağanüstü verimli döneminde, yine 1830'da yazdığı bir başka anlatı, **Goryuhino Köyü Tarihi**, "tarih"in romantik yorumuna karşı, Rus köylüsünün tarihsellik hakkını savunan bir "parodi", "yergisel bir protesto"dur...[38] İronik anlatımı, geri Rus taşrasından ve köy yaşamından gerçekçi tablolar ve tiplerle bu ilginç ve şaşırtıcı "alternatif tarih", Gogol'ü, Dostoyevski'yi, Nekrasov'u, Şçedrin'i, Çehov'u çağrıştıran öğelerle örülüdür...

[34] J. Larkin, An İntroduction to the Russian Novel, s. 15, 16, 17.

[35] Y. Elsberg, Osnovnıye Etapıy Razvitiya Russkovo Realizma, (Gosudarstvennoye İzdatelstvo Hudojestvennoiy Literaturıy), Moskva 1961, s. 66-67.

[36] a.g.y., s. 66.

[37] Büyük Petro'nun Arabı, Byelkin'in Öyküleri ve Puşkin'in anlatı türünde başkaca yapıtlarının Türkçe çevirileri için bkz. Puşkin, Tüm Öykü ve Romanlar, (Cem Yayınevi), İstanbul 1977, çev. A. Behramoğlu, (Puşkin'den dilimize yapılan, ulaşabildiğimiz tüm çeviriler, I. bölümde ayrıca belirtilmiştir.)

[38] Y. Elsberg, Osnovnıye Etapıy Razvitiya Russkovo Realizma, s. 66-67.

6.4. "Küçük Tragedyalar"

Deniz Kızı ve **Şövalye Zamanlarından Sahneler** dışında tümü (**Cimri Şövalye, Mozart ve Salieri, Taş Konuk, Veba Sırasında Şölen**) 1830 yılı ürünü **Küçük Tragedyalar**, Puşkin'in bu dönem yaratıcılığında, kendine özgü bir bölüm oluşturuyor.[39] 1824 yılı ürünlerinden *"Kitapçı ile Şairin Konuşması"*, diyalog biçiminde kurgulanmış bu "dramatik" şiir, bence, belki biçiminden de çok içeriğiyle, **Küçük Tragedyalar** dizisine hazırlık gibidir... *"Kitapçı ile Şairin Konuşması"*nda Puşkin, her şeyin "meta"laştığı, sanatın da "para"yla ölçülür olduğu bir anlayışı sergileyip tartışıyor... **Cimri Şövalye**'de sergilenen ve tartışılan da budur: Bütün insani değerlerin üstüne yükselen para tutkusu... **Küçük Tragedyalar** dizisinin bu ilki, servetini oğlundan da esirgeyen Baron'un "Nerede anahtarlarım? / Anahtarlarım, anahtarlarım benim!.." inleyişleri ve ölümüyle, ve dehşet içindeki Dük'ün sözleriyle sonuçlanır: "Öldü. Tanrım! / Korkunç çağ, korkunç yürekler!" (**Cimri Şövalye**'de, babasıyla her zaman sorunlar yaşamış Puşkin'in kendi özel yaşamına göndermeleri de sezinleniyor.) Çalışmamızın bu bölümünü, yapıtında **Küçük Tragedyalar** üzerinde özel bir önemle duran B. Suçkov'un bu "küçük tragedya" dizisine ilişkin değerlendirmelerinin bir özetiyle sonuçlandırabiliriz: "Puşkin, insanın yabancılaşmasının mahiyetini (...) bir tarihçi ciddiyeti ve bir sosyolog bakışı içinde incelemiştir. Salt ahlaksal olarak görünen bir sorunu çözümleyişi onu kaçınılmaz bir şekilde hayatın çözümsel bir incelenişini yapmaya götürmüştür. Çünkü, Puşkin, yabancılaşmaya, kendine –merkezleşmeye ve toplumsal çatışmaya yol açan sorunun cevabını orada bulacağını biliyordu. Gerçekçiliğin bu temel sorunu, "**Küçük Tragedyalar**'da özel bir açıklığa kavuşturulmuş olduğu gibi, ortak felsefi bir anlayış bakımından da bir diziyi

[39] **Küçük Tragedyalar**'ın Türkçe çevirisi için bkz. Can Yayınevi, İstanbul, çev. Tomris Uyar.

oluşturan bu oyunlardaki tüm trajik çatışmaların temeli olmuştur... Küçük Tragedyalar'daki kahramanların her birinin başka insanlarla ve dünyayla kendilerine özgü tipik bir bireysel çatışması olduğu gibi, bütün bu çatışmaların da belli bir ortak paydası vardır. Hayatı salt kendi arzularını doyurmanın ve salt zevk almanın bir kaynağı olarak gören çapkın Don Juan (Taş Konuk'ta işlenen konu – A.B.), başka bir insanın erdemini, onurunu ve hayatını kendi geçici keyfine kurban etmek gibi insani olmayan emeller beslemesi yüzünden sonunda ezilip gider; "Veba Varken Şölen'de Walsingham, veba gibi korkunç bir ölüm kalım meselesi sırasında kendi halkının çektiği acılara ve zorluklara kulaklarını tıkayıp, uçarı dostlarıyla birlikte keyfe dalması yüzünden en acı manevi işkencelere uğrar. Kendi beslediği acınacak derecede sığ ve bencil sanat görüşü yüzünden cürüme sürüklenen Saileri (...) insanın yaratıcı öğesi üzerine korkunç bir darbe indirir... Peki ama neydi bütün bu insan tragedyalarını doğuran toprak, insan ilişkilerine uyumsuzluk tohumları atan, insan sevgisizliğini besleyen şey neydi? Bu sorunun cevabı, dizinin anahtar yapıtı olan Açgözlü Şövalye'de verilmiştir. Burda (...) oğula babasını öldürmek için sağlık verildiği (...) gözyaşı ve üzüntünün kimseyi ilgilendirmediği ya da horlandığı, gençliğin ve yeteneğin satışa çıktığı, insanın mal mülkle ölçüldüğü, kişisel çıkarların ve kazançların yol-gösterici ilkeler olduğu, vicdanın ve ahlakın yok olduğu bir dünyayla karşılaşırız... Bir yazar gerçekliği çözümlerken, araştırmakta olduğu dünyanın hangi yönde hareket ettiği hakkında bir anlayışa varmak zorundadır... Geçmişteki öbür büyük gerçekçiler gibi Puşkin de, toplumsal gelişmenin gelecekteki seyrini sezinleme çabası içinde, hayatın ilerisine doğru bakmıştır..."[40]

[40] Boris Suçkov, Gerçekçiliğin Tarihi, (Bilim Yayınları), İstanbul 1973, s. 105-106, çev. A. Çalışlar.

7
"BİR ANIT DİKTİM KENDİME..." (1830-1836: "YEVGENİ ONEGİN", "BRONZ ATLI", "DUBROVSKİ"DEN "YÜZBAŞININ KIZI"NA ANLATILAR, SON LİRİKLER)

7.1. "YEVGENİ ONEGİN"

Puşkin, başyapıtı sayılan manzum-roman **Yevgeni** Onegin'i yazmaya 1823 Mayısı'nda Kişinev'de başladı. Her biri 14'er dizelik yaklaşık 380 kıtadan, toplam olarak 5000'i aşkın dizeden oluşan (ve esas olarak 8. bölümle tamamlanan)[1] yapıtını, 7 yıl süresince üzerinde çalışarak, 1830'da Boldino'da tamamladı. Bütün bu süreçlerde, Puşkin'in düşüncelerinde ve beğenilerindeki değişimlerin yapıtına yansıması da doğaldı. Nitekim, "romanın ilk iki bölümündeki mecazsallıkta, yazarın düşünce ve yargılarının işe fazla karışmasında, bir durumdan bir başka duruma hızla geçişlerde romantik poemanın etkisi hâlâ duyumsanmaktaysa da, anlatı daha sonra sanatsal araçlarının kullanımında gittikçe daha nesnel ve yalın bir karaktere sahip olmaktadır."[2] Kişisel bir olay örgüsü (esas olarak Tatyana'nın Yevgeni'ye aşkı ve düş kırıklığı) üstüne kurulan manzum-romanın özelliği ve önemi, gerek bu iki kahramanın, gerekse Lenski, Olga gibi ikincil önemdeki kahramanların öykülerinin, tutarlı ve çok yönlü bir biçimde, olayların geçtiği XIX. yüzyıl Rusyası'nın 1820'li yılları ilk yarısındaki toplumsal süreçlerle organik bütünlük içinde verilmiş olmasıdır.[3] Kimi ede-

[1] Sekizci bölümü, ayrıca bir önsözle yayınlanan "Onegin'in Yolculuğundan Parçalar" ve "Onegin'in Albümü" bölümleri izliyor.

[2] S.M. Petrov, A.S. Puşkin, Oçerk Jizni i Tvorçestva, (Prosevşçenie), Moskva 1973, s. 71.

[3] Kratkaya Literaturnaya Entsiklopediya, 6. cilt, s. 356.

biyat araştırmacılarınca "dünya edebiyatında ilk gerçekçi roman"[4] olarak nitelenmesinin, "yeni zaman şiirinin başlangıcı"[5] ve olaylar uzak bir geçmişte değil çağdaş bir dönemde geçmiş olmasına karşın "tarihsel" bir yapıt sayılmasının[6] nedeni budur. Yevgeni Onegin, "yeni gerçekçi tavrı" ile "19. yüzyılın ortalarında dünya edebiyatı sahnesinde ağır basmaya başlayan Rus gerçekçi romanının bir örneği"dir[7]. "Avrupa romanı, uzun bir süre roman kahramanının sayısız engellerle karşılaşıp, bu engelleri aştığı 'Lesage[8] olaylar dizisi sistemi'ni sürdürmüştür. Burada, kahramanın karakteri ya da anlatıcı, hem çevre tarafından pek az etkilenir, hem de hazır kurulu bir şekilde sunulur. Olaylar ise sonu gelmez bir zincir halinde, peşpeşe izler birbirini. İster Richardson'ınki gibi mektup tarzında, ister anlatı tarzında olsun (...) genel kalıp aynıdır. Fielding ile Smolet'de de rastlarız aynı şeye... İlk gerçekçiler, karakterin psikolojisini unutma pahasına çevreyi çizme üstünde yoğunlaşırken, önromantikler, özellikle de Gotik ve romantik romanda, öznel duygular dünyasını öne çıkarıp çevreyi ikinci plana atmışlardı. Ama önromantik roman olsun, romantik roman olsun, ikisi de geleneksel olaylar dizisi yapısının etkisi altında kalmıştı... Sterne bile, istese herhangi bir yerinde bitirebilir ya da birkaç cilt daha ekleyebilirdi Tristram Shandy'e; çünkü, bu romantik kahramanların iç dünyaları, dış dünyanın nesnel süreçlerine dayanmadığı gibi; karakterlerin kendi iç yaşam olayları ile gerçekdışı olaylar arasında bir ilinti kurulması işiyle de pek bir uğraşan yoktu. Aynı şey, Jean-Paul Richter'in romanları ile Victor Hugo'nun ilk yapıtları için de

[4] Y. Elsberg, Osnovnıye Etapıy Razvitiya Russkovo Realizma, (Gos. İzdat. Hudojestvenoy Literaturıy), Moskva 1961, s. 39.

[5] V.G. Belinskiiy, Stati o Klassikah, (İzdatelstvo "Hudojestvennaya Literatura"), Moskva 1973, s. 443.

[6] V.G. Belinskiiy, "Soçineniya Aleksandra Puşkina", Kritiki XIX Veka o Klassikah Russkoiy Literaturıy, (Rostovskoye Knijnoe İzdatelstvo), 1974, s. 21.

[7] B.Suçkov," Gerçekçiliğin Tarihi", (Bilim Yayınları), İstanbul 1976, s. 100, çev. A. Çalışlar.

[8] Fransız yazar-romancı Alain Lesage'in (1668-1747) adından.

geçerlidir. Kendi tarih duyusu sayesinde, çevre ile psikolojinin bir bireşimini çizebilmiş olan Walter Scott bile, geleneksel olaylar dizisi şemasını tümüyle bir yana atamamıştı. Bu işi ilk kez başaran kişi Puşkin olmuştur. Yevgeni Onegin'de, karakterlerin psikolojisi ile karakterleri meydana getiren çevre bir organik birlik içinde verilmekten başka, aksiyon da karakterlerin bireysel ve tikel yanlarının ortaya çıkarılmasının yanı sıra, ikinci plana alınmıştır. Romantik Constant için durumlar aslî bir önem taşımıyordu; Puşkin içinse, çevre araştırması, tarihsel açıdan bir araştırma ve toplumun toplumsal yönlerinin açıkça bir anlaşılması olmaksızın bir karakter çözümlemesi düşünülemezdi. Bunun için Puşkin'in karakterlerinin mizaçları, birbirleriyle ilişkileri ve çeşitli çatışmaları, tüm toplumsal çelişmeleri içinde, toplum hayatının bir görünümünü kapsayacak çapa ulaşır. Kahramanların kişisel yaşamları, düşünce ayrılıkları ve coşkusal çatışmaları, yani, o zamana kadar romanlarda ***çevreden bağımsız*** olarak görünen ne varsa hepsi Puşkin'de çevre tarafından ***belirlenmiş*** ve ***tipikleştirilmiş*** olup, toplumsal yapının başlıca çizgilerini yansıtırlar."[9]

Kimdir manzum-romanın başkahramanı Yevgeni Onegin? "Tüm akrabalarının mirasçısı" bu "genç çapkın"ı, yapıtın daha ilk birkaç kıtasında, "önsöz'e gerek kalmaksızın" tanımaya başlarız. Devlet hizmetinde "seçkin ve soylu" görev yapıp borç parayla yaşayarak yılda üç balo veren ve sonunda iflas eden bir babanın oğlu olarak Neva kıyısında (Petersburg'da) doğmuş, erkek ve kadın Fransız eğitmenlerin elinde şımarıkça yetiştirilmiştir. Gençlik çağındaysa saçını son modaya göre tıraş ettirip bir Londra "dandy"si gibi giyenen ve vakti gelince de sosyeteye giren bu delikanlı Fransızcayı çok iyi konuşup yazmakta, mazurkayı rahat oynayabilmekte ve doğal bir tavırla reverans yapabilmektedir. "Daha ne istiyorsunuz? Karar verdi böylece / Onun akıllı ve çok sevimli olduğuna sosyete." Bu dizeleri izleyen

[9] B. Suçkov," Gerçekçiliğin Tarihi", s. 100-101.

V. kıtada, Onegin'i biraz daha yakından ve daha genelleştirilmiş bir ışıkta görürüz: "Biz hepimiz azbuçuk öğrendik / Bir şeyleri ve bir biçimde, / Böylece, güç değildi çok şükür / Parlamamız aldığımız eğitimle. / Onegin kanısınca pek çok kişinin / (Keskin ve sert yargıçların) / Az bilgili, fakat bilgiçti: / Mutlu bir yeteneğe sahipti / Konuşmalarda zorlanmaksızın / Her şeye hafiften dokunmak gibi, / Ve bilge tavrıyla bilgi sahibinin / Önemli tartışmalarda suskunluğunu korumak / Ve beklenmedik, iğneli bir nükteyle / Kadınlarda gülücük uyandırmak." Birinci bölümün bunu izleyen VI, VII, VIII ve X. bölümlerle de Onegin'in tanıtılması sürer. Özetle, sosyetede parlamak ve çapkınlık için gerekli bütün "bilgi" ve "beceri"lere yarım yamalak sahiptir. Şiir koşukları konusunda bilgili değildir ama, ekonomi konusunda bilgisiz babasından farklı olarak Homeros değil Adam Smith okumaktadır. Bu betimlerde, eski tip soylulardan farklı yeni bir soylular kuşağının temsilcisiyle karşılaşmış oluruz. Geleneksel toprak sahibinden farklı, yarı soylu-yarı burjuva yeni bir toplumsal tiptir bu. Fakat Batılı burjuvadan farklı olarak tembel bir hazır yiyicidir. Yaptığı iş, bazı günler üçüne birden çağrıldığı balolarda, ziyafetlerde bulunmaktır. İlk bölümün XVI. ve XVII. kıtalarında ayrıntılı olarak betimlenen şölen sofraları, sayıp dökülen yemek adları, ve bunu izleyen bölümlerde Rus tiyatrosunun durumuyla ilgili saptamalar, Onegin'in (bu "on sekiz yaşındaki filozof"un) odasındaki lüks ve israf görünümleri, manzum-romanın başkahramanı çevresinde Rus toplumunun yönetici, zengin sınıfının sömürgen, yüzeysel, sığ yaşamını gözler önüne serer... İlk bölümün XXXV. kıtasında Petersburg'un apansız bir sabah görünümüyle karşılaşırız: "Onegin mi? Yarı uykulu / Yatağa gidiyor bir balodan: / Yorulmak bilmez Peterburg'sa / Davul sesiyle uyandırılmıştır uykusundan. / Tüccar kalkıyor, satıcı işine gidiyor / Borsaya at sürüyor arabacı, / Sütçü kadın seğirtiyor güğümüyle / Çıtırdıyor sabah karı ayaklarının altında. / Başladı hoş gürültüsü sabahın. / Tezgâhlar açıldı; bacalardan / Yükseliyor dimdik,

mavi bir duman / Ve fırıncı, zamanını şaşırmaz Alman / Başında kâğıttan külahı / Birkaç kez açtı bile *vasisdas*'ını."

"Balo gürültüsünden yorgun / Sabahı gece yarısına çevirerek / Mutlu uykusunu uyumakta" olan bu "eğlenceler ve lüks" çocuğunun sürdürmekte olduğu amaçsız, tekdüze yaşamın betimleriyle çalışan insanların diriltici, canlı sabah yaşamlarının betimlendiği bölümler arasındaki karşıtlıktan sonra Onegin'in "duygularının erkenden soğuduğunu" öğrenmemiz şaşırtıcı olmayacaktır. Onegin'e musallat olan "illet"in nedeni, yazara göre, İngiliz "spleen"inine benzeyen Rus "iç sıkıntısı"dır *(handra)*. Gerçi Onegin intihar etmeyi "çok şükür" düşünmemektedir, fakat yaşamdan "tümüyle soğumuş"tur. Böylece, konukluklar da "Child-Harold gibi asık yüzlü, süzgün" boy göstermeye başlar. Byron'a bu göndermeden sonra Puşkin, yine I. bölümün sonlarına doğru (LVI. kıtada) Byron'la aralarındaki farkın altını özenle çizer. Kahramanı Onegin'le farklılığını belirttikten sonra, Byron'ın kişiliğinde, "kendisinden başka birinden söz etmesi sanki olanaksız" bir şair tipini eleştirir.

Şimdi **Yevgeni Onegin**'in dizelerinde Onegin'in ve öykünün izini sürmeyi bir süre erteleyerek, öncelikle Puşkin ve özellikle de **Yevgeni Onegin** konusundaki incelemeleriyle Rus gerçekçi edebiyat eleştirisinin kurucusu ve kuramcısı Belinski'nin, yine bu yapıt ekseninde, Byron-Puşkin karşılaştırmasından söz edebiliriz. Belinski'nin değerlendirmesiyle: "Onegin türü romanların biçimini yaratan Byron'dur: Hiç değilse, öykünün tarzı, betimlenen gerçeklikte nesir ve şiirin karışımı, geri çekilmeler, şairin kendine hitapları, ve özellikle de, yarattığı yapıtta şairin kişiliğinin bu fazlasıyla duyumsanması, bütün bunlar Byron'ın işidir. Kuşkusuz, kendi içeriğine yabancı bir yeni biçimi alıp uygulamak (özümsemek) onu kendinin keşfetmesinden farklı bir şeydir; ve fakat Puşkin'in **Onegin**'iyle Byron'ın **Don Juan**'ı, **Child-Harold**'ı ve **Beppo**'su karşılaştırıldığında biçim ve tarz dışında bir benzerlik bulunması olanaksızdır. Byron'ın şiirinin sadece içeriği değil fakat ruhu da, onlarla **Onegin** arasında olabilecek her türlü benzer-

lik olanağını yok ediyor. Byron Avrupa hakkında Avrupa için yazıyordu. Bu öylesine güçlü ve derin ruh, bu öylesine muazzam, gururlu ve bükülmez kişilik, çağdaşı insanlığı betimlemekten çok, onun geçmiş ve şimdiki zaman tarihini yargılamak istiyordu. Yineleyelim: Burada herhangi bir benzerliğin gölgesi bile yok. Puşkin Rusya hakkında Rusya için yazıyordu... Onegin en üst düzeyde özgün ve ulusal-Rus yapıtıdır."[10]

Devrimci-demokrat edebiyat düşünürünün 1844-45 tarihlerindeki Puşkin değerlendirmelerinden yaklaşık 15 yıl sonra, 1861 yılında *Vremya* (Zaman) dergisinde yayınlanan *Kitapsallık ve Okuryazarlık* başlıklı makalesinde Dostoyevski, *Russkiy Vestnik* (Rus Habercisi) adlı dergide yayınlanan ve Rusya"ın kendine özgü toplumsal yaşam biçimleri, kendine özgü bir kültürü olmayacağını, (bu nedenle) Batı Avrupa'ya öykünmesi gerektiğini ileri süren bir yazıya, Puşkin'in yaratıcılığını örnekleyerek karşı çıkarken, bir yere kadar Belinski'yle aynı konumda bulunuyor. Dostoyevski'nin ilginç değerlendirmesindeki saptamalarla, Onegin tarihsel bir tiptir. Onun kişiliğinde, ancak bir Rus insanının belli bir anda sahip olacağı tüm çizgiler ifade edilmiştir. Ve bu an, uygarlığın Rus insanlarınca ilk kez acayip bir aşı gibi değil, yaşam olarak duyumsandığı andır. "Onegin, Rus tarihsel yaşamında ilk kez, Rus insanının çevresine baktığı, ve böylece can sıkıcı bilinçlenmesinin, bunun sonucunda da can sıkıcı şaşkınlığının başladığı döneme aittir. Puşkin olgusu da bu döneme aittir ve onun bağımsız ve ***bilinçli*** Rus diliyle konuşan ilk kişi olmasının nedeni budur." Dostoyevski şöyle sürdürüyor sözlerini: "Onegin döneminde, şaşkınlıkla, derin bir saygıyla, fakat öte yandan da neredeyse alayla, Rus olmanın ne demek olduğunu anlamaya başladık. Fakat, işin garibi, tüm bunlar tam da, kendimizi gerçek anlamıyla Avrupalı olarak kavrayıp bizlerin de genel insanlık yaşamına girmemiz gerektiğini anladığımız zamanda oldu. Uygarlık meyvelerini verdi ve biz de insanın ne olduğunu, onun değerini ve önemini, kuşkusuz Avrupa'nın

[10] V. Belinskiy, "Soçineniya Aleksandra Puşkina", s. 17-18.

işlediği kavramlarla, şöyle böyle anlamaya başladık. Sadece kaftanlar ve pudralı kafalarla Avrupalı olamayacağımızı anladık. Anladık, fakat ne yapacağımızı bilmiyorduk. Yavaş yavaş, yapacak hiçbir şeyimiz olmadığını anlamaya başladık. Bizim için hiçbir özeylemlilik *(samodeyatelnost)* kalmamıştı ve biz de kendimizi acıyla, kuşkucu bir özincelemeye *(samorassmatrivaniye)*, özgözden geçirmeye *(samorazglyadivaniye)* attık. Bu artık Kantemir'in ya da Fonvizin'in soğuk ve dışsal kuşkuculuğu değildi. Onegin kuşkuculuğu en başından beri trajik bir özelliğe sahipti ve kimi kez kötücül bir ironiyle ses veriyordu. Onegin'de Rus insanı ilk kez, dünyada yapacak hiçbir şeyi olmadığını acıyla kavramaya, hiç değilse duyumsamaya başlıyor. Avrupalıdır: Peki ama Avrupa'ya ne katacak, ve zaten acaba Avrupa'nın gereksinimi var mı ona? Rus'tur: Rusya için ne yapacak, ve zaten acaba anlıyor mu Rusya'yı? Onegin tipinin ilk kez özellikle, bizim yüksek sosyete denilen, temelden *(poçva)* en büyük ölçüde bağını koparmış ve uygarlığın dışsal olarak en yüksek gelişim elde ettiği toplumsal kesimde biçimlenmesi gerekiyordu... Onegin bu uygarlaşmış toplumsal kesimin bir üyesidir, fakat artık ona saygı duymamaktadır. Artık kuşkulanmakta, kararsız kalıp duraksamaktadır; fakat aynı zamanda da yaşamın yeni olguları karşısında, onların önünde eğilmek mi, yoksa onlarla alay etmek mi gerektiğini bilmeyerek şaşkınlıkla durmaktadır. Onun tüm yaşamı bu düşünceyi, bu savaşımı anlatıyor. Fakat bununla birlikte, esasında, ruhu yeni bir gerçeğin susuzluğundadır... O, bilinçli Rus yaşamının ilk çilekeşidir *(stradalets)*"[11]

Manzum-romanın ikinci bölümünde Onegin'i taşra-köy yaşamında görüyoruz. Taşra köy ve derebeyi yaşamının, geriliğin, bilgisizliğin, bunların yanı sıra özgün yaşam öğelerinin, ev içlerinin gerçekçi gözlemlerle betimlendiği bu bölümde, romanın ikinci erkek kahramanı Lenski'yle tanışıyoruz. Soylu toprak sahibi sınıfının bir başka temsilcisi olan bu

[11] F.M. Dostoyevskiy, "Ob İskusstve", (İzdatelstvo "İskusstvo"), Moskva 1973, s. 98, 99, 100.

genç adam, Almanya'da felsefe okumuş tipik bir romantik şairdir. "Dalga ve taş, nesir ve şiir, ateş ve buz" bile bu iki genç adam kadar farklı değildir birbirinden. Fakat "yapacak başka bir şey olmadığından" dost olacaklardır...

II. bölümün XIV. kıtasında "dostluk" konusunu genel olarak irdeleyen Puşkin, insanların başka insanları Napoleon'lar ve sadece "araç olan iki bacaklı milyonlar" diye iki sınıfa ayırdığını belirtip eleştirirken, büyük olasılıkla Dostoyevski'ye gelecekteki Suç ve Ceza'nın tematiğini vermektedir. Bölümün sonraki kıtalarında, Onegin ve Lenski dostluğunun gelişimini, Lenski-Olga aşkını, Tatyana'nın kişiliğinin betimlenişini, Tatyana-Olga kardeşlerin anne-babalarının yaşamları çevresinde Rus taşrasının kuşaklar boyunca hiç değişmeyecekmişçesine akan tekdüze, durgun yaşamının betimlenişlerini izliyoruz. "Barışçıl bir yaşamın, sevimli eskinin âdetlerinin korunduğu" bu tekdüze, durgun yaşamda, ölüm de, tıpkı öteki âdetler gibi, bütün bu irili ufaklı törenselliklerin bir parçasından başka bir şey değildir (II. bölüm, XXXV. ve XXXVI. kıtalar.)

III. bölüm, Onegin ve Lenski'nin "basit Rus ailesi" konusunda tartışmalarıyla başlıyor. Lenski, sevgilisi Olga'yla görüşmek için onların çiftlik evine gitmek üzeredir. Onegin ona, bu her günkü ziyaretlerden nasıl olup da sıkılmadığını soruyor. Onun görüşünce, "basit Rus ailesi"ne konukluk, "reçel ikramından ve onun yanı sıra da yağmur, tımar ve büyükbaş hayvan ağılı konusunda sonsuz bir konuşma"dan ibarettir... Lenski bunda bir "kötülük" görmediğini söylüyor. Onegin'in yanıtı, bundaki kötülüğün "can sıkıntısı" olduğudur. Fakat yine de birlikte gidiyorlar Larinıy'ların (Tatyana ve Olga'nın anne-babasının) yurtluğuna... Bu bölümün XII. kıtası, kahramanları "düşünceli Vampir" (Byron), "Melmoth, karanlık serseri" (C.R. Maturin), "gizemli Sbogar" (J. Nodier) vb. dönemin "romantik" yapıtlarına yönelik eleştirileri içeriyor. Lord Byron ise, "başarılı kapris"yle, "umutsuz bencilliğe" de "neşesiz romantizm"i giydirmiştir...

Bu bölümün XIII. ve XIV. kıtalarından, "belki de gökle-

rin istenciyle şairlikten vazgeçecek" olan Puşkin'in "içine yerleşen yeni cin"den daha önce söz etmiştim. Bu "yeni cin", "alçakgönüllü düzyazı"dır... Anımsamak için yineleyelim: "Benim sevimli günbatımımı / Eski tarz romanlar kaplayacak / Gizemli acılarını cinayetin / Betimlemeyeceğim onlarda / Fakat size basitçe, sadece / Rus ailesini anlatacağım / Sevdanın büyüleyici düşlerini / Törelerini eskilerimizin / Ve nakledeceğim konuşmalarını / Babanın ya da yaşlı amcanın / Ve çocukların buluşmalarını / Yaşlı ıhlamurların altında, ırmak kıyısında."

Neden destan "epope" değil de roman? Belinski Puşkin hakkındaki makalelerden **Yev**geni Onegin'i irdelediği sekizinci makalesinde bunu şöyle açıklıyor: Puşkin "epik poemalar zamanının çoktan geçtiğini, yaşamın nesrinin yaşamın şiirine öylesine derinden işlediği çağdaş toplumun betimlenmesi için epik poemaya değil romana gereksinim olduğunu anlıyordu. O bu yaşamı, nasılsa öyle, sadece şiirsel anları seçip ayırarak değil, tüm soğukluğu, tüm düzyazısı ve tüm bayağılığı ile ele aldı."[12]

Üçüncü bölümün XX. şiirinde betimlenen halk kadını, Tatyana'nın dadısı, Puşkin'in sevgili Ariana Radiovna'sından başka biri değildir... Tatyana'yı, **Yev**geni Onegin'de önemli yer tutan "kadın sorunsalı"yla da ilgili olarak, bir önceki bölümün XXIV, XXV vb. kıtalarında tanımaya başlamıştık. III. bölümün XIX. şiirinde (Tatyana ve dadısının diyaloğunda) Tatyana'nın Yevgeni'ye aşkını öğreniyoruz. Bu ve sonraki iki kıtada, bu iki insanın, söz ve davranışlarında, iç ve dış mekânların betimlerinde, en az sözcükle ve en büyük ölçüde "halksal", "yerli", "Rusya'ya özgü" bir atmosfer yaratılmıştır. Bölümün XXIV. şiirinde, daha önceki bölümlerde öğrendiğimiz gibi dönemin herhangi bir toprak sahibi-soylu ailesinin çocuğundan farksız eğitim almış olan Tatyana'nın "farklı" kişisel özelliklerini öğrenmeyi sürdürüyoruz. Aldığı eğitime karşı o, köklerinden kopmamış biridir. Modanın buyruk-

[12] V. Bellinskiy, "Soçineniya Aleksandra Puşkina", s. 17.

larına değil kendi iç dünyasının sesine kulak vermektedir. O, sevimli yalınlığında, hile nedir bilmeyen, yalansız dolansız sevmeye yetenekli; isyancı bir imgeleme, akla ve canlı bir istence, delişmen bir kafaya, ateşli ve sevecen bir yüreğe sahip bir genç kızdır... Bunu izleyen XXV. şiirde ise, "şakasız" seven, kendini aşka "kayıtsız koşulsuz" veren Tatyana ile, "soğukkanlılıkla yargılayan koket" kadın tipi karşılaştırılıyor... (Böyle bir karşılaştırma, çalışmamızın bir önceki bölümünde söz ettiğimiz gibi, Kolomna'daki Evceğiz'de de var. Puşkin'in "Rus kadını"na özgü nitelikleri arayışı, diyebiliriz ki, ilk büyük soluklu yapıtı Ruslan ve Ludmila'dan, son büyük yapıtı Yüzbaşının Kızı'na kadar belli başlı bütün yapıtları için söz konusudur. Puşkin'in yapıtlarındaki kadın tiplerinin irdelenmesi, Tatyana başta olmak üzere bu tiplerin Rus edebiyatında yarattığı derin etkilerin, geleneklerin araştırılması başlı başına bir inceleme konusudur.)

III. bölümün XXVI, XXVII ve XXVIII. şiirlerinde Puşkin'in yazı dili olarak Rusçanın durumu konusundaki düşüncelerini öğreniyoruz... Tatyana'nın, Yevgeni'ye yazacağı mektup Fransızca olacaktır... Çünkü sahip olduğu halksal değerlere karşın bu genç kız, kendi anadilinde kendini güçlükle ifade edebilmektedir... Çünkü "Şimdiye kadar kadın aşkı / Dile gelmedi öz dilimizde / Gururlu Rusçamız şimdiye kadar / Kullanılmadı haberleşmede."

III. bölüm Tatyana'nın Onegin'e duygu dolu aşk mektubu, ve sonrasındaki heyecanlı bekleyişinin betimlendiği kıtalarla sona eriyor. IV. bölümün yaklaşık olarak yarısı, Tatyana'nın mektubunu aldığında bir an heyecanlanan Onegin'in, onunla buluştuklarında verdiği soğuk yanıtlar oluşturuyor: "Ne kadar seversem seveyim sizi / Bıkarım hemen, ve yüreğim soğur / Ağlamaya başlarsınız, ve gözyaşlarınız / Yüreğime dokunacağına / Onu daha da kudurtur."

Olay örgüsü hızla trajik sona doğru gelişir. Onegin'in Olga'dan hoşlanıyormuş gibi yapması ne Lenski'nin onurunu kırmak, ne Tatyana'yı üzmek içindir. Sadece can sıkıntısındandır... Fakat bu, romantik Lenski'nin onu düelloya

çağırmasına engel değildir. Onegin'in bu çağrıyı kabul etmesi de yine öfkeden ya da bir başka nedenle değil, umursamazlık ve can sıkıntısındandır... Düello Lenski'nin ölümüyle sona erer. Böylece Puşkin, Çingeneler'in Aleko'sundan sonra, Onegin'le, romantizmin bir başka "antikahraman"ının daha elini kana bulamış, Lenski'yle de gerçek bir romantiki ölüme göndermiştir...

VII. bölüm, hayatın yenileşinin simgesi gibi, bir ilkbahar betimiyle açılır. Olga bir subayla evlenip gitmiş, Onegin de geride "kederli bir iz" bırakarak kayıplara karışmıştır. Tatyana ondan kalan izleri görebilmek isteğiyle komşu çiftliği ziyarete gider. Rica ederek bey evinin kapılarını açtırır. Yevgeni'nin okumaktan çoktandır soğumuş olduğunu bilmekteyizdir. Fakat yine de birkaç istisna vardır. Çalışma odasında bir portresinin asılı olduğu Lord Byron'ın yapıtları ve daha birkaç roman, bunlar arasındadır. Tatyana, Onegin'den geriye kalan kitapları gözden geçirip onun notlarını, işaretlerini gördüğünde, gönül verdiği kişinin kim olduğunu anlamaya başlayacaktır: "Ve başlıyor anlamaya azıcık / Tatyanam, çok şükür, şimdi daha açık / Kaderin güçlü buyruğuyla / Gönlünü kime kaptırdığını / Kederli ve tehlikeli bir yaratık / Bir tuhaf kişi, cehennemin / ya da göklerin yarattığı / Bu melek, bu gururlu iblis / Neyin nesi? Bir öykünme mi? / Değersiz bir hayalet, ya da / Bir Moskovalı mı Harold'un harmaniyesinde / Yabancı tuhaflıkların bir yorumu / Moda sözcüklerle dolu bir sözlük?.. / Yoksa bir parodi mi o?.." (VII. bölüm, XXIV. kıta).

Uzunca bir aradan sonra, VIII. bölümün XIII. şiirinde Onegin'in, kendisine her gün kanlı bir gölge göründüğü için oralardan uzaklaştığını, bir süre amaçsızca gezdiğini, sonra her şey gibi yolculuklardan da sıkıldığını öğreniyoruz. Eninde sonunda Petersburg'a dönecek, ve dönmesiyle de tıpkı Çatski gibi (Griboyedov'un Akıldan Bela'sının kahramanı), daha gemiden iner inmez bir balo salonundan içeri girecektir...

Tatyana'nın, prens unvanlı bir subayla evlenerek prenses unvanı aldığını böylece öğreniriz. Onegin, uzaktan gördüğü,

bu kendine güvenli, alımlı ev sahibesinin, o acemi, taşralı genç kız olduğunu önce anlamakta güçlük çekecek, sonraki süreçlerde ona "çocuk gibi" âşık olacak, bu kez o Tatyana'ya mektuplar yazacak, mektuplarına yanıt alamayacak, onu evinde görüşmeye çağıran Tatyana'nın söylediği sözler ve bu sözlerden sonra da kendisini orada "yıldırım çarpmış gibi" bırakıp gitmesiyle de manzum-roman sona erecektir...

Tatyana'nın, makyajsız, solgun bir yüzle oturmuş bir mektubu okurken ve yanağını avucuna dayamış ırmaklar gibi gözyaşları akıtırken içeri girip ayaklarına kapanan Onegin'e, "hayretsiz ve öfkesiz" bakarak söyledikleri, özetle, şunlardır: Bir zamanlar daha genç ve herhalde daha güzel olan uysal genç kızın aşkına katılıkla, soğuk bir bakış ve öğütlerle karşılık veren Onegin, şimdi zengin ve ünlü bir kadını, savaşlarda başarı kazanmış birinin eşi konumundaki yeni Tatyana'yı baştan çıkarmakla toplumda "imrendirici bir şeref" mi kazanmak istemektedir? Oysa bütün bu görkem, sosyete fırtınasındaki başarılar, moda olan salonu ve balolar nedir ki? Tatyana bütün bunları, bu parıltıyı, gürültüyü, bir raf kitapla, o yabanıl bahçeyle, yoksul evleriyle, Onegin'i ilk kez gördüğü o yerlerle, ve zavallı dadısının şimdi bir haç ve dalların gölgesi altında yatmakta olduğu o gösterişsiz mezarlıkla değişmekten mutlu olacaktır... Fakat bir zamanlar öylesine yakın olan mutluluk şimdi çok uzaktadır. Yazgı böyle istemiştir. Zavallı Tatyana için nasıl olsa değişen bir şey olmayacağı için annesinin gözyaşlarına dayanamayarak evlenmiştir. Tatyana'nın unutulması olanaksız son sözleri ise şunlardır: "Evlendim, rica ediyorum / Bırakmak zorundasınız beni; / Kalbinizde gururun da / Onurun da yeri olduğunu biliyorum. / Seviyorum sizi (niye saklayayım)? / Ama bir başkasına aitim artık / Ve ömrümce ona sadık kalacağım."

Yevgeni Onegin'in Tatyanası da, Puşkin dönemi ve sonrasındaki Rus edebiyatını en az Onegin kadar etkilemiş bir roman kahramanıdır. Manzum-romanın biri kadın biri erkek bu iki başkişisi, birbirine tümüyle karşıt kişilik özelliklerine sahiptirler. "Çatışmayı erkek ve kadın kahraman arasındaki

aşk ilişkisine bağlayışı, ama, duygularını geniş bir toplum çerçevesi içinde çözümleyişiyle Puşkin, kahramanlarını korkunç zengin bir iç yaşantısıyla donatmıştır... Onegin'in bencilliği, ahlaksal davranış normlarına meydan okumasına yol açar; Tatyana'nın zavallı kalbiyle oynayıp, aşkını, hayatını yıkıntıya uğratacak şekilde reddeder; bir adam öldürür; başkalarını umursamaksızın, yalnız kendi benliğiyle; kendi bencil kaprisleriyle ilgilenip, kendi zevkleri peşinde koşturur. Ancak, bir zamanlar yüzüstü bıraktığı o kadına onulmaz bir şekilde âşık olduğunu anladığı anda, pişmanlık çekmeye başladığı ve (...) tanımsız kederlerle boğulduğu zaman (...) yani kendi bencilliğinin yıkıcı etkilerini anladığında, sanki bir beddua olarak, kendine verilmiş bir ceza olarak kendi yalnızlığını, kendi iradesini duymaya başlar. Onegin'in şüpheciliği ve bencilliği ile Tatyana'nın ahlak bütünlüğü ve insan onuruna sarsılmaz inancı arasında kesin bir karşıtlık vardır."[13]

Dostoyevski'nin, bu kez 8 Haziran 1880'de, Moskova'da Puşkin anıtının açılması nedeniyle düzenlenen toplantıda yaptığı ünlü konuşmasındaki değerlendirmelerle, Onegin "kuşkusuz ki akıllı ve kuşkusuz ki samimi" bir insandır... "Ve yurdunu da sevmekte, fakat ona inanmamaktadır. "Çevresinde olup biten her şeye "kederli bir alay"la bakmasının nedeni budur. Tatyana ise öyle biri değildir. "O, kendi zemininde sağlamca duran, sağlam bir tiptir. Onegin'den daha derindir ve kuşkusuz ki daha akıllıdır ondan. O bir tek soylu içgüdüsü ile, gerçeğin nerede, ve poemanın (özgün metinde de "roman" yerine "poema" sözcüğü kullanılıyor – A.B.) finalinde ifade edildiği gibi, nerde bulunduğunu sezinlemektedir..."[14]

Onegin-Tatyana karşılaştırmasını sürdüren Dostoyevski'nin sözleriyle, "hiçbir zemini olmayan, rüzgârın sürüklediği bir ot sapıdır" Onegin. Tatyana ise "hiç de öyle değildir: Ümütsizliğinde ve yaşamının mahvolduğuna ilişkin acı verici bilincinde bile, yine de, ruhunun destek bulduğu sağ-

[13] B. Suçkov, Gerçekçiliğin Tarihi, s. 102.
[14] F. Dostoyevskiy," Ob İskusstve", s. 356.

lam ve sarsılmaz bir şey vardır. Bu onun çocukluk anıları, yurduna, barışçıl ve temiz yaşamının başladığı köy ıssızlığına, 'zavallı dadısının mezarının üstündeki haça ve dalların gölgesine' ilişkin anılarıdır..."[15]

Tatyana törelere bağlılığıyla ve batıl inançlarıyla da (fal vb.), bir halk insanından farksızdır. (Puşkin'in bu tema'yı Boris Godunov ve Büyük Petro'nun Arabı'nda da işlediğini biliyoruz. Halksal değerlerden kopmamış yönetici tipi, onun ulusallık anlayışında önemli bir yer tutuyor.) Manzum-destanın V. bölümünün V. şiirinde Tatyana'nın "eski zamanların basit halk söylencelerine" inandığını öğreniyor ve bunu izleyen şiirlerde de örneklerini görüyoruz. Aynı bölümün XI. ve sonrasındaki şiirlerinin içeriğini oluşturan "rüya", Tatyana'nın bu karabasanı, modern bir yapıta "folklor" zenginliklerinin katılmasının eşsiz örneklerindendir. Yapıtta, Rus doğasının, özellikle de Rus kışının yine eşsiz ve gerçekçi betimlerini de, çoğu kez Tatyana'nın gözleriyle izliyoruz. Onegin, Tatyana'yı tanımıyor, anlamıyor. Çünkü bu köksüz, temelsiz, "zemin"siz "aydın", kendi ulusunun, halkının sahip olduğu değerlerin de farkında değildir.

Peki o, Onegin, neden böyledir? Köksüzlüğünün, temelsizliğinin, zeminsizliğinin nedenleri nelerdir? Dostoyevski bu nedeni, Rusya'nın Batı'yla kendi değerleri arasında bir yerde sıkışıp kalmasında görüyor. Dostoyevski'nin, çok önemli saptamalarına karşın, bu gibi yorumlarında kimi kez, Batı öykünmecilerine tam karşıt bir yönde, "Slavcı", "ulusalcı" aşırılığa düştüğü görülüyor. Puşkin ise, Onegin tipi insanların, aldıkları eğitime karşın, çalışma konusunda yeteneksizliklerine, toplumda yalnız kalışlarına, bencilliklerine, ve sonuçta da yaşamdaki başarısızlıklarına ve mutsuzluklarına ilişkin saptamalarında daha gerçekçidir. Bütün bunların nedeni, eğitimdeki yüzeysellik, Batı kültürünün öykünmeci ve sistemsiz bir anlayışla algılanması, manevi ve toplumsal ilgi yokluğu, hepsinden önce de toprak köleci toplumsal yaşama düzeninin koşulları-

[15] a.g.y., s. 36.

dır...[16] Sadece Yevgeni Onegin'i değil, Puşkin'in tüm yaratıcılığını doğru değerlendirme bakımından bu temel sorunsala, Gukovski de önemle değiniyor: "Daha Boris Godunov'da, tarihsel yöntemle temellendirilmiş bu gerçekçi trajedide, ulusal Rus kültürü (Polonya ve salon kültürüne) karşı konulmuştur; ve Rus kültürünün sınırlarında birlik henüz kırılmamıştır; çar kızı yavuklusuna halk usulünce ağıt yakmaktadır. Ve zaten, burada bu özellik, Puşkin'in kanısınca, üst tabaka kültürünün halk kültüründen ayrılmasının henüz gerçekleşmediği Petro öncesi Rusyası'nın da tarihsel karakteristiğidir. "Ve Yevgeni Onegin'de de Onegin'in trajedisi, onun ulusaldışı *(vnenatsionalnaya)* kültürünün salonsallığıyla bağıntılıdır." Oysa, yine Rus edebiyat araştırmacısının sözleriyle, "Tatyana'nın çehresi, –dadı figüründe de, rüyasının Batı romanlarındaki yüzeysel öğelere üstün gelen Rus halk masalı öğelerinde de– tüm olarak halk kültürüyle temellendirilmiştir."[17]

"Yevgeni Onegin'in kişiliğinde Kafkas Tutsağı'nı ve Aleko'yu anımsatan çok şey var. Onlar gibi o da mutsuzdur, yaşam yorgunudur, duyguları soğumuştur. Fakat şimdi o, önceden belirlenmiş *(uslovnıy)* bir romantik kahraman değildir. Onegin, yaşamları belirli kişisel ve toplumsal nedenler ve durumlarla, Dekabristler dönemi toplumsal ortamıyla koşullanmış ve bir kuşağın çehresini örnekleyen, toplumsal-tarihsel, gerçekçi bir tiptir."[18]

Yevgeni Onegin'de, "karakterlerin psikolojisi ile karakterleri meydana getiren çevre" arasındaki "organik birlik"ten daha önce söz etmiştik. Şimdi bu açıklamanın daha ileri bir aşamasına geçebiliriz: "Puşkin, kahramanın bencilliğini toplumsal nedenlere yükler; şöyle ki, bu kahramanın özgürlüğü, onun o başıboş hayatı sürdürmesine imkân veren

[16] A.S. Puşkin," Yevgeni Onegin", (*Hudojestvennaya Literatura*), Moskva 1982, (P. Antakolski'nin önsözünden), s. 19.

[17] G.A. Gukovskiy, Puşkin i Russkiye Romantiki, (İntrada), Moskva 1995, s. 210.

[18] S.M. Petrov, A.S. Puşkin, Oçerk Jizni İ Tvorçestva, (Prosveşçeniye), Moskva 1973, s. 223.

öbür kişilerin özgürsüzlüklerine dayanır, dolayısıyla, kahramanın manevi dünyasının ahlaka aykırı oluşu, aynı zamanda, böyle bir karakteri meydana getiren toplum düzeninin de ahlaka aykırı ve anormal oluşunu gösterir."[19]

Puşkin, Yevgeni Onegin'de belirli bir dönemde Rus toplumsal yaşamının geniş, gerçekçi bir tablosunu çiziyor. Rus toplumunun bütün kahramanlarını (başkentler, taşralar, köyler), belli başlı tiplerini (aydınlar, soylular, taşralı toprak sahipleri, halk insanları), günlük yaşam ilişkilerini ve Rus doğasını, ayrıntılarıyla, incelikleriyle betimliyor. Kahramanlarını değişmez kişilikler olarak değil, toplumsal (ve buna bağlı olarak psikolojik) süreçlerdeki değişimleriyle gösteriyor. Hem aydın, hem sosyete, hem köylü dilinin ustalıkla kullanıldığı; görsel, uyumsal, ezgisel öğelerin eşsiz bir bütünlüğe ulaştırıldığı; şiirin edebiyatın olağandışı'dan değil olağandan, "sıradan"dan, yaşanılmakta olandan esinlenip yaratıldığı bu yapıtıyla Puşkin, sadece Rus edebiyatının değil, dünya gerçekçi edebiyatının en büyük ve ilk yazarları arasında yer alıyor.

7.2. "Bronz atlı"

Puşkin'in ölümünden sonra 1837'de *Çağdaş*'ta yayınlanan Bronz Atlı'nın yazılış tarihi 1833'tür. Puşkin'in "en karmaşık yapıtı" olarak nitelenen[20] bu iki bölümlük, oldukça kısa, fakat son derece özlü poema, bildirisinin yoğunluğuyla, "karmaşık" olarak nitelenebilirse de, bu bildirinin netliği ve anlatımının açıklığıyla da son derece yalın bir yapıttır. Çok sağlam bir dize işçiliğine oturtulmuş "poema"nın kahramanı Yevgeni, Puşkin'in ve Karamzin'in ünlü kahramanlarının adını taşımasına karşın, bir "unvan"ı (soyadı) olması gerekmeyen, hiç kimse tarafından tanınmayan, tanınmış

[19] B. Suçkov, "Gerçekçiliğin Tarihi", s. 102.
[20] A.S. Puşkin, Poemıy, (Hudojestvennaya Literatura), Moskva 1982, s. 20 (E. Babayev'in önsözünden.)

kimselerden kaçan, ne ölüp gitmiş atalarına ne de unutulmuş eski zamanlara ağıt yakan" sıradan biridir. "Yoksuldu, emeğiyle / Kazanmak zorundaydı / Bağımsızlığını da onurunu da; / Ona ne verebildiyse Tanrı / Akıldan ve paradan yana." Özetle, ne klasikçiliğin, ne romantizmin kahramanlarına benzemektedir ve ne de adaşı Onegin türünden "boş gezenin boş kalfası"dır. (Puşkin bunları bu açıklıkla söylemiyorsa da, karşılaştırma ve karşıtlık yeterince açıktır.) Petersburg'un banliyösü (ve **Kolomna'daki Evceğiz**'in konusunun da geçtiği) Kolomna'da yaşamakta, "bir yerde çalışmakta"dır. Sıradan halk insanının saf, temiz hayalleri dışında yaşamdan herhangi bir beklentisi de yoktur. Tek isteği, henüz genç ve sağlıklıyken, yavuklusu Paraşa'yla alçakgönüllü bir yuva kurmak, çocuklarını yetiştirmek, mezara kadar eşiyle el ele yürüyüp torunları tarafından gömülmektir... Dikkatli okur, Yevgeni'nin yavuklusuyla **Kolomna'daki Evceğiz**'in kahramanı genç kızın aynı adı taşıdığını fark edecektir. Koşuk ve içerik farklı olmakla birlikte, **Bronz Atlı, Kolomna'daki Evceğiz**'in devamı gibidir. **Kolomna'daki Evceğiz**'in kahramanlarının, o iki halk insanı anne kızın akıbetlerini de böylece öğrenmiş oluyoruz. Neva Nehri'nin taşmasıyla yaşanan sel felaketi (bir zamanlar Puşkin'in de yaşadığı) bu Petersburg banliyösünde ağır yıkıma yol açacak, Kolomna'daki evceğizi de içindekilerle birlikte yok edecektir.

Yevgeni'nin yanı sıra **Bronz Atlı'nın** bir başka kahramanı da, Büyük Petro'nun Neva kıyısındaki anıtıdır... Yapıtın bildirisinde "karmaşık" gibi algılanabilecek olan yön, "poema"ya adını veren bu ezici, bronzdan anıtla küçük insan, bir başka deyişle iktidar ve halk arasındaki karşıtlık, daha da öte, Puşkin'in bu karşıtlıktaki konumudur... Puşkin'in I. Petro'ya ilişkin düşünceleri bellidir. Onun bu gerçekten büyük hükümdara ve "Batı'ya bir pencere olarak açtığı" Petersburg'a hayranlığını **Bronz Atlı**'nın dizelerinde de görüyoruz. Fakat Puşkin, bu "savaş başkenti"nin, Neva kıyısındaki görkemli bronz anıtta simgelenen bu ezici görkemin, Yevgeni tipinde

simgelenen küçük adamın omuzlarında, onun emeğiyle yükseldiğinin de bilincindedir...[21] "Dekabristlerin hayallerine yol açan Petro'ydu, fakat onların isyanını ezen ve dağıtan da onun kurduğu imrapatorluk oldu. Trajedi buradadır."[22]

Tarihsellik ve belgesellik, Puşkin'in bu poemasının da özelliklerindendir. Yapıtının kısa önsözünde Puşkin, Neva'nın taşmasıyla gerçekte de yaşanan sel felaketini belgesel verilere dayanarak betimlediğini belirtiyor. Yapıtın girişinden birkaç dizeyle örnekleyerek Petrograd ve Neva'nın da **Bronz Atlı**'nın kahramanları arasında yer aldığını söyleyebiliriz: "Kederlenen Petrograd üzerinde / Kasım, güz soğuğuyla nefes alıyordu / Neva tedirgin yatağında / Bir hasta gibi çırpınıyordu / Düzgün parmaklığına kıyılarının / Çarparak gürültülü dalgalarıyla..."

Mutluluk düşleri sel felaketiyle sona eren ve bir yarı çılgına dönüşen Yevgeni, felaketinin sorumluluğunu, bu kenti "uğursuz iradesi"yle "denizin altında" kurduran **Bronz Atlı**'ya yüklüyor ve yumruğunu sıkarak bu müthiş anıta bir tehdit savuruyor. "Zavallı deli", yaptığı işin dehşetiyle kaçarken, Bronz Atlı, nal sesleri gök gümbürtüsü gibi çınıldayan atının üstünde, onu bütün bir gece kovalayacaktır...

Poemanın son dizelerinde, deniz kıyısında, "üstünde bir ot bile bitmeyen", kimi kez "avdan dönmekte gecikmiş bir balıkçının kendisine yoksul akşam yemeğini hazırladığı" bir adacık betimlenir. Yevgeni'nin soğumuş vücudu, burada, selin getirdiği boş ve yıkık bir evceğizin eşiğinde bulunmuş, ve oracıkta da "Allah rızası için" gömülmüştür. (Söz konusu ada, –poemada adı belirtilmemiş olmakla birlikte– Dekabrist önderlerin idam edildikten sonra gizlice gömüldüğü söylenen Goloday Adası'dır...)[23]

Puşkin'in "küçük insan"a, "ezilmişler"e ve "emek" kavramına ilgisini 1819 yılı ürünü *"Köy"*le başlatabiliriz. *"Al*

[21] a.g.y., s. 21.
[22] a.g.y., s. 20.
[23] a.g.y., s. 22.

Yanaklı Eleştirmenim" (1830) bu ilginin bir başka aşamasıdır... Fakat asıl, hepsi de yine 1830 yılı ürünü olan **Byelkin'in Öyküleri** toplamındaki *"Menzil Bekçisi"* ve *"Tabutçu"* öyküleriyle, **Kolomna'daki Evceğiz** poemasıyla, bu ilginin derinleştiğini, onun yaratıcılığının 30'lu yıllarla başlayarak asıl ve temel yönelişi olduğunu görüyoruz. **Yevgeni Onegin**'deki "Gogol öncesi" tipler ise, **Bronz Atlı**'nın, bu "kederli öykü"nün Yevgenisi'yle, kesinlikle bir Gogol tipine dönüşmüştür. Gogol'ün *"Burun"*, (1834), *"Palto"* (1841) gibi fantastik-gerçekçi öyküleri (ilki Puşkin'in *Çağdaş* dergisinde olmak üzere) **Bronz Atlı**'nın yazılışından sonraki tarihleri taşıyan ürünler olduklarına göre, "Rus gerçekçiliğinin babası, öncüsü" Puşkin'i, başkaca yapıtlarının yanı sıra, bu "tarihsel, toplumsal, filozofik ve fantastik"[24] poemasıyla da Gogol'ün Rus edebiyatındaki en yakın esinleyicisi saymamız gerekmektedir.

7.3. 1830'LU YILLARDA RUS ROMANI VE PUŞKİN

Puşkin'in "düzyazı"ya, edebiyatın anlatı türlerine, onun kendi sözleriyle "içine düşen bu yeni cin"e ilgisinin daha 1820'lerin ortalarında başladığını görmüştük. Bu ilgi, **Yevgeni Onegin**'le manzum-roman, **Kolomna'daki Evceğiz** ve bir ölçüde de **Bronz Atlı**'yla poema türünde ürünlere dönüşürken, **Büyük Petro'nun Arabı**, **Byelkin'in Öyküleri** ve **Goryuhino Köyü Tarihi** ile de düzyazı-anlatı türünde ilk ürünlerini vermişti... 1830'lu yıllarda ise düzyazı-roman türüne ilişkin soruların yaratıcılığında başlıca yeri tuttuğunu görüyoruz. 1830'lu yılların Rusyası'nda da roman türü giderek çağdaş edebiyatın öncü türü konumunu kazanmaktadır. Puşkin, Bulgarin gibi kendisiyle ve dönemin demokrat edebiyatçılarıyla tam karşıt bir anlayışın öncülüğünü yapan, **Boris Godunov**'un neden sahnelenmemesi gerektiği konusunda siyasal yönetime sansür raporu hazırla-

[24] a.g.y., s. 20.

yan bir yazarın 1830'da yayınlandığında çok büyük okur kitlesine ulaşan İvan Vıyjıgin adlı romanının bile "yazınsal ve ahlaksal bir değeri bulunmamasına karşın" böyle bir başarı kazanmasını, kazandığı "başarı"nın nedenlerini araştırırken, bunu söz konusu romanın "yaşamın isteklerine yanıt vermesi"nde görmektedir.[25] Çünkü roman türü, tıpkı fabl gibi, "demokrat ve halksal" bir biçime sahiptir. 1830'daki bir yazısında açıklıyor bu görüşünü: "Fabl'leri (tıpkı romanlar gibi), edebiyatçı da, tüccar da, sosyete adamı da, hanımefendi de, hizmetçiler de, çocuklar da okur. Fakat lirik şiirin okuru sadece şiirseverlerdir. Peki onların sayısı ne kadar?"[26]

1830'lu *yılların* başlarında Rus edebiyatında anlatı (roman-öykü) türünde ürün veren N. Polevoy, M. Pogodin, N. Pavlov, V. Odoyevski, A. Bestrujev-Marlinski vb. genç yazarlar kuşağı romantik çizgide ürün vermektedirler. Byelkin ise o dönemin bu tür ürünlerinden öylesine farklıdır ki, Puşkin, *"herhangi bir başarı ümit etmeyerek" bu öyküler toplamını* imzasız yayınlamıştır...[27]

Her zaman olduğu gibi o dönemde de ilgi alanı ve arayışları, yaşadığı dönemi aşan Puşkin, bir yandan, Vigny, Hugo gibi Fransız romantiklerinin "tarih" konulu romanlarındaki "yaşamdan, bu demektir ki gerçeklikten" kopukluklarını ısrarla eleştirmekteyken, aynı zamanda, M. Zagoskin'in (1789-1852) tarih konulu ilk romanı Yuri Miloslavski ya da 1612 Yılında Ruslar'ın görülmedik başarısını övgüyle karşılamasına rağmen, yazarın özellikle "tarihsel kişilikleri" betimledeki yanılgılarına işaret etmekten geri kalmamıştır.[28] 1830'da yayınlanan Roslavlev'in yazılış nedenlerinden biri ise, yine M. Zagoskin'in Roslavlev ya da 1812'de Ruslar (1830) adlı romanında, Anayurt Savaşı yıllarında "öncü

[25] S.M. Petrov, A.S. Puşkin, Oçerk Jizni i Tvorçestva, s. 219.
[26] a.g.y., s. 219.
[27] a.g.y., s. 251.
[28] Kratkaya Literaturnaya Entsiklopediya, 2. cilt, s. 971.

aristokrat aydınların ve halkın rolü"nün, küçümsenmesinin yanlışlığını göstermektedir. Boris Godunov'da halk, olayların daha çok dışardan yargılayıcısı konumundayken Roslavlev'de, yine "kendiliğinden" *(sitihiynaya)* bir güç olmakla birlikte, "kendi kolunu keserek, kendi başkentini yakarak" bu olayların etkin katılımcısı olmuştur..."[29]

1830'lu yıllarda Puşkin'in yaratıcılığında giderek ön plana çıkan tema, Boris Godunov'daki "halk gizlice karışıklığa eğilimlidir" özdeyişiyle başlayıp Bronz Atlı'da Yevgeni'nin (bu "patetik, küçük adam"ın) "devletin gücünü temsil eden" Bronz Atlı'ya umutsuz ve delice karşı çıkışıyla süren "halk ayaklanması fikri"dir... "Puşkin'in (...) Dubrovski'de, 'kırılmış ve horlanmış' insanların bir köylü isyanında bir araya gelebilmesi olanağını, ya da (...) Yüzbaşının Kızı'nda herşeye rağmen herkesi 'huşu içinde bırakan' bir kahramanın köylü isyanıyla ilgisi olabilmesi olanağını incelemiş olması bir rastlantı değildir; çünkü Puşkin için bir halk ayaklanması kesinlikle yasal birşeydi."[30]

7.4. "Dubrovski"

Dubrovski'nin (1833) görünürdeki tematiği, haydut olmak zorunda kalan soylu kişi konusu, romantik edebiyatın bildiği bir şeydir. (Puşkin'in "haydut" konusunu daha 1823'te Haydut Kardeşler'le işlemiş olduğunu anımsayalım.) Schiller'in Haydutlar'ı (1782) ve Wilhelm-Tell'i (1804) Batı edebiyatlarında bu türün başyapıtlarındandır. Dubrovski'yi Dekabrist ayaklanmanın ezildiği, Rusya'da polis ve sansür yönetiminin egemen olduğu bir dönemde yazan, Boris Godunov'un sahnelenme "iznini" bile ancak 1830 başında alabilen Puşkin'in, Haydutlar'da despotizmi ve toplumsal adaletsizliği kıyasıya eleştiren, Fransız Devrimi'ni hazırlayan koşulların bütün Avrupa'da en canlı biçimde

[29] S.M. Petrov, A.S. Puşkin, Oçerk Jizni i Tvorçestva, s. 262.
[30] B. Suçkov," Gerçekçiliğin Tarihi", s. 98-99.

duyumsandığı bu dönemde feodal düzene ve dinsel tutuculuğa kamçılayan bir öfkeyle saldıran Schiller ölçüsünde gözüpek olması beklenemezdi. Fakat Puşkin, **Dubrovski**'de, derebeyliğin yoksullaşan bir kesimin temsilcisi olarak haydut olmak zorunda kalan romantik kahramanın çevresinde gelişen olayları, yine romantik renkler taşımakla birlikte, halksal, gerçekçi bir temele oturtmayı başarmıştır. **Dubrovski**'de dönemin Rus derebeylik düzeni ve ona uşaklık eden bürokrasiyle acımasızca alay edilmekte, Kirila Petroviç tipinin çevresinde Rus derebeylik düzeni, günlük yaşam özellikleriyle, Puşkin'e özgü sevecenlikten de yoksun olmayan ince bir alaycılıkla sergilenmektedir. Sıradan bir halk insanının, Demirci Arhip'in kişiliğinde, "gizlice karışıklığa eğilimli halk"ın, yanardağ gibi patlamaya hazır öfkesi de duyumsanıyor. Fakat, zengin derebeyine vicdansızca uşaklık eden bürokratları, sığındıkları evde ateşe vererek yakacak kadar öfkeli ve kindar olabilen Arhip, bir kedinin yanmasına göz yumamayacak kadar da yufka yürekli ve merhametlidir... Puşkin'in ilk nesir-roman denemesi **Büyük Petro'nun Arabı**'na göre daha işlek bir kurguya oturtulmuş bu ikinci romanını, konunun romantik örgüsüne karşın, acımasız, baskıcı bir yönetime karşı bir halk ayaklanmasını konu alışıyla, yazıldığı dönem bakımından oldukça gözüpek bir yapıt saymak gerekir.

7.5. "Maça Kızı"

1827-29 yıllarında Moskova'da Puşkin'le sık sık görüşen Polonyalı şair Adam Mitskeviç'in anıları, Puşkin'in o dönemlerdeki düşünsel dünyasını, arayışlarını, sorularını yansıtmak bakımından çok önemli belgelerdir. Mitskeviç'in sözleriyle; "Yurttaşlarının rüyada bile görmedikleri yüksek düzeyde dinsel ve toplumsal sorunlara değinmeyi seviyordu. Bir içsel yeniden doğuş yaşamakta olduğu belliydi... Yaratıcı aklı belki de Saint-Simone ya da Fourier türünde düşünceler üretmeye çalışıyordu. Küçük şiirlerinde ve sohbetlerinde

bu yönelişlerin izleri görülebiliyordu."[31] XVIII. yüzyılı henüz geride bırakmış toprak köleci Rusya toplumunda, bir Rus yazarın, Puşkin'in şu satırları yazmış olması çok ilginçtir: "(Amerika'lılar) demokrasiyi iğrenç ikiyüzlülüğü, amansız ihtirasları ve dayanılmaz zorbalığı içinde görünce şaşkınlığa uğramışlardı. Soylu, karşılıksız ve yüceltici olan ne varsa hepsi bencillik ve bir doyurulma tutkusu tarafından ezilip geçilmişti... Eğitim ve özgürlüğün yanı sıra bir zenci köleliği; hiçbir soyluluğu olmayan bir soy kıyımı..."[32] Bir başka yerde de İngiliz işçilerinden söz etmektedir: "İngiliz fabrika işçilerini dinleyin bir, saçlarınız diken diken olacaktır. Ne dehşet işkenceler, ne akılalmaz eziyetler! Ne soğukkanlı bir barbarlık, öte yanda, ne korkunç bir yoksulluk! (...) her şey yasaların kesin sınırları içinde yapılıyor (...) yeni bir makina icat olmuş (...) ağır işte çalışan beş altı bin insan bir anda kovuluyor, günlük geçimlerinden oluyor..."[33]

Kolomna'daki **Evceğiz** ve **Bronz Atlı** "poema"larıyla büyük kentin "ezilen"ini, "yoksul, küçük insan"ını yapıtının odak noktasına oturtan Puşkin, **Cimri Şövalye**'den sonra **Maça Kızı**'nda (1833) bir kez daha, "para"nın egemenliğindeki ilişkileri sergiliyor. Fakat bu küçük, "fantastik" öykünün kahramanı Hermann, Dostoyevski'nin ilginç tanımlarıyla (ve büyük olasılıkla da **Suç ve Ceza**'nın Raskolnikof'unun bir ön örneğini oluşturan) bu "bir Napolyon profili ve bir iblis ruhu"na sahip "muazzam kişilik"[34], şövalye zamanları İspanyası'nın değil "modern zamanlar" Petersburgu'nun bir kahramanıdır... **Maça Kızı**'nı, kapitalist bir sistemin sorunlarını Batı ülkeleri ölçüsünde yaşamaktan henüz uzak dönem Rusyası bakımından, bir fantezi, traji-komik bir öykü, ya da yine Dostoyevski'nin bir tanımlamasıyla, sadece, "fantastik sanatta bir doruk"[35] olarak görmek olası. Nitekim, kimi ede-

[31] S.M. Petrov, A.S. Puşkin, Oçerk Jizni i Tvorçestva, s. 173.
[32] B. Suçkov," Gerçekçiliğin Tarihi", s. 106.
[33] a.g.y., s. 107.
[34] Kratkaya Literaturnaya Entsiklopediya, 6. cilt, s. 101.
[35] F.M. Dostoyevskiy," Ob İskusstve", s. 444.

biyat araştırmacıları bu görüşteler.[36] Fakat, Suç ve Ceza'nın (1866) kahramanıyla olduğu kadar, ondan da önce Gonçarov'un Oblomov'undaki (1855) Ştols tipiyle benzerliği olan Hermann'ı, toplumsal ilişkilerin gelişim yönünü sezinleyen, toplumunun çok önündeki dâhi bir yazarca yaratılmış öncü bir tip; Rusya kapitalist ilişkileri henüz Batı ülkeleri (ya da Suç ve Ceza'nın yazıldığı dönemin Rusyası) ölçüsünde yaşamıyorsa da, tıpkı Kızıl ve Kara'nın (1830) Julien Sorel'i gibi "dünya edebiyatında, kapitalizmin yozlaştırdığı genç adam karakterlerinden ilki"[37], ilklerinden biri de sayabiliriz... Gerçekçi yazar, "gerçekliği çözümlerken, araştırmakta olduğu dünyanın hangi yönde hareket ettiği hakkında bir anlayışa varmak zorunda" ise, "Maça Kızı'nda Puşkin'in, burjuva bilincinin tipik çizgilerinin gerçekçi anlatıma açıkça ulaştığı ve genelleştiği yeni çağın bir kahramanını yaratabildiği" de söylenebilir... Gerek "Maça Kızı'nda, gerekse Açgözlü Şövalye'de, yani, Puşkin'in toplumda yer alan süreçlerin tam bir farkındalığını (...) yeni toplumsal fenomenlerin derin anlayışını, kendine özgü sanatla gözler önüne serdiği bu iki yapıtında vurgulanan şey, toplumsal bencilliğin insan üstünde gittikçe artan etkisindeki ahlâksal sonuçların çözümlenmesidir."[38]

7.6. "Mısır Geceleri", "Erzurum Yolculuğu"

Mısır Geceleri (1835), resmî yazın çevrelerine ve baskıcı yönetime karşı, sanatsal yaratının ve sanatçının özgürlüğünü ustaca işleyen, Puşkin'in bu konudaki görüşünü yansıtan bir öyküdür. Bu küçük anlatıda Puşkin, bu kez Kleopatra Dönemi Eski Mısır atmosferinde, sanatı bir esinlenme konusu sayarak idealize eden romantik anlayışa karşı, onu bir beceri olarak değerlendiren kendi gerçekçi anlayışını ustaca ortaya koymaktadır.

[36] Y. Elsberg, Osnovnıye Etapıy Razvitiya Russkovo Realizma, s. 52.
[37] B. Suçkov," Gerçekçiliğin Tarihi", s. 108-109.
[38] a.g.y., s. 108-109.

Gelecekteki eşi Natalya Gonçarova'yla 1828 yılı sonlarında Moskova'da bir baloda karşılaşan Puşkin'in 1829 ilkbaharındaki evlenme önerisi Gonçarova ailesince olumlu yanıtlanmadı. Bunu Puşkin'in Kafkasya yolculuğu izledi. Tiflis'i ziyaret etti. Aynı yılın haziranında, Kars üzerinden Erzurum üstüne yürüyen Rus ordusuna katıldı. Tiflis'ten at sırtında ayrıldığında, yolda, Akıldan Bela'nın (1823-24) büyük yazarı, Puşkin ve Gogol'le birlikte XIX. yüzyıl Rus gerçekçi edebiyatının yaratıcılarından Aleksandr Griboyedov'un (1795-1829) bir öküz arabasında, tahta bir sandıkta taşınmakta olan cesediyle karşılaştı. Tahran'daki Rus Elçiliği'nde görevli Griboyedov, bir ayaklanma sırasında elçiliği basan halk tarafından öldürülmüştü. Puşkin, Dekabrist arkadaşlarının idamlarından sonra, bu kez de böyle bir trajediyle karşılaşmış oluyordu. Puşkin'in Tiflis'ten başlayan bu Erzurum yolculuğu sırasındaki notları aynı adı taşıyan yapıtını oluşturacaktır. Notlardan bölümler, önce 1830'da *Literaturnaya Gazeta*'da, daha sonra tümü, **Erzurum Yolculuğu** adıyla 1835'te tamamlanarak 1836 yılı başında *Sovremennik* dergisinde yayınlandı.

Başka bir halkın yaşamına, törelerine önyargısız yaklaşımı, nesnel betimleri, Puşkin'in ince mizahıyla örülü sevecen, nesnel anlatımıyla **Erzurum Yolculuğu** gerçekçi Rus gezi edebiyatının bir ilk örneğidir.

Roman türünde başyapıtı **Yüzbaşının Kızı**'na geçmeden önce, her ikisi de ölümünden sonra yayınlanan iki yapıtına, ***"Deniz Kızı"*** (1832) poemasına ve **Küçük Tragedyalar**'ın sonuncusu olan *"Şövalye Yaşamından Sahneler"*e de (1835) bu bölümde değinebiliriz. ***"Deniz Kızı"***nda, "Prens ile değirmencinin kızı" öyküsü, halk masalı tadında işleniyor. Konu, burada da, Puşkin'i bütün bu yıllarda en çok ilgilendiren "toplumsal adaletsizlik" sorunudur. "Şövalye Yaşamından Sahneler"i ise, **Dubrovski**'yi anımsatan öğeleriyle, Puşkin'in "halk ayaklanması" konusunda düşüncelerinin, taslak olarak kalmış bir ürünüdür. (Bu "küçük tragedya" **Cimri Şövalye**'nin bir başka versiyonu da sayılabilir.)

7.7. "Yüzbaşının Kızı"

Dubrovski'de "romantik" bir kahramanın çevresinde, kurmaca bir olay örgüsüyle işlenen "halk ayaklanması" düşüncesi, **Yüzbaşının Kızı**'nda gerçek, tarihsel tabana oturtulmuştur. 1773-1775 Pugaçev Ayaklanması konusunda bir tarih yazmakta olan Puşkin, ayaklanma bölgelerini görmek, bu büyük köylü ayaklanmasının canlı tanıklarıyla görüşmek amacıyla 1833'te Kazan ve Orenburg'a gitti. Tarih çalışmasıyla birlikte aynı konuda bir roman yazma düşüncesi bu gezi sırasında olgunlaştı. **Pugaçev Ayaklanması Tarihi** 1834'te, **Yüzbaşının Kızı** ise (üç yıl süren bir çalışma sonunda tamamlanarak) 1836'da yayınlandı.

Puşkin'in anlatı türünde bu son ürünü ve başyapıtında çizilen geniş toplumsal tabloda, yapıtın büyük olmayan oylumuna karşın denebilir ki bir nehir-roman genişliğinde, Pugaçev Ayaklanması yıllarındaki Rus halk yaşamı, çeşitli toplumsal katmanlar, günlük yaşamları, psikolojileri, tarihsel-toplumsal karakteristik özellikleriyle yansıtılmaktadır. Romanda ayaklanmanın önderi Pugaçev, resmî yazınsal anlayışın kalıplarının dışında, fakat idealize de edilmeksizin betimlenmektedir. Ayaklanmanın köylü önderi, içinden çıktığı toplumsal katmanın erdemlerini de çelişkilerini de kişiliğinde taşımaktadır. II. Yekaterina, yine abartısızca, fakat nesnel bir gerçeklikle betimlenen katılığıyla, toprak-köleci sistemin ödünsüz temsilcisidir. Roman kahramanlarından, aristokrat kökenli Şvabrin, kişisel çıkarı uğruna kendi sınıfına da ihanet eden, oldukça ilginç ve karmaşık bir roman kişisidir. Yüzbaşının kızı Maşa ise, Puşkin'in "sevimli ideal" Tatyanası'nı, "**Kolomna**..."daki Paraşası'nı anımsatan, halksal değerlerini yitirmemiş, alçakgönüllü, sevimli, ve tatlılığı içinde güçlü bir kişiliğe sahip genç kız kahramanlarının sonuncusudur...

Roman kahramanların günlük yaşamları ve aile yaşantıları içinde, savaş sahnelerinin abarsıtız, yalın, süslemesiz ve halksal bir gerçekçilikle betimlendiği; bu özellikleriyle gerçekçi Rus romanında bir ilk ve Tolstoy'a büyük epope-ro-

manı **Savaş ve Barış**'ı esinleyecek olan **Yüzbaşının Kızı**'nı Gogol şu sözlerle tanımlıyor: "**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 alçakgönüllü büyüklüğü. Bütün bunlar yalnızca gerçek değil, onu da aşan bir şey."[39]

Yüzbaşının Kızı'nın oluşumunda, "insanı sadece toplumun bir üyesi olarak değil, tarihsel sürecin içinde yer alan birisi olarak da ortaya koyan (...) kahramanlarını ***basit kişiler***'de seçen (...) onları açıkça bir ***sınıf bilinciyle*** donatan (...) karakter çiziminde ***tarihsel*** bir yaklaşımı benimseyen (...) basit insanların pratik faaliyetinin aynı zamanda ***tarihsel*** faaliyet olduğu fikri"ne sahip[40] Walter Scott'ın etkileri kuşkusuzdur. Puşkin de İskoçyalı büyük tarih romancısına ilişkin notlarında, "klasikçi şişirmeciliğe", "duygusal romanlardaki yüzügülmezliğe", "tarih kitaplarındaki yüksek tonlamaya" karşı, ondaki "çağdaş", "günlük yaşama ilişkin, evsel" *(domaşniy)* tarzı çekici bulduğunu belirtiyor.[41] Fakat, "Walter Scott'ta da, onun öylesine büyük bir derinlikle betimlediği ***çağ***, ***insan***'ı kanıtlandıramamıştır *(obosnovat)* (...) İnsan ***karakter***'i, duygusu ve düşüncesi, Walter Scott'ta da çağın üzerinde romantikçe uçmaktadır. Ancak onun öğrencileri, tarihçiler, Barante, Thierry vb. okulları, ***insan***'ı tarih tarafından nesnel olarak belirlenmiş *(obuslovlenniy)* bir sorun olarak ele aldılar, koydular. Sanatta bu soruyu ve çözümünü gerçekleştirenler ise, Puşkin, Stendhal, Balzac ve Mérimée'dir."[42]

[39] Henri Troyat, **Puşkin**, (Milli Eğitim Basımevi), Ankara 1951, s. 298, çev. O. Peltek.

[40] B. Suçkov," **Gerçekçiliğin Tarihi**", s. 88-89-90.

[41] A.S. Puşkin, **Mısli o Literature**, (Sovremennik), Moskva 1988, s. 347.

[42] G.A. Gukovskiy, **Puşkin i Russkiye Romantiki**, (İntrada), Moskva 1995, s. 150, 152.

7.8. Son Lirikler: "Bir Anıt Diktim Kendime"

Yeniden yaptığı evlenme önerisinin bu kez kabulü üzerine Puşkin, Şubat 1831'de Moskova'da Natalya Gonçarova ile evlendi. Bu evlilikten üç kızları olacaktı. Nikâhtan birkaç gün önce bir arkadaşına mektubunda, mutlu olduğunu, bundan böyle tek isteğinin "hayatında artık hiçbir şeyin değişmemesi" olabileceğini yazıyordu. Fakat 30'lu yıllar onun bu beklentisini pek de olumlu yanıtlamayacaktır. Ortam Puşkin'i anlamıyordu. Dehası dönemini aşmıştı. Sadece polis sansürünün değil, Çar I. Nikola'nın, denebilirse kişisel gözetimi altında bunalıyordu. Güzelliğiyle sosyetede yıldız gibi parlayan genç eşi de, öyle anlaşılıyor ki, Puşkin'in yapıtlarında öylesine sevecenlikle, betimlendiği o "sevimli ideal"lerin kişilik özelliklerine pek de sahip değildi. XIX. yüzyılın ve onun kendi kişisel yaşamının 30'lu yılları, başta Gogol olmak üzere düşündaşlarıyla birlikte, gerici edebiyat çevrelerinin saldırılarına, kimi kez en yakın çevrelerin yüzeysel yaklaşımlarına karşı edebiyatta gerçekçiliğin, halkçılığın, ve bu anlamlarda ulusallığın savunulmasıyla, ekonomik, siyasal ve duygusal sorunlarla boğuşmakla geçeçektir. Sadece Rusya'nın ve XIX. yüzyılının değil insanlık tarihinin bu en üretken, en yaratıcı, en seçkin kişiliklerinden biri, saçma, anlamsız, komplo kokan bir düelloda aldığı ölümcül yara nedeniyle 29 Ocak (10 Şubat) 1837 yaşamdan ayrılıncaya kadar.

30'lu yılların kısa şiirlerinde de 20'li yılların duygusal-lirik *("Uykusuz Bir Gecede Yazılan Dizeler")*, siyasal *("Rusya'ya İftira Edenlere")*, siyasal-tarihsel *("Borodino'nun Yıldönümü")*, folklorik *("Husar")*, temaları sürmektedir. Güz mevsiminin ve kış başlangıcının betimlendiği on iki küçük parçadan oluşan *"Güz"* (1833), günlük yaşam öğeleriyle örülmüş, somut, yalın, olgun Puşkin lirizminin yine seçkin bir örneğidir:

Atımı getirirler; açık, engin alanda,
Yelelerini savurarak taşır biniciyi,
Ve onun parlayan toynakları altında

Çatırdar buz, çınıldar donmuş vadi.
Fakat tez biter gün ve unutulmuş ocakta
Yeniden tutuşur ateş-kâh coşar parlak alevi,
Kâh sönmeye yüz tutar-ve ben onun karşısında
Ya okurum, ya uzun düşünceleri olgunlaştırırım
ruhumda...[43]

"Yankı" (1831) şairin hem işlevini, hem yalnızlığını dile getiriyor:

Canavar mı böğürüyor geçit vermez ormanda,
Boru mu çalıyor, yıldırım mı patlamada
Genç kız türkü mü söylüyor tepenin ardında –
Her sese sen
Kendi yanıtını bomboş havada
Doğurursun birden.

Kulak verirsin gökgürültüsüne,
Fırtınanın ve dalgaların sesine,
Ve çobanların ünlemesine –
Ve yanıt gönderirsin;
Fakat seni yoktur yankılayan kimse...
Şair, sen de işte öylesin[44]

Yevgeni Onegin'in 2. bölümünün XXXIX. kıtasında Puşkin, "övgü için yaşayıp yazmadığını, ama bu dünyadan iz bırakmasızın ayrılma düşüncesinin yüreğini kimi kez üzdüğünü" söylüyor ve "hiç değilse tek bir ses"in onu "sadık bir dost" gibi "anımsatmasını", ve böylece "kederli yazgısı"na ün kazandırmayı diliyordu... Zaman onun bu dileğini, cömertçe ve hakkıyla yerine getirdi. Ölümünden bir yıl önce, 1836'da, *"Ben İnsanüstü Bir Anıt Diktim Kendime"*de, gerçekten de "peygamberce" bir önseziyle, yine kendi dizeleriyle dile getirdiği gibi:

[43] A.S. Puşkin," İnsanüstü Bir Anıt Diktim Kendime", (Adam Yayınları), İstanbul 1996, s. 91-94., çev. A. Behramoğlu.
[44] a.g.y., s. 86.

Ben insanüstü bir anıt diktim kendime,
Halkın yolu geçemeyecek üstünden,
Boyun eğmez başıyla daha da yükseklerde
Çıkacak o Aleksandr kulesinden.

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

Adım dilden dile dolaşacak tüm Rusya'da,
Ona özgü her dilde herkes bilecek onu
Gururlu torunu Slav'ın, Finli, şimdilik yabanıl Tunguz,
Ve Kalmuk, bozkırların dostu.

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

Ey esin, boyun eğ buyruğuna Tanrı'nın,
Övgüyü de iftirayı da umursama,
Ne hakaretten kork ne çelenk iste
Ve tartışma aptalla.[45]

[45] a.g.y., s. 96.

SONUÇ

1. XVIII. yüzyılda henüz ulusal kimliğe sahip olmayan Rus edebiyatı XIX. yüzyılın ilk yarısında başta Aleksandr Puşkin ve Nikolay Gogol olmak üzere gerçekçi Rus yazarlarının yapıtlarıyla ***ulusal-gerçekçi doğrultuda evrensel bir edebiyat*** niteliği kazandı.

2. Dünya edebiyatında gerçekçilik (ve eleştirel gerçekçilik) akımı, yüzyıllar süren gelişmeler ve oluşumlar sonucunda, Stendhal, Balzac vb. yazarların yapıtlarıyla XIX. yüzyılın ilk yarısında ilk ürünlerini vermişti. ***Rus yazarı Aleksandr Puşkin de "Çingeneler" ve "Kont Nulin"le başlayan bir süreçte "Boris Godunov", "Yevgeni Onegin", "Bronz Atlı", "Yüzbaşının Kızı" vb. yapıtları ile 1820'li ve 30'lu yıllarda ilk eleştirel gerçekçi dünya yazarları arasında yer aldı.***

3. ***Rus edebiyatında Puşkin gerçekçiliğinin doğup gelişmesinde başta Fransız aydınlanmacılığı olmak üzere Avrupa aydınlanmacı gerçekçiliğinin, Batı ve Rus devrimci romantizminin ve bir bütün olarak XVIII. yüzyıl Rus edebiyatında (özellikle de Fonvizin, Radişçev, Derjavin, Krılov vb. şair ve yazarların yaratıcılıklarıyla) biriken gerçekçilik öğelerinin belirleyici etkisi olmuştur.***

4. Puşkin'in yaratıcılığı, Rusya'da 1812 sonrasındaki toplumsal uyanışla ve Dekabrist-devrimci hareketle doğrudan ilişkilidir. 1820'de George Byron'un romantik yapıtlarıyla tanışması, Puşkin'in ***yeniklasikçi, devrimci-romantik*** özellikler taşıyan ürünlerine Byron romantizminin bireyci-benmerkezci kahramanlarını ve temalarını kazandırdı. Bu

etki Puşkin'e Rus edebiyatının iki devrimci kanadını (Dekabrist-devrimci romantizm ve Jukovski-Batyuşkov romantizmi) birleştirme olanağı sağladı. ***Fakat Rusya toplumunun kendine özgü toplumsal – tarihsel özellikleri ve sorunları ile Puşkin'in aydınlanmacı gerçekçi birikimleri*** onun çok geçmeden bu dönemin kazanımlarını da özümseyerek ***eleştirel-gerçekçi bir senteze*** ulaşması sonucunu doğurdu.

5. Puşkin gerçekçiliğinin başlıca özellikleri, kişisel psikolojilerin ve dünya görüşlerinin toplumsal oluşumlar sonuçlarında doğdukları, gelişip değiştikleri gibi genel bir eleştirel-gerçekçi ilkenin yanı sıra; yöntemde ***halksallık, tarihsellik, sıradan insana ve günlük yaşamın sıradan olaylarına (toplumsal adalet duygusu ve yaşama sevinciyle ilişkili) derin ve içten bir ilgi; anlatımda ise yalınlık, saydamlık, nesnellik ve somutluktur.***



KAYNAKÇA

Andreyeviç, **Opıt Filosofii Russkoy Literaturıy**, (Znaniye), S. Peterburg, 1906.

Anikst, A., **Teoriya Dramı v Rossii ot Puşkina do Çehova**, (İzdatelstvo "Nauka"), Moskva, 1972.

Anonim, **Masterstvo Russkih Klassikov**, (Sov. Pisatel), Moskva, 1969.

Anonim, **Problemıy Realizma v Mirovoy Literature**, (Gos. İzd. Hudojestvennoy Literaturıy, İnstitut Mirovoy Literaturıy), Moskva, 1959.

Anonim, **Russkiye Pisateli o Yazıke**, 1954.

Anonim, **V Mire Puşkina**, (Sbornik Ştatey), Sovetskiy Pisatel, 1973.

Auerbach, Erich, **Mimesis**, (İzdatelsvo "Progres"), Moskva 1976.

Bahtin, M.B., **Estetika Slovesnovo Tvorçestva**, (İskusstvo), Moskva, 1986.

Bakhtine, Mikhail, **Esthétique et Théorie du Roman**, (Gallimard), Paris, 1978.

Bannikov, N.V., **Tri Veka Russkoy Poezii (Antologiya)**, (Sostavitel, Prosveşçeniye), Moskva, 1986.

Belinskiy, V.G., **O Klassikah Russkoiy Literaturıy** (Rostovskoye Knijnoye İzdatelstvo), 1974.

Belinskiy, V.G., "Soçineniya Aleksandra Puşkina", **Kritiki XIX Veka o Klassikah Russkoiy Literaturıy**, (Rostovskoye Knijnoe İzdatelstvo), 1974.

Belinskiy, V.G. **Stati o Klassikah**, (İzdt. Hudojestvennaya Literatura), Moskva 1973.

Berkovskiy, N.Y., **O Mirovom Znaçenii Russkoy Literaturıy.**

Borev, Yuriy, **O Tragiçeskom**, (Sovetskiy Pisatel), Moskva, 1961.

Brecht, B., **Sosyalist Gerçekçilik ve Toplum**, (Altın Kitaplar), İstanbul, 1980, Çev. A. Cemal - K. Güven.

Byron, G., Selections from Poetry, Letters and Journals (The Nonesuch Press), London 1949.
Caudwell, C., Yanılsama ve Gerçeklik, (Payel Yayınları), İstanbul, 1974, Çev. Mehmet H. Doğan.
Çerepnin, L.V., İstoriçeskiye Vzglyadı Klassikov Russkoy Literaturıy, (İzdatelstvo "Mısl"), Moskva, 1968.
Çernışevskiy, N.G., Oçerki Gogolevskovo Perioda Russkoy Literaturıy, (Hudojestvennaya Literatura).
Çiçerov, V.İ., P.D. Uhov, Bıyliniy, (İzdatelstvo "Destkaya Literatura"), Moskva 1971.
Dostoyevskiy, F., Ob İskusstve (İzdt. İskusstvo), Moskva 1973.
Dostoyevski, F., Puşkin Üzerine Konuşma, (Ağaoğlu Yayınevi), İst., 1964, Çev. T. Ağaoğlu.
Eichenbaum, B., Edebiyat Kuramı, (Rus Biçimciliği), (Yaba Yayınları), Ankara, 1994, Çev. S. Ümran.
Ehrhard, Marcel, La Litterature Russe, (Press Universitaires de France), Paris, 1972.
Elsberg, Y., Osnovnıye Etapıy Razvitiya Russkovo Realizma (Gos. İzdt. Hudojestvennoy Literaturıy), Moskva 1961.
Fischer, Ernst, Sanatın Gerekliliği (Konuk Yayınları), 1974, Çev. C. Çapan.
Freud, S., Sanat ve Sanatçılar Üzerine, (YKY), İst., 1995, Çev. K. Şipal.
Gasparov, M.L., Oçerk İstorii Russkovo Stiha, (İzdatelstvo "Nauka"), Moskva 1984.
Gogol, N.V., "Neskolko Slov o Puşkine", Hrestomatiya po Teorii Literaturıy, (Prosveşçenie), 1982.
Goldmann, L., Pour une Sociologie du Roman, (Gallimard), 1964.
Gudziy, N.K., Hrestomatiya po Drevney Russkoy Literature, (İzdatelstvo "Prosvesçeniye"), Moskva 1973.
Gukovskiy, G.A., Puşkin i Russkiye Romantiki (İntrada), Moskva 1995.
Haumant, Emile, Puşkin, (Düşün Yayıncılık), 1996, Çev. A. Tokatlı.
Hingley, Ronald, Les Ecrivains Russes et la Société (1825-1904), (Hachette), Paris, 1966.
Holşevnikov, V.E., Mısl Voorujennaya Rifmami, Poetiçeskaya Antologiya, (İzdatelstvo Leningradskogo Universiteta), 1983.
Kireyevskiy, İ.V., Kritika i Estetika (Iskusstvo), Moskva 1979
Korovina, V.İ., Russkaya İstoriçeskaya Povest Pervoy Polovinıy XIX. Beka, (Sovetskaya Rossiya), Moskva 1989.

Larkin, J., **An Introduction to the Russian Novel,** (Whittlesey House), New York-London 1947
Larkin, J., **Pushkin and Russian Literature,** (Hodder and Stoughton Limited), London 1947.
Lazutin, S.G., **Russkiye Narodnıye Pesni,** (İzdatelstvo "Prosveşçeniye"), Moskva 1965.
Lermontov, M.Y., **Hançer** (Adam Yayınları), İstanbul 1983, Çev. A. Behramoğlu.
Lotman, Y.M., **Struktura Hudojestvennovo Teksta,** (İzd. İskusstvo), Moskva, 1970.
Lukacs, G., **Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı,** (Payel Yayınevi), İstanbul, 1969, Çev. C. Çapan.
Lukacs, G. **Le Roman Historique,** "Payot", Paris, 1965.
Lukacs, G., **Roman Kuramı,** (Say), İstanbul, 1985, Çev. S. Ümran.
Lukhachov, D., **Poétique Historique de la Littérature Russe,** (L'Age d'Homme) Lausanne, Suisse, 1988.
Meriç, Cemil, **Mağaradakiler,** (İletişim), İst, 1997.
Meylah, B., **Puşkin i Yevo Epoha,** (Gos. İzd. Hudoj. Literatura), Moskva, 1958.
Mezentsev, P.A., **Belinskiy i Russkaya Literatura, Prosveşçeniye,** Moskva, 1965.
Morohin, V.N., **Prozaiçeskiye Janrıy Russkovo Folklora,** Hrestomatiya, (Vıysşaya Şkola), Moskva 1977.
Moskviçeva, G.V., **Russkiiy Klassitsizm** (İzdatelstvo "Prosveşçeniye"), Moskva 1986.
Nabokov, V., **Edebiyat Dersleri,** (Ada Yayınları), Çev. F. Özgüven-N. Akbulut.
Petrov, S.M., **A.S. Puşkin, Oçerk Jizni i Tvorçestva** (Prosevşçenie), Moskva 1973.
Petrov, S.M., **Realizm,** (İzdatelstvo "Prosveşçeniye"), Moskva, 1964.
Pisarev, D.İ., **İzbrannıye Proizvedeniya,** (Hudojestvennaya Literatura), Leningrad, 1968.
Plehanov, G. **Sanat ve Toplumsal Hayat,** (Sosyal Yayınlar), İstanbul, 1987, Çev. S. Mimoğlu.
Pospelov, G.N., **Edebiyat Bilimi,** (Evrensel Kültür), İst. 1995, Çev. Y. Onay.
Puşkin, A.S. **İnsanüstü Bir Anıt Diktim Kendime** (Adam Yayınları), İstanbul 1996, s. 60., Çev. A. Behramoğlu.
Puşkin, A.S., **Mısli o Literature,** (Sovremennik), Moskva, 1988.

Puşkin, A.S., Perepiska Puşkina, 2 Cilt, (Hudoj. Literatura), Moskva, 1982.
Puşkin, A.S., Poemıy (Hudojestvennaya Literatura), Moskva 1982.
Puşkin, A.S., Tüm Öykü ve Romanlar (Cem Yayınevi), İstanbul 1977, Çev. A. Behramoğlu.
Schiller, Haydutlar, (Maarif Basımevi), İstanbul, 1958.
Shakespeare, W., Collected Works, (Chancellor Press), London, 1983. Moskva 1984.
Simmons, E.J., Pushkin, (Vintage Books), New York, 1964. (The Penguin Book of Russian Verse), London, 1962.
Sokolov, A.N., İstoriya Russkoy Literaturıy, (İzdatelstvo Moskovskovo Universiteta), 1965.
Stepanova, N.L., Poetıy Puşkinskoy Porıy, (İzdatelstvo "Hudojestvennaya Literatura"), Moskva 1972.
Suçkov, Boris, Gerçekçiliğin Tarihi, (Bilim Yayınları), İstanbul 1972, Çev. A. Çalışlar.
Todorov, T., Théorie de le Littérature, (Editions du Seuil), Paris, 1965.
Troyat Henri, Puşkin, 2 Cilt, (Maarif Basımevi), Ankara, 1954, Çev. O. Peltek.
Unbegaun, B.O., La Versification Russe, (Librairie des Cınq Continentes), Paris 1958.
Voltaire, Candide, (Adam Yayıncılık), İstanbul, 2000, Çev. S. Tanilli.
Wellek, R., A. Warren, Yazın Kuramı, (Altın Kitaplar), İstanbul, 1982, Çev. Y. Salman, S. Karantay.
Yücel, T., İnsanlık Güldürüsünde Yüzler ve Bildiriler, (YKY), İst., 1997.

Ataol Behramoğlu, 13 Nisan 1942'de, Çatalca'da doğdu. Çocukluk ve ilkgençlik yılları, Türkiye'nin çeşitli yörelerinde geçti. Bir süre Ankara Hukuk Fakültesi'ne devam etti, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü'nün derslerini izledi, aynı fakültenin Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. Üç cilt olarak yayımlanan toplu şiirleri üst üste yeni basımlar yapmakta olan Ataol Behramoğlu, Cumhuriyet Gazetesi'nde "Cumartesi Yazıları" başlığıyla köşe yazılarını sürdürmektedir. İstanbul Üniversitesi Rus Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı öğretim kadrosundadır.

Aleksandr Puşkin (1799-1837), her şeyden önce ozandır. Ona asıl ün kazandıran yapıtları, Rus ve dünya edebiyatına bıraktığı ölümsüz şiir mirasıdır. Ama öykü ve romanlarıyla da dünya ölçüsünde ünlü ve önemlidir. Bu alandaki çalışmalarına yaşamının olgunluk döneminde başlaması onlara ayrı bir değer kazandırmaktadır. **Puşkin**; Batı kültürü ve özgürlükçü düşünceyle Rus halk duyarlığını kaynaştırdığı yapıtlarında Rus yazın dilini arındırmış ve zenginleştirmiş, bu dile çağdaş ve ulusal bir yapı kazandırmıştır. Rus toplumunun halksal özelliklerini yansıtan tipler yaratmakla Rus edebiyatında ulusal ve gerçekçi çığırın öncüsü olmuştur. Puşkin sonrası 19. yüzyıl Rus edebiyatının bütün büyük yazarları onun yapıtlarıyla beslenerek yetişmişlerdir.

Başlıca yapıtları:
Büyük Petro'nun Arabı (1828,Roman), **Dubrovski** (1832-33,Roman), **Yüzbaşının Kızı** (1836,Roman), **Byelkin'in Öyküleri** (1830,Öykü), **Maça Kızı** (1833,Öykü), **Mısır Geceleri** (1835,Öykü), **Goryuhino Köyü Tarihi** (1830,Anlatı), **Kırcali** (1834,Öykü), **Roslavlev** (1831,Anlatı), **Mektuplarla Roman** (1830,Anlatı).

KDV DAHİL FİYATI: 5.000.000.- TL.
OTM: 11017401
ISBN: 975-458-307-2
9 789754 583076