# FOLKLOR

## TEORİ VE TARİH

Vladimir Propp



avesta

AVESTA İNCELEME: 38/7
Kitabın Orijinal Adı: Theory and History of Folklore
*Folklor / Teori ve Tarih*
*Vladimir Propp*
*İngilizceden Çevirenler*
*Necdet Hasgül*
*Tolga Tanyel*

Editör: Abdullah Keskin
Kapak Tasarımı: Doğan Güzel
Kapak Fotografı: Monica Fritz (Yemen)
Redaksiyon: Necdet Hasgül
Dizgi ve Mizanpaj: Avesta
Birinci Baskı: 1998, İstanbul
Baskı: Gülen Ofset

AVESTA BASIN YAYIN
REKLAM TANITIM MÜZİK DAĞITIM LTD. ŞTİ.
Asmalı Mescit Sokak
Şahin Han 35 / 403
BEYOĞLU / İSTANBUL
Tel–Fax: (0212) 251 71 39

ISBN: 975–7112–19–4

Vladimir Propp

# FOLKLOR
## TEORİ VE TARİH

*İngilizceden Çevirenler*
*Necdet Hasgül*
*Tolga Tanyel*

a v e s t a

# İÇİNDEKİLER

Önsöz / 7

BİRİNCİ BÖLÜM
Folklorun Doğası / 9

İKİNCİ BÖLÜM
Folklor ve Gerçeklik / 29

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
Folklor Türlerinin Sınıflanmasının İlkeleri / 65

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
Folklorun Tarihselliği Üzerine / 79

NOTLAR / 105

BİBLİYOGRAFYA / 125

# VLADİMİR PROPP (1895-1970) HAYATI VE GENEL BİR BAKIŞ

Vladimir Yakovleviç Propp, Alman kökenli bir ailenin oğlu olarak, 17 (29) Nisan 1895'te St. Petersburg'da dünyaya geldi. İlkgençlik çağını 1913–18 Rusyası'nın o fırtınalı ortamında, St. Petersburg Üniversitesi'nde yaşadı; Rus ve Alman filolojisi okuyordu. Meslek hayatına bir ortaöğrenim kurumunda bu dilleri öğreten bir öğretmen olarak başladı. Sonra bir kolejde Almanca öğretmeni oldu; Propp külliyatında yer alan üç *"Rus Öğrenciler için Almancaya Giriş"* kitabı ve Almanca grameri üstüne bir makale bu yıllardan kalmadır. 1932'de Leningrad Üniversitesi'ndeki fakülteye geçti ve ölene dek orada kaldı. Buradaki ilk yıllarında dil dersleri de verdi, ama 1938 sonrasında folklor konusunda yoğunlaştı ve dilbilim ya da dil pedagojisine bir daha geri dönmedi. Folklor bölümünün başkanlığı görevini, bu bölüm Rus Edebiyatı bölümüyle birleştirilene dek, o yürüttü; SSCB Bilimler Akademisi ile yakın ilişki içindeydi.

Basılan ilk eseri, ki ilerde Propp'a dünya çapında bir saygınlık kazandıracak olan ve halihazırda en çok tanınan eseridir, *Morphology of Folktale* (Masalın Morfolojisi), 1928 tarihlidir. Kitabın adı aslında başlangıçta bugün bilinenden biraz farklıdır; Propp ileride, *"Kitaba* Morphology of Wondertale (Olağanüstü Masalların Morfolojisi) *adını vermiştim, ama yayıncı kitabı daha çekici kılmak için* wondertale*'i (olağanüstü masal)* folktale *(halk masalı) ile değiştirdi ve böylece herkes... kitabın halk masallarının genel yasalarını ele aldığını sandı... Oysa benim niyetim, bütün o çeşitlilik ve karmaşıklığıyla tüm halk masalı türlerini incelemek değildi; ben tek bir masal türünü, çarpıcı bir farklılık arzeden olağanüstü masalları incelemiştim"* diye yazacaktır. Kitap önceleri ne SSCB'de ne de yurtdışında fazla bir ses getirir. Bir Rus eleştirmen, daha 1929'da kaleme aldığı tanıtım yazısını *"Propp'un yönteminin muhteşem bir istikbali olduğundan hiç kuşkum yok"* kehanetiyle bitirir, ama bu gelecek epeyce, otuz yıl kadar, uzaktadır ve bu otuz yıl pek de sıkıntısız geçmeyecektir. 1958'de İngilizceye çevrilmesi ve daha önemlisi, yapısalcı antropolojinin kurucu-babası ünlü Fransız bilim adamı Claude Levi-Strauss'un 1960'ta kaleme aldığı *"Yapı ve From–Vladimir Propp'un Bir Eseri Üzerine Düşünceler"* başlıklı tanıtım/eleştiri yazısı, bu ilk kita-

ba ve elbette Propp'a dünya çapında bir şöhretin kapılarını açtığında, Propp yetmişine merdiven dayamıştır; hayatının son on yılını yaşamaktadır. Levi–Strauss'un Fransa ve Avrupa'da yarattığı etkinin benzerini Yeni Dünya'da, folklorun ABD'deki duayenlerinden Alan Dundes'in 1962'de *Journal of American Folklore*'da yazdığı bir makale ve 1964'te yayımlanan *Kuzey Amerika Kızılderili Masallarının Morfolojisi* kitabı yapacaktır; ve sonuçta, Propp'un yapısal analizdeki ustalığıyla birleşen derin Rus folkloru bilgisi Atlantiğin her iki yanını da cezbedecek, özellikle 1970'ten sonra Propp'un adı bir klasiğe dönüşecektir. Bugün ise, yalnızca çeşitli halkların masallarının Propp'un yöntemine gönderme yapılarak gerçekleştirilmiş analizlerini içeren eserleri sadece altalta sıralayarak bile koca bir kitabı doldurabiliriz; içinde Morfolojiden sözedilen eserleri listelemek ise, artık kolay kolay altından kalkılabilecek bir iş olmaktan çıkmış durumda.

Ancak belirtmeden geçmemekte fayda var; Batı dillerinde yazmayan bilimadamlarının sık sık başına gelen şey Porpp'un başında de gelecek ve eseri, Fransa'da, Levi–Strauss'un ABD'de ise Dundes'in merceğinden algılanacaktır. Roland Barthes, Algirdas Greimas, Claude Bremond ve Tzvetan Todorov gibi önde gelen Fransız yapısalcı düşünürleri Levi–Strauss'un izinden giderek Propp'u semiotik bağlamında tartışıp geliştirirken, Propp'un eserini Dundes'in yazılarından öğrenenler Propp'un somut araştırmalarından çok bu yeni yöntemle ilgilenecekler, ama her iki kesimin yaptığı da, neticede, Propp'un yöntemini –Propp'un paradigmasının dışında bambaşka bir çerçeveye hizmet edecek bir araç olarak– ödünç almak olacaktır.

* * *

Propp, bütün hayatı boyunca folklordaki değişmeyeni aradı (*Morfoloji, Tarihsel Kökler, Rus Köy Şenlikleri* bu yoldaki köşe taşlarıdır) ve vardığı sonuç, bir değişmeyeni keşfetmenin her zaman hakikati keşfetmek anlamına gelmediğiydi. Çünkü Propp'a göre folklor ideolojik bir disiplindir ve bir çağın genel görüşlerini yansıtır, bu gelen görüşler değiştikçe folklora atfedilen içerikler de değişir. Folklorun nihai hedeflerini tartışmak için Propp'un eserlerinin sunduğundan daha iyi bir zemin sağlayan tek tük eser vardır, ama yine de, Propp'un yalnızca en tanınan eserleri değil, bu üç kitabın ve bütün makalelerinin tümüyle incelenmesi gerekir.

Propp'un, folklorun tanımı ve teorisi, folklor türlerinin sınıflanmasının ve analizinin ilkeleri, ideolojik bir disiplin ve bir bilgi alanı olarak folklorun diğer disiplinlerle ilişkisi konularındaki görüşlerini ve bu görüşlerin ışığında yorumlanan Rus folkloru örneklerini içeren makalelerden oluşan elinizdeki kitap bu çerçevede önemli bir kaynaktır.

avesta

BİRİNCİ BÖLÜM

# FOLKLORUN DOĞASI

## Folklorun toplumsal doğası

Folklorun sorunları, günümüzde giderek daha büyük önem kazanıyor. Etnografya, tarih, dilbilim, edebiyat tarihi vb beşeri bilimlerin hiçbiri folklorsuz yapamıyor. Yavaş yavaş manevi (spiritual) kültürün çeşitli fenomenlerine ilişkin çözümün folklorda gizli olduğunun farkına varıyoruz. Bununla beraber folklor, henüz nesnelerini, malzemesini veya bir bilgi alanı olarak kendine özgü karakterini tanımlayamamış durumda. Elimizde genel teoriye uyan bazı çalışmalar var, fakat yaşam öyle hızlı adımlarla ilerliyor ki, bu çalışmalarda ortaya konan önermeler, güncel araştırmalardan çıkan aşırı kompleks tabloya artık uyum gösteremiyor. Disiplinimizin konusunu ve özünü tanımlamak, diğer ilgili disiplinler arasındaki yerini belirlemek ve malzemesinin kendine özgü karakterini tanımlamak hayati önem taşıyan bir konu haline gelmiştir. Kullanılan yöntemlerin ve buna bağlı olarak alınan sonuçların doğruluğu, araştırmanın özünün ve amacının doğru anlaşılmasına bağlıdır. Genel teorinin sorunlarının formüle edilme yöntemi, bilişsel (cognitive) ve felsefi bir anlama sahiptir ve kendi somut sonuçlarını etkiler.

Batı Avrupa'da da teorik çalışma yapılıyor ancak bu çalışmalar ilk Sovyet çalışmaları kadar bile tatmin edici değiller. Folklor ideolojik bir disiplindir. Yöntemleri ve amaçları

çağın genel görüşleri tarafından belirlenir ve bu görüşleri yansıtır. Bir genel görüş kaybolduğunda, onun yarattığı araştırmanın ilkeleri de kaybolur. Romantizm, Aydınlanma ya da başka bir akımın alimane görüşleriyle yönlendirilmeye ihtiyacımız yok. Kendi çağımıza ve ülkemize bakarak yeni bir disiplin yaratmamız gerekiyor.

En son Batı Avrupa araştırmalarında *"folklor"* ne anlama gelmektedir? Bu soruyu yanıtlamak için, uygun başlıklı bir monografi açmak yeterlidir. Tanınmış Alman folklorcusu John Meier'in kitabını (*Deutsche Volkskunde,* 1921) ele aldığımızda, şu kısımlarla karşılaşırız: Köy, binalar, çiftlikler, malikaneler, bitkiler, hurafeler (batıl inançlar), dil, efsaneler, halk masalları, halk şarkıları ve bibliyografya. Bu tablo İngiliz ve Amerikan araştırma ekollerinden çok Batı Avrupa ekolünün, özellikle de Alman ve Fransız ekollerinin tipik bir örneğidir. Dergiler de aynı konuları tartışırlar, ama daha geniş ayrıntılara inerek yaparlar bu işi. Örneğin binaların en küçük ayrıntılarına inerler: Pancurlar, çatılar, soba ve ocakların yapısı, kapkacaklar, ev halkının eşyaları, beşikler, kadın el işleri, giyim, başlıklar vb gibi. Bunlara ek olarak ritüeller, evlenmeler, bayramlar, halk masalları, rivayetler, şarkılar, atasözleri vb incelenir. Bu konuların seçilmiş olması tesadüf değildir. Sözkonusu seçim, araştırmanın amaçlarının şekillendirdiği belli bir anlayışı yansıtır. Bu ekolün üzerinde inşa edildiği öncüller ve ilkeler şöyle sıralanır:

1) Toplumun sadece bir tabakasının, köylülüğün kültürü incelenir.
2) Araştırmanın konusu hem maddi hem manevi kültürdür.
3) Araştırmanın konusu sadece bir ülkenen köylüsüdür, bu da çoğu kez araştırmacının kendi ülkesinin köylüsüdür.

Bu öncüllerin hiçbirini kabul edemeyiz. Maddi ve manevi dünyalar birbirleriyle ilişkili, yakın ve karşılıklı bağımlı olmalarına karşın birbirinden ayrılmalı ve araştırma alanının farklı konuları haline getirilmelidir. Maddi ve manevi

köy kültürünün bir tek araştırma dalıyla incelenebileceği görüşü ancak üst sınıftan folklorcuların görüşü olabilir. Fakat bunlar egemen sınıfın kültürünün incelenmesi hakkında aynı şeyi düşünmezler. Teknoloji ve mimari tarihi ile edebiyat ve müzik tarihini iki farklı araştırma alanı olarak görürler, çünkü burada toplumun üst tabakası ile ilgilenilir. Fakat, bunlara göre köylülük incelenirken eski sobaların ve bacaların yapısı ile lirik şarkıların ritmi kesinlikle beraber incelenebilir. Maddi ve manevi kültürler arasında çok sıkı bir ilişkinin var olduğunu biz de çok iyi biliyoruz, fakat biz tıpkı üst tabakaların kültüründe olduğu gibi maddi olan ile manevi olanı birbirinden ayırıyoruz. Folklor deyince yalnızca *manevi* üretim, sözlü ve manzum ürünler geliyor aklımıza. Manzum ürünler ve müzik her zaman folklorla bağlantılı olsa da müzik folkloru, folklor alanı içinde özerk bir disiplin oluşturur.

Bu folklor anlayışı Rus araştırma ekolü karakterize edilene değin sürdü. Bizim folklor dediğimiz şey Batı'daki diğer benzerleri gibi *traditions popularies, tradizioni populari, Volksdichtung* (halk gelenekleri) diye adlandırılır. Burada folklor ayrı bir bilgi alanının konusu değildir. Öte yandan biz folkloru Batı'da tanımlandığı gibi özel bir bilgi alanı olarak düşünmeyiz, kişinin kendi ülkesinin popüler bilimsel olarak incelenmesi biçiminde değerlendiririz.

Batıda, günümüzdeki (contemparary) kültürleri geçmişin öğelerini hâlâ koruyor olmasına karşın, *köylülerin* ve daima *günümüz* köylülerinin, manzum ürünleri incelenir. Konu *"yaşayan eski"*dir. Bu Rusya'da da uzun süre savunulmuştur. Böylesi bir bakış açısını kabul edemeyiz, çünkü biz tüm fenomenleri gelişim *süreçleri* içinde ele alırız. Folklor köylülüğün doğuşundan önce de vardı. Konuya tarihsel bir perspektifle bakacak olursak halkların bütün yaratıcı faaliyetlerine folklor diyebiliriz. Sınıflı toplum aşamasına ulaşmış tüm halklarda, toplumun tüm tabakalarının yaratıcı faaliyeti, egemen tabakanınki hariç çünkü bu tabakanın sözlü sanatları edebiyatın inceleme konusudur, folklordur.

Folklor öncelikle ezilen sınıfların, yani köylülerin ve işçilerin, aynı zamanda da alt toplumsal sınıflara doğru çekilen orta tabakanın sanatıdır. Alt–orta sınıf folklorunun örneklerini her yerde görebiliriz, ama aristokrasinin folklorundan sözedebilmemiz mümkün değildir.

Folklor, Batı'da belli *bir* halkın, çoğunlukla araştırmacının kendi halkının köylü kültürü anlamına geliyor. Bu seçimin dayandığı ilke niceliksel ve ulusaldır. Bir halkın kültürü, bir bilgi alanının, yani folklorun (*volkskunde*) konusu olarak ele alınır. İlkel halklar dahil, bütün diğer halkların kültürü başka disiplinlerin (antropoloji, etnografya, etnoloji, *volkskunde*) konusu haline getirilir. Burada kesin bir terminoloji yoktur.

Ulusal kültürlerin bilimsel incelemesinin yapılabileceğini bütünüyle kabul etsek de yukarıda belirtilen ilkenin kabul edilmesi mümkün değildir ve sözkonusu ilke kolaylıkla absürd olarak nitelenebilir. Öyle ya, eğer bir Fransız araştırmacı Fransız şarkılarını incelerse folklor yapmış olacak, aynı kişi Arnavutluk şarkılarını incelerse yaptığı iş etnografya olacak. Böylesi bir düşünceden kendimizi arındırmalı ve kendi görüşümüzü ortaya koymalıyız: Folklor bilimi bütün halkların sanatlarını kapsar, onları kimin incelediği önemli değildir. Folklor enternasyonal bir fenomendir.

Artık öncüllerimizi özetleyebilir ve folklordan ne anladığımızı söyleyebiliriz: Folklor, gelişmişlik dereceleri hesaba katılmaksızın, varolan bütün halkların alt toplumsal tabakalarının sanatıdır. Sınıfların oluşumundan önceki topluluklarda ise birlikte üretilen bütün sanatsal ürünler folklordur.

Şu soru doğal olarak gündeme gelecektir: Sınıfsız bir toplumda, sosyalizmde folklor nedir? Bir sınıf fenomeni olan folklorun sınıfsız toplumda yok olacağı düşünülebilir. Ancak yine bir sınıf fenomeni olan edebiyat yok olmuyor. Mademki sosyalist toplumda alt ve üst tabakalar yok, yalnızca halk var, bir alt tabaka ürünü olarak folklor, sosyalizmde temel özelliklerini kaybedecek ulusal mülk haline

gelecektir. Halkla uyum içinde olmayan folklorik ögeler tükenir, geride kalanlar derinlemesine nitel değişimlere uğrarlar ve edebiyata doğru yaklaşırlar. Bundan sonraki inceleme bu değişimlerin neler olduğunu göstermeye yönelik olacak; ancak şurası açıktır ki kapitalizmdeki folklor ile sosyalizmdeki folklor farklı şeylerdir.

## Folklor ve edebiyat

Tüm bunlar meselenin yalnızca bir yanını, yani folklorun toplumsal doğasını tanımlar, ancak sözlü bir sanat olarak folkloru ve bir bilgi dalı olarak folklor bilimini seçip ayırmamız için yeterli değildir.

Folklor sözlü sanatların özel bir biçiminin ürünüdür. Edebiyat da sözlü sanattır ve folklor ile edebiyat, dahası folklor bilimi ile edebiyat eleştirisi arasındaki sıkı bağların kaynağı budur. Folklor ile edebiyat manzum (poetic) türlerde birbirleriyle kısmen örtüşürler. Sadece edebiyata özgü türler (örneğin roman) ve sadece folklora özgü türler (örneğin büyü) olsa da, hem edebiyat hem de folklor ortak bir türde sınıflandırılabilirler; bu tür de manzumdur. Kaldı ki folklor ve edebiyatın amaçları ve yöntemleri arasında kesin benzerlikler vardır.

Folklorun edebi amaçlarından biri türün kategorisini ve her özel türü seçip ayırmak ve incelemektir. Asıl önemli ve zor olan şey de sözlü ürünlerin iç yapısını, bileşimini ve oluşturucu ögelerini incelemektir. Halk masallarının, epik şiirin, bilmecelerin, büyülerin vb yapısına ilişkin yasalar çok az biliniyor. Örneğin epik türleri ele alırsak, şiirin giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden başka bir şey göremeyiz. Folklor ve edebiyat eserlerinin morfolojilerinin farklı olduğunu daha önce de söylemiştik. Bu farklılık edebi analizler yoluyla *açıklanamaz* ama *keşfedilebilir*. Üslupla ilgili ve manzum araçlarda da durum böyledir. Yine görülüyor ki folklorun kendine özgü ifade araçları (koşutluklar, tekrarlar) vardır ve manzum dilin alışılagelmiş ifade tarzlarının

(teşbihler, mecazlar, sıfatlar) folklordaki içeriği ile edebiyattaki içeriği farklıdır. Yine bu da ancak edebi analizlerle belirlenebilir. Kısacası folklor, ayırdedici nitelikte, kendine özgü bir *manzum*'a sahiptir ve bu manzum da edebi eserlerin manzumundan farklıdır. Bu manzumun incelenmesi folklorun sahip olduğu benzersiz sanatsal güzellikleri açığa çıkaracaktır.

Dolayısıyla, yalnızca folklor ile edebiyat arasında sıkı bir bağ olduğunu söylemek yeterli değildir. Çünkü folklor aynı zamanda edebi bir fenomendir. Tıpkı edebiyat gibi, sözlü bir sanattır.

Tanımlayıcı unsurları açısından folklor incelemesi ile edebiyat incelenmesi aynı şeydir. İki disiplin arasındaki bağın çok sıkı olması nedeniyle folklor ve edebiyat genellikle özdeş sayılmıştır. İncelenen nesneyi dikkate almazsak edebiyatın yöntemlerinin folklora da yerleştiğini görürüz. Ancak, daha önce de belirtildiği gibi edebi analizler, folklor manzumunun yasalarını ve fenomenini yalnızca *keşfedebilirler*, ama onları *açıklamakta* aciz kalırlar. Folklor ile edebiyatı özdeşleştirme yanılgısından kaçınabilmemiz için yalnızca *folklor ve edebiyatın ne kadar benzediğini*, ne kadar ilişkili olduklarını ve doğaları açısından özdeşlik derecesini belirginleştirmekle kalmamalı, aynı zamanda nerede ayrıldıklarını da belirginleştirmeliyiz. Gerçekte, folklor onu edebiyattan öylesine keskin bir şekilde ayıran özelliklere sahiptir ki, edebiyatın yöntemleri folklorun sorunlarını çözmede yetersiz kalır.

En önemli farklardan biri edebi ürünlerin istisnasız olarak belli bir yazarı olmasıdır. Folklor ürünlerinde ise tam tersine yazar yoktur. Bu, folklor ile edebiyatın en temel özelliklerinden biridir. Durum çok açık: Ya *halk sanatını* halkların toplumsal ve kültürel tarihinde varolan bir fenomen olarak kabul edeceğiz ya da *halk sanatının* varlığını reddedip onun manzum ya da bilimsel bir kurgu olduğunu ve şiiri yalnızca bireylerin ve grupların yaratabileceğini öne süreceğiz.

Halk sanatının bir kurgu olmadığına, gerçekten var olduğuna ve halk sanatının incelenmesinin bilimsel folklorun temel amacı olduğuna inanıyoruz. Bu konuda F. I. Buslaev[1] ve Orest Miller[2] gibi eski araştırmacılar ile aynı görüşü paylaşıyoruz. Eski araştırmanın içgüdüsel olarak hissettiği, safça, acemice ve duygusal olmadığı gibi bilimsel de olmayan bir şekilde ifade ettiği şeyi artık romantik yanlışlardan arındırmalı ve onu tutarlı yöntemlere, uygun tekniklere sahip modern araştırmanın doruğuna çıkarmalıyız.

Edebiyat geleneklerinde yetişen bizler çoğu kez manzum bir eserin ortaya çıkışının belli bir kişi tarafından yaratılmış olan edebi bir eserin ortaya çıkışından farklı olduğunu kavrayamayız. Manzum bir eser bize her zaman belli bir kişi tarafından önceden yaratılmış gibi görünür. Ancak manzum eserlerin ortaya çıkışı tamamen farklı yollarla da gerçekleşebilir ve bu yolların incelenmesi folklorun en temel ve en karmaşık sorunudur. Burada bu sorunun üzerine gitmeyeceğim ve sadece kökeni açısından folklorun edebiyatla değil, herhangi bir kişi tarafından keşfedilmemiş ve belli bir yazarı ya da yazarları olmayan dil ile karşılaştırılması gerektiğini söylemekle yetineceğim. Dil, insanların tarihsel gelişimindeki, kendisi için uygun koşulların varlığına bağlı olarak, insanların iradesinden bağımsız bir şekilde her yerde ortaya çıkmış ve düzenli değişimlere uğramıştır. Burada evrensel benzerlikler bir sorun oluşturmaz. Biz daha çok, evrensel benzerliğin olmayışını açıklanamaz bir olgu olarak görürüz. Benzerlik düzenli bir süreci belirtir, folklor ürünlerinin benzerliği tarihsel yasanın özel bir durumunu oluşturur. Bu tarihsel yasa aracılığıyla özdeş üretim biçimleri maddi kültürde, özdeş ya da benzer toplumsal kurumların, benzer araçların yükselişine önayak olurken, ideolojide de biçimlerin ve düşünce kategorilerinin, dinin, ritüellerin, dillerin ve folklorun yükselişine önayak olur. Bütün bunlar yaşar, birbirlerini etkiler, değişir, gelişir ve ölür.

Folklorun kökenini *ampirik olarak* kavrama sorununu dikkate aldığımızda, folklorun başlangıçta ritüelin ayrıl-

maz bir parçası olduğunu söylememiz yeterli olacaktır. Ritüelin yokolmaya ve dejenere olmaya başlamasıyla birlikte folklor ritüelden koptu ve yaşantısını bağımsız olarak sürdürdü. Bu sadece genel bir eğilimi gösterir. Kesin kanıtlar ancak bütünsel bir araştırma sonucunda gösterilebilir, ama folklorun ritüelden kaynaklandığı da apaçık ortadadır; buna ilişkin örnekler A. N. Veselovskiy'in[3] yaşamının son yıllarındaki eserlerinde görülebilir.

Burada tartışılan öylesine önemlidir ki, bizi, folkloru özel bir sözlü sanat çeşidi olarak ve folklor bilimini de özel bir disiplin olarak seçip ayırmaya mecbur eder. Bir eserin kökeni ile ilgilenen bir edebiyat tarihçisi onun yazarına bakar. Folklorcu ise sınırsız sayıdaki karşılaştırmalı malzemenin de eklenmesiyle, bir konuyu ortaya çıkaran koşulları keşfeder. Ancak, folklor ile edebiyat arasındaki farklılık bu ayrımla sınırlanamaz; folklor ve edebiyat yalnızca kökenleri bakımından değil varoluş biçimleri bakımından da farklılaşmışlardır.

Edebiyatın yazı yoluyla, folklorun ise ağızdan ağıza aktarıldığı uzun süreden beri bilinir. Bu ayrım, bugüne kadar tamamen teknik bir ayrım olarak değerlendirilmiştir. Oysa bu ayrım folklor ile edebiyatın işlevleri arasındaki en derin farklılığı belirtir. Edebi bir eser bir kez ortaya çıktıktan sonra artık değişmez. Edebiyat eseri ancak şu iki eyleyicinin (agent) varlığında vardır: Yazar (eserin yaratıcısı) ve okuyucu. İkisi arasındaki iletim aracını kitap, el yazması ya da bir icra (performence) oluşturur. Edebiyat eseri değişmez kalırken okuyucu sürekli değişir. Aristo'yu eski Yunanlılar da, Araplar da, Hümanistler de okudu, biz de okuduk, ama her birimiz onu farklı şekilde okuduk, farklı şekilde anladık. Gerçek okuyucular her zaman yaratıcı şekilde okur. Bir edebiyat eseri onlara zevk verebilir, esin kaynağı olabilir ya da onları öfke ile doldurabilir. Böyle okurlar, öykü kahramanlarının kaderlerine müdahale etmek, onları cezalandırmak ya da ödüllendirmek; trajik sonlarını mutlu sona dönüştürmek, öyküde zafere ulaşmış bir caniyi

öldürmek (ölü olarak görmek) isteyebilir. Ancak okurlar, bir edebiyat eseri tarafından ne kadar derinden uyandırılmış olurlarsa olsunlar, kişisel zevklerine ya da yaşadıkları çağın görüşlerine uygun değişikliklere girişme olanağını bulamazlar.

Folklor da yine iki eyleyiciyi, fakat bu kez farklı iki eyleyiciyi önvarsayar: İcracı ve dinleyici; bunlar birbirleriyle doğrudan karşı karşıyadırlar ya da aralarında fazla bir iletim aracı bulunmaz.

Kural olarak, icracıların eserleri kendi ürünleri değil daha önce duydukları eserlerdir. Bu yüzden icracılar hiçbir şekilde kendi eserlerini kendileri okuyan şairlerle karşılaştırılamaz. Eski şiir anlatıcıları başkalarının eserlerini ezberden aktarmadıkları gibi, onları yeniden yaratırlar. Bunlar folklora özgü figürlerdir ve ilkel korolardan halk masal anlatıcısı Krjukova'ya[4] kadar hepsi yönelttiğimiz dikkati haketmiştir. İcracılar ellerindeki metni kelimesi kelimesine aktarmazlar, metne bazı değişiklikler de getirirler. Bu değişiklikler küçük de olsalar (ama bazen de büyük olabilir), folklor metinlerindeki bu değişikliklerin gerçekleşmesi jeolojik süreçlerdeki kadar yavaş da olsa, burada önemli olan *edebiyatın değişmezliğiyle karşılaştırıldığında folklorun değişebilirliği* olgusudur.

Eğer bir edebiyat eserinin okuyucusu güçsüz bir sansürcü ve otoriteden yoksun bir eleştirmen konumunda ise, folklor ürünlerine ilgi duyan herkes, bilinçli ya da bilinçsiz olarak esere değişiklikler getirecek olan potansiyel icracıdır. Bu değişiklikler tesadüfen değil belli yasalar uyarınca gerçekleşir. Modası geçmiş, yeni ideolojiye, yeni tutumlara ve yeni zevklere aykırı düşen her şey atılacaktır. Bu yeni zevkler sadece atılacak olanı değil, yeniden işlenecek ve eklenecek olanları da etkiler. Anlatıcının kişiliğinin, zevklerinin, hayata bakışının, yeteneklerinin ve yaratıcılığının oynadığı rol (kesin olmamakla beraber) küçümsenemez. Bir folklor ürünü sürekli akış halindedir, bu yüzden eğer sadece bir kez kaydedilmişse derinlikli olarak incelenemez.

Mümkün olduğunca çok kez kayıt edilmelidir. Biz her bir kayda varyant deriz ve bu varyantlar, bir ve aynı kişi tarafından yaratılmış bir edebiyat eserinin bir versiyonundan tamamen farklı bir şeydir.

Folklor dolaşım halindedir ve her zaman değişir; bu dolaşım ve değişkenlik onun özgül karakteristikleri arasındadır. Edebiyat eserleri de bazen bu dolaşımın yörüngesine girebilir. Örneğin Mark Twain'in *Prens ve Yoksul'u* bir halk masalı olarak anlatılır, Lermontov'un *"Yelkenli"* ("Sail")si,[5] Del'vig'in *"Bülbül"*ü[6] (*"Nightingale"*) vb şarkı olarak söylenir.

Şu halde elimizde olan ne: Folklor mu edebiyat mı? Yanıt oldukça basit. Eğer örneğin bir chapbook'tan* bir öykü, bir azizin yaşamı vb orijinali değiştirilmeden ezbere okunuyorsa ve yine eğer *"Siyah Şal"*[7] ya da *Seyyar Satıcılar*'dan[8] bir pasaj Puşkin ve Nekrasov'un yazdığı gibi söyleniyorsa durum sahnedeki ya da herhangi bir yerdeki gösteriden pek farklı değildir. Fakat böylesi şarkılar değişmeye, farklı şekillerde söylenmeye ve varyantlar oluşmaya başlar başlamaz artık folklor ürünü haline gelirler ve bu şarkıların değişim süreci folklorcunun inceleme alanını oluşturur. Tarih öncesi zamanlarda oluşan ve dünyanın her yerinde varyantlarına rastlanan ilk tür folklor ile şairlerin yazdığı serbestçe kullanılmış ve ağız yoluyla aktarılmış dizeler arasında şüphesiz bir fark vardır. Birinci durumda hem köken hem aktarım bakımından folklor olan saf bir folklordan; ikinci durumda ise aktarım bakımından folklor fakat köken bakımından edebiyat olan, edebiyat kökenli folklordan bahsediyoruz. Bu ayrım hiçbir zaman gözardı edilmemelidir. Bizim saf folklor olarak değerlendirdiğimiz bir şarkı aslında edebi bir ürün, belli bir yazarı olan bir ürün olabilir. Evrensel olarak her yerde tanınan ve görünüşte saf halk şarkıları olan *"Dubinuska"* (Çomak)[9] ve *"İzza ostrova na strezen"*;[10] birincisi Trefolev, ikincisi ise Sadovnikov olmak üze-

* Chapbook: İçinde halk masalları, destanlar vb yazılı olan küçük kitap veya kitapçık. (–ç. *n.*)

re tanınmamış şairler tarafından yaratılmış şarkılardır. Böylesi sayısız örnek vardır ve edebiyat ile folklor arasındaki bağı oluşturanlar bunlardır. Aynı şekilde folklorun edebi kaynakları, hem edebiyat tarihinin hem de folklorun en ilginç konuları arasındadır.

Bu durum bizi yine folklorda yazarlık sorununa getiriyor. Sadece iki uç durumu ele aldık: Birincisi, herhangi bir birey tarafından yaratılmış olmayan ve tarih öncesi zamanlarda bazı ritüeller bünyesinde ya da başka yollarla ortaya çıkan ve sözlü aktarım yoluyla bugüne kadar yaşayan folklordur. İkinci durumu ise, açıktır ki, folklor olarak dolaşıma giren bireysel eserler oluşturur. Hem folklorun hem de edebiyatın gelişimi incelendiğinde, bu iki uç arasında yer alan ve her biri özel bir sorun teşkil eden ara biçimlerin her türüne rastlamak mümkündür. Modern folklorcular bu sorunların açıklayıcı bir şekilde ve eşzamanlı olarak çözülemeyeceğinin, fakat yine de kendi gelişimleri içinde incelenmeleri gerektiğinin farkındalar. Folklorun genetik olarak incelenmesi *tarihsel* incelemenin sadece bir bölümünü oluşturur. Folklor sadece edebi değil aynı zamanda tarihsel bir fenomendir, aynı şekilde folklor bilimi de yalnızca edebi değil, aynı zamanda tarihsel bir disiplindir.

## Folklor ve etnografya

Artık bütün beşeri bilimler sadece tarihseldir. Biz her fenomeni gelişimleri içinde ele alırız, ortaya çıkışından başlayarak gelişimini izler, zirveye ulaşmasını ve muhtemelen de dejenerasyonunu, düşüşünü ve yokoluşunu inceleriz. Fakat bu, evrimci bir görüş açısına sahip olduğumuz anlamına gelmiyor. Gelişmenin oluşumu, kuruluşu ve gidişatıyla ilgilenen evrimci yaklaşım daha ileri gitmez. Gerçekten, tarihsel yaklaşım ise sadece gelişmenin oluşumuna değil, aynı zamanda *açıklanmasına* da ihtiyaç duyar. Manzum sanatı bir üstyapı fenomenidir. Bir fenomeni açıklamak demek o fenomeni doğuran nedenlere inmek demektir ve bu neden-

ler de halkın ekonomik ve toplumsal yaşamında yatar.

En eski maddi kültür ve toplumsal örgütlenme biçimleri etnografyanın konusudur. Bu yüzden fenomenin kökenini keşfetmeye yönelen tarihsel folklor etnografyaya dayanır. Materyalist bir folklor çalışması etnografyadan bağımsız olarak yapılamaz.

İlkel toplumda neyin ne derecede ortaya çıktığını kesin olarak bilemiyoruz. Herhangi bir olayda, halk masalı, epik şiir, ritüel şiiri, büyü, bir *tür* olarak bilmeceler vb etnografik bilgi sıralanmaksızın açıklanamaz. Yine birçok motif (örneğin, sihirli kurtarıcılar, bir hayvanla evlilik ve *"uzaktaki krallık"*)[11] kendi açıklanışlarını geçmişin düşüncelerinde ve dinsel–büyüsel pratiklerinde bulurlar. Etnografik bilgi, genetik araştırmalarında ve folklorun başlangıçtaki gelişiminin incelenmesinde de aynı ölçüde önemlidir. Sadece türlerin kökeni, öyküler ve motifler için değil, aynı zamanda onların maddi ve toplumsal yaşam biçimlerine bağlı ikincil işlevleri için de önemlidir.

Bu ilkenin hayata geçirilmesi, derinlikli olarak uygulandığı, folklor ve etnografyanın en küçük ayrıntıları dikkate alındığı zaman, ilginç ve verimli sonuçlar yaratacaktır. Kutsal hayvanlar motifinin totemik kökene ait olduğunu söylemek, örneğin Edda'nın[12] kabile toplumunun çözülmesi aşamasında yaratıldığını söylemek vb yeterli değildir. Tüm bunlar muğlak olmayan bir yolla, geniş karşılaştırmalı materyale dayanarak gösterilmelidir. Örneğin kahramanların evliliğini incelerken (kur yapma mitte, halk masallarında ve epik şiirde kullanılan en yaygın motiflerden biridir) insan toplumunun gelişiminin çeşitli aşamalarında varolmuş evlilik biçimlerini incelemeliyiz. Dahası evlenme törenlerine ve giysilerine ait çok ayrıntılı bilgiye de ihtiyacımız var. Damadın hangi aşamalarda ve hangi insanlarla birlikte sınava tabi tutulduğu ve bu sınavın niteliğini kesin olarak bilmeliyiz. Ancak o zaman folklorda buna tekabül eden fenomeni tam olarak anlayabiliriz.

Biri çıkıp kolaylıkla folklorun toplumsal ya da bazı baş-

ka ilişkileri doğrudan yansıttığını varsayabilir. Ama bu yanlış bir varsayım olacaktır. Folklor, özellikle ilk dönemlerinde, yaşam biçiminin tasviri değildir. Gerçeklik doğrudan değil, düşünce prizması yoluyla yansıtılır ve bu düşünce bizimkinden öylesine farklıdır ki bir folklor fenomenini herhangi bir şeyle karşılaştırmak zorlaşır. Bu düşünce sisteminde neden sonuç ilişkisi henüz yoktur; başka ilişkiler yürürlüktedir, fakat bunların neler olduğunu çoğunlukla bilmeyiz. Genellemeler, soyutlamalar, kavramlar yoktur. Uzam ve zaman kavramları bizim algıladığımızdan farklı şekillerde algılanır. Tekil ve çoğul kategorileri, özne ve nesnenin nitelikleri (kendini hayvanlarla özdeşleştirme) bizdekinden tamamen farklı rollere sahiptir. Bizim hiçbir zaman gerçek olarak değerlendirmediğimiz şeyler gerçek olarak değerlendirilir ya da bunun tam tersi olur. İlkel insan, çevresindeki dünyayı bizim gördüğümüz gibi görmez, farklı bir toplumsal aşamaya geçtikçe görüşleri değişir. Dolayısıyla folklorik bir gerçekliğin ardında varoluşsal bir gerçeklik aramak boşuna bir çabadır.

Folklorda karakterlerin şu ya da bu biçimde davranmalarının sebebi olayların gerçekten böyle gerçekleşmesi değil, ilkel düşüncenin yasalarına göre algılanmış olmasıdır. Dolayısıyla, bu düşünce ve tüm ilkel dünya görüşü sistemi özel bir çalışmanın konusu olmalıdır. Aksi halde, hem kompozisyonu, konuları hem de bireysel motifleri anlayamayız. Dahası bir çeşit saf gerçekçiliğe düşme ve folklor fenomenini grotesk, egzotik bir şey olarak ya da küstah bir fantazyanın bir oyunu olarak açıklama riskine girmiş oluruz.

Kesin olarak kabul edebiliriz ki bu düşüncenin kendini dışavurma yollarından biri folklor ile en yakın ilişkiye sahip olan dinsel kavramlardır. Sadece dinsel *kavramlar* ve düşünsel imgeler değil, aynı zamanda dinsel–büyüsel *pratikler*, ilkel insanın bunlar yoluyla doğayı etkileyebileceğine ve kendini ondan koruyabileceğine inandığı bütün ritüeller ve diğer edimler karışımı da önemlidir. Folklorun kendisi dinsel–ayinsel pratikler sisteminin bir parçasıdır.

Bunun yanısıra, sadece yazılı metinlere dayalı folklor çalışması; halkların ekonomik, toplumsal ve ideolojik yaşamından bağımsız olarak alınmış metinlerin incelenmesi yanıltıcı bir yöntemdir. Batı'da genellikle sadece yazılı metinlerden oluşan kolleksiyonlar yayınlanır ve bu kolleksiyonların ilmi aygıtları motiflerin indekslerinden, konulardan ve bazen konu varyantlarından oluşmuştur. Fakat bu metinlerin derlendiği insanlar hakkında, içinde oldukları ve işlev gördükleri biçimler hakkında ya da icranın ve kayıt işleminin özgül koşulları hakkında herhangi bir bilgi yoktur.

Bütün bu değerlendirmeler, folklor ile etnografya arasındaki bağın ne kadar sıkı olduğunu gösteriyor. Etnografya özellikle folklor fenomeninin kökenini incelediğimiz zaman önemlidir. Etnografya araştırmanın temelini inşa eder ve bu temel olmaksızın folklor havada asılı kalır.

## Tarihsel bir disiplin olarak folklor

Açıktır ki, folklor çalışması kökenlerin araştırılmasıyla sınırlandırılamaz ve folklorda her şey ilkel durumuna geri dönmez ya da bu ilkel durumla açıklanamaz. Yeni formasyonlar halkların tarihsel gelişim süreci boyunca ortaya çıkar. Folklor tarihsel bir disiplindir. Etnografik araştırma onun ilk aşamasıdır.

Tarihsel inceleme yeni tarihsel koşullar altında eski folklora ne olduğunu göstermeli ve yeni formasyonların ortaya çıkışının izini sürmelidir. Folklorda yaşanan bütün süreçleri yeni toplumsal yapı biçimlerine geçişle ya da varolan sistemdeki gelişmelerle açıklayamayız, ama bu süreçlerin şaşırtıcı bir benzerlikle her yerde yaşandığını biliyoruz. Bunlardan biri geçmişten devralınan folklorun kendisini yaratan eski toplumsal sistemle çelişkiye düşmesi ve onu reddetmesidir. Fakat, sistemi, doğrudan doğruya değil, sistemin yarattığı imgeleri, karşıtlarına dönüştürme ya da onlara zıt, küçültücü, olumsuz anlamlar yükleme yoluyla reddeder. Kutsal olan düşmana, yüce olan zararlı, kötü ya da

korkunç olana dönüştürülür. Fakat bazen eski olan herhangi önemli bir değişikliğe uğramadan kalır ve yeni biçimler ve ilişkilerle birlikte yaşamaya devam eder. Böylece folklor kendi kendisiyle çelişir ve bu çelişki hiçbir zaman yok olmaz. Sonuç olarak folkloru oluşturan formasyonlar yaşamın doğrudan bir yansıması olarak belirmez (bu oldukça az rastlanan bir durumdur), iki çağın ya da iki sistemin ve onların ideolojilerinin çarpışmalarından doğar.

Eski ve yeni, yalnızca uzlaşmaz çelişkiler halinde varolmazlar, bazen melez formasyonlar da meydana getirebilirler. Folklor ve dinsel düşünceler böylesi melez formasyonlarla doludur: Ejderha ya da iblis, solucan, kuş ve diğer hayvanların bileşimidir. Marr, atın, evcilleştirilmesinden sonra kuşun dinsel rolünün yerini aldığını göstermiştir. Böylece at kanatlanmıştır. Böylesi bir bakış uçan gemileri, kanatlanmış savaş arabalarını anlaşılabilir kılar. Ateşin dinsel rolüne yönelik bir araştırma at ile ateşin neden birleştiğini ve ateşli at haline geldiğini ve ateşli savaş arabaları düşüncesinin nasıl ortaya çıktığını gösterecektir. Böylesi melez formasyonlar sadece görsel imgelerde görülmez, aynı zamanda en farklı düşünce ve ilişkilerin derinliklerinde gizlidir. Bütün yeni konular, yeninin eskiye aktarılmasından doğmuştur. Kahramanın babasını öldürüp annesiyle evlenmesi üzerine kurulu konu, yani *Oedipus*'un[13] konusu, kız çocuğunun gelecekteki kocasına ki damat ve mirasçıdır yönelik düşmanca tutumunun bu kez mirasçı erkek çocuğuna yöneltilmesi ve evlilik yoluyla saltanatın aktarıcısı konumundaki kral kızının bu rolünün kralın dul eşine aktarılması sonucunda doğmuştur. Bu formasyonun ortaya çıkışı rastlantısal ya da dışsal değildir: Bu, folklorun doğasında vardır.

Sonuç olarak, eski sayısız biçimlerde yeniden yorumlanabilir. Eski, yeni yaşam, yeni düşünceler ve bilinçlilik biçimleriyle birlikte değişir. Karşıtına dönüştürme, yeniden yorumlamanın sadece bir yoludur. Bu değişiklikler şeyleri ayırt edilemez hale getirecek kadar ileri gidebilir. Bu şeyle-

rin orijinal biçimlerinin keşfedilebilmesi ancak çeşitli halklar ve bu halkların gelişiminin çeşitli aşamaları hakkında geniş karşılaştırmalı veri edinmeye yönelik yoğun çabalar sonucu mümkün olabilir.

Bu yönteme *aşamalı çalışma* yöntemi denir. Verilerimizi halkların gelişimindeki aşamalara (*"aşama"* bir kültürün düzeyini belirtir ve toplumsal, maddi ve manevi ilerlemişlik dereceleri ile tanımlanır) göre düzenler ve kelimenin gerçek anlamıyla *"tarihsel manzum"*u, temellerini Veselovskiy'nin attığı tarihsel manzumu elde ederiz.

Burada belirtilen yol eskiden yeniye doğru uzanan tarihsel bir yoldur. Bu anlamda, modern etnografya ve tarih bize yardımcı olmakta yetersiz kalıyor. Henüz gelişmenin aşamaları hakkında belirgin bir dönemleştirmeye sahip değiliz. Bu konuda Engels'in de desteklediği Lewis H. Morgan'ın görüşleri bile henüz geniş malzemeler temelinde işlenmedi, geliştirilmedi ve tamamlanmadı.

Aşağıdan yukarıya ve karşıt yönde, yukarıdan aşağıya çalışma yöntemlerinin ikisi de folklorda gelenekselleşmiştir. Bu da son verilerin analizi aracılığıyla erken *"mitolojik"* temellerin yeniden inşa edilmesi demektir. Marr tarafından, dilin açıklanmasında kullanılan bu paleontolojik inceleme yöntemi özünde doğrudur ve kolaylıkla folklora uygulanabilir. Daha riskli ve daha zor olan bu yöntem, erken aşamaların ilk elden verilerle temsil edilmediği durumlarda gerekli ve zorunlu hale gelir. Bu yöntemin uygulanması sonucunda folklor bazı halklar için değerli bir tarihsel kaynak haline gelir. Bu kaynak aracılığıyla etnografya hem toplumsal sistemi hem de düşünceleri yeniden inşa edebilecektir.

Yukarıda ana hatları çizilen yöntem Sovyet ekolünün başarısıdır. Batıda hâlâ aşamalara değil basit kronolojiye dayalı ilkeler geçerlidir. Burada, klasik malzemenin daima bugün kaydedilmiş olandan daha eski olduğu düşünülür. Oysa gerçekte, klasik malzeme tarıma dayalı toplumun görece geç bir aşamasını yansıtabilir, modern bir yazılı metin

de çok daha erken döneme ait totemik ilişkileri yansıtabilir.

Her aşamanın kendine özgü toplumsal sistemi, ideolojisi ve sanatı vardır. Manevi kültürün diğer fenomenleri gibi folklor da değişiklikleri çabucak kaydetmez, eski biçimleri yeni koşullar altında uzun süre korur. Herhangi bir halkın kendi gelişiminde çeşitli aşamalardan geçtiğini ve bunların folklorda yansıtıldığını ve izler bıraktıklarını kabul ediyorsak, folklorun daima birçok aşamayı birleştirdiğini ve bunun folklorun ayırt edici özelliklerinden biri olduğunu söylemeliyiz. Araştırma bu karmaşık yığını tabakalar halinde düzenlemeli ve böylelikle onu kavramalı ve açıklamalıdır.

Eskinin yeniyle yeniden işlenmesi süreci bugüne kadar folklorda gözlenebilen en temel yaratıcı süreçtir. Bunu söylerken elbette folklorun yaratıcılığını küçümsemiyoruz. Yaratıcı sanat kavramıyla da tamamen yeni bir şeyin yaratılmasını kastetmiyoruz. Folklor doğası gereği yaratıcıdır ve yaratma süreci keyfi bir süreç değil, araştırma tarafından açıklanması gereken *yasalar* ile yönlendirilen bir süreçtir.

Gelişimin değişik aşamalarında değişik koşullar altında yaşayan ve folklorları içinde bulunduğumuz dönemde kaydedilmemiş olan halkların başına nelerin geldiğini biliriz. Fakat, bazı aşamalar varlığını günümüze kadar sürdüren belli bir halkı temsil etmezler; bunlar bir daha ele geçmemecesine geçmişe terk edilmiştir. Bu yüzden bu aşamalara ait folklor hakkında herhangi bir doğrudan kanıta sahip olamayız. Çeşitli doğa koşulları ve çeşitli tiplerdeki erken dönem tarıma dayalı devletler; örneğin antik Oryantal Roma, Yunan ve Mısır devletleri böyledir. Folklor kayıtlarının olmadığı durumlarda, herhangi bir veriyi, örneğin bir türü, konuyu, motifi ya da başka bir şeyi tarihsel olarak inceleyen folklorcu kendisini kaybolmuş hisseder. Bu ızdıraplı bir kayboluştur, çünkü köleci toplum aşaması sınıfların oluşumunun ilk tanığıdır. Bu aşamada tarım ve tarımsal kültler gelişir ve yeni bir bilinçlilik oluşur. Açıktır ki folklor köklü değişikliklere uğramıştır fakat bu değişiklikler hakkında hazır bilgilere sahip değiliz.

Doğrudan kaynakların bulunmadığı yerlerde, dolaylı kaynakların bilgi açığının belli bir dereceye kadar kapatılmasına olanak sağladığı, tecrübeyle sabittir. Toplumsal farklılaşma sınıfların yükselişine öncülük ettiği sürece yaratıcı sanat da aynı anlamda farklılaşır. Egemen sınıflar arasında yazının gelişmesiyle birlikte edebiyat *(belles letters)** ortaya çıkar, bu da kayıt yoluyla sözcüklerin oldukları gibi korunması demektir. Bu ilk edebiyatın hemen hemen tamamının folklor olduğunu biliyoruz. Kaydedilmiş folklorun edebiyatın başlangıcını oluşturması araştırmacıların durumunu umutsuzluktan kurtarır. Böylesi antik edebi ürünlerin, örneğin Mısır'ın *Book of Dead*'i,[14] Gılgameş[15] miti, antik Yunan mitleri klasik trajedi ve komedi vb'nin incelenmesi folklorcu için bir zorunluluk haline gelir. Bu basit ve saf anlamda folklor değil; yansıtılmış ve kırılıma uğramış (recrafted) folklordur. Fakat, eğer rahiplerin ideolojisinde, yeni devlet ve sınıfın bilinçliliğinde ve bu bilinçlilik tarafından geliştirilmiş edebi biçimlerin özgül niteliğinde belli düzeltmeler yapmayı becerebilirsek, folklorun bu karmakarışık tablonun ardındaki temelini görebilecek duruma geliriz.

Burada folklorcunun ve edebiyat araştırmacısının amaçları çakışır. Bu gelişim aşamasındaki folklor ve edebiyata ne olduğunun bilinmesi bütün manevi kültür tarihinin anlaşılabilmesi için had safhada önemlidir. Folklor edebiyatın dölyatağıdır; edebiyat folklordan doğmuştur. Folklor edebiyatın tarih öncesidir. Bu aşamadaki halkların tüm edebiyatı folklor temelinde incelenebilir, incelenmelidir de. Aktarma süreci temel olarak yukarıya doğru işler, bu bütün feodal yapılarda gözlenebilir. Aynı şekilde Moğol halklarının folklorunda ve edebiyatında da görülebilir. Yine Avrupa Ortaçağı'nda da bu durum belirgin olarak görülür. Farklı biçimlerde de olsa onsekizinci yüzyıl sonunda ve ondokuzuncu yüzyıl boyunca hatta günümüzde de edebiyatta folklor

* Belles Letters: Fransızcada edebişat, gökçe yazın, güzel sanatların bir kolu olarak edebiyat, edebiyatın seçme eserleri. *(–ç. n.)*

kaynaklarının kullanıldığını görebiliriz.

Yukarıda tanımlanan süreç, tarihsel olarak belirlenmiş doğal bir süreçtir. Bu yüzden karşıtını öne sürmeye, folkloru *"çökmüş kültürel varlıklar"*[16] olarak göstermeye yönelik girişimler (ki bunlar üst toplumsal sınıflardan türemiştir) bilimsel değildir. Böylesi iddiaların ortaya çıkmasına halkın, egemen toplumsal sınıflar tarafından yaratılmış şarkıları söylüyor olması neden olmuştur. Gerçekte de bu böyledir. Ama bu özel olguyu genel bir ilke haline getirmek ciddi bir hatadır. Bize yabancı ve düşman dünya görüşlerinin karakteristik özelliğidir bu.

Folklordan doğmuş olan edebiyat eninde sonunda onu yetiştiren anasını terkedecektir. Çünkü edebiyat başka bir bilinçlilik biçiminin ürünüdür. Bundan söz ederken, elbette edebiyatın, çevrelerinden soyutlanmış bireyler tarafından değil; bu işi kendi bireysel ve yegane kişisel yollarıyla yapan ve çevrelerini ve kendi halklarını *temsil eden* bireyler tarafından yaratıldığını kastediyoruz. Alt toplumsal tabakada yaratıcı sanat bazen egemen sınıfın sanatıyla iç içe geçerek eski temeller üzerinde varolmaya devam eder. Bu sanat ağızdan ağıza aktarılmıştır ve biz de şu anda onun ayırdedici özelliklerini tartışıyoruz. Şunu da eklememiz gerekir ki alt tabakanın sanatı (bizde Devrime kadar, Batı'da ise günümüze kadar) üst sınıfların sanatının belirlendiğinden farklı bilinçlilik biçimleri tarafından belirlenmiştir. Eski araştırma ekolü bu sanatı *"bilinçdışı"* ya da *"kişisel olmayan"* olarak adlandırır. Çok kesin olmamalarına ve konunun hakkını tam verememelerine karşın bu terimler kendi içinde tutarlı bir düşünceyi yansıtırlar. Marx Yunan mitolojisini *"halkın imgeleminde* ***bilinçdışı*** *sanatsal bir tavra dönüşmüş olan toplumsal biçimler ve doğa"* olarak nitelendirir (vurgular benim). Eğer Marx çekinmeden bu ifadeyi kullanmışsa bizim bu ifadeyi kullanmaktan kaçınmamızı gerektiren bir neden yoktur. Bizim görevimiz bu ifadenin arkasında saklı olanı *geliştirmek* ve *inceltmek*'tir. Ama, henüz az biliniyor olmasına karşın belli bir bilinçlilik biçiminin dı-

şavurumu olarak folklorun bu özel karakterini hiçbir zaman gözden kaçıramayız.

Bütün gerçek sanatlar gibi folklor da sadece kusursuz bir sanatsallığa erdemlere değil, engin bir mesaja da sahiptir. Bu mesajın keşfi folklor biliminin amaçlarından birini oluşturur. Buslaev ve takipçilerinin temsil ettiği eski araştırma ekolü, folklorda halkların ahlaki ilkelerinin yansımasını görmekte bir kez daha haklıydı. Ama sözkonusu ekol bu ilkeleri bizim onları şimdi gördüğümüz yerde görmüyordu. Rus folklorunun ideolojik ve duygusal içeriği iyi kavramına değil maneviyatın gücü kategorisine indirgenebilir. Bu, halkımızı zafere ulaştıran manevi gücün[17] aynısıdır. Rus folklor çalışması bu manevi gücün gerçekte *tarihsel öz bilinçlilik*'le beslendiğini göstermiştir. Bu durum kahramanlık şiirinde ve tarihsel şarkılarda, sonraları Rusya İç Savaşı'nda ve Büyük Yurtseverlik Savaşı'nda[18] ortaya çıkan şarkılarda açık olarak görülür. Böylesine yoğun bir tarihsel bilinçliliğe sahip ve tarihsel görevlerinin bilincinde olan bir halk asla yenilemez.

İKİNCİ BÖLÜM

# FOLKLOR VE GERÇEKLİK

Yaygın bir görüşe göre gerçekliğin folklor ve *belles letters*'deki temsil ediliş biçimleri arasında temel farklılıklar yoktur. Gerçekliğin her iki alanda da aynı kesinlikle resmedildiği düşünülür. Örneğin M.M.P. Pliseçki, Rus bilinalarının* tarihselliğine ilişkin kitabında bilinaların belli bir dönemin olaylarını değil genel eğilimlerini temsil ettiğini düşünenlerle aynı görüşü paylaşmayı reddetti. *"Neden"* diye sordu Pliseçki, *"tarihsel olaylar, Kazan'ın[1] ele geçirilmesi ve Stephan Razin[2] hakkındaki şarkılarda tasvir edildi; Lay of the Host of Igor[3] Kumanların Ruslar'a karşı açtığı seferi aslına sadık bir şekilde tasvir edebildi; neden Leo Tolstoy Savaş ve Barış'ta ve Aleksi Tolstoy Birinci Peter'de tarihsel olayları ve insanları resmedebildi de bilinalar bunu başaramadı?" "Neden bilinaların bunu başarmasına izin verilmedi?"* diye yakındı. Pliseçki (1962, 1056, 109–10). Yazar bilinaların tarihi şarkıların, *Lay of the Host of Igor'un,* 19 ve 20. yüzyıl tarihsel romanlarının gerçekliği temsil etme biçimleri arasında temel bir fark görmedi.

Folklor ve edebiyat türlerinin sanatsal araçlarını, sanatı

* Bilina: Rus halk destanı veya rapsodisi. Bilinaların kahramanları Kiev büyük prensi Vladimir gibi kişiliği değiştirilmiş veya Ilya Muromek veya Alyoşa Popoviç gibi hayali kişilerdir. Birçoğu halk masallarından alınmıştır. Bunların, önceleri Vareg prenslerinin sarayında ozanlar tarafından söylendiği varsayılır. İki grupta toplanırlar: Kiev ve Novgorod. Rusya'da çok sayıda bilina derlemesi vardır. *(–ç.n.)*

yaratan toplumsal çevreyi ve halkın yüzlerce yıllık gelişimini görmezlikten gelen bu tür ilkel bir yaklaşım açıkça tarihsellikten uzak olmasına karşın çağdaş bir eğilimin özelliğidir. Daha da ileri gidilerek olağanüstü masalın, yaşamı bilinayla aynı güvenilirlikle tasvir edebileceği ve 19. yüzyıldaki haliyle sınıf mücadelesini yansıtabileceği bile düşünüldü (bkz. Tudorovskaya (1955), Nagişkin (1957), Anikin (1959). Örneğin, E.A. Tudorovskaya (1955, s.314) olağanüstü masal için *"serf sahibi zalimler ile ezilmiş kitleler arasındaki eski sınıf düşmanlığı aslına sadık kalınarak gösterilmiştir"* diye yazar. Örneklere gelince ise aşağıdaki cümleyi okuruz: *"Ormanların ve hayvanların sahibesi, 'Baba Yaga',* hizmetkarlarına zulmeden gerçek bir sömürücü olarak gösterilir"*. (s. 316–17) Tudorovskaya'nın görüşüne göre olağanüstü masaldaki sınıf mücadelesi *"kurgu biçimini (fiction)"* kazanır. Bu, bir yerde olağanüstü masalın gerçeklikle olan ilişkisini sınırlar (s.315). Olağanüstü masal gerçekçi bir tür olarak ortaya çıkar ama bir eksiği olduğu öne sürülür: Gerçekle olan ilişkilerini sınırlayan ve kısıtlayan bir kurgu ögesi içerir. Bu düşüncenin mantıksal sonucu, olağanüstü masalda kurgu olmamasının daha iyi olacağı yolundaki sava varır.

Böyle garip düşüncelere bunca yer vermemizin nedeni Tudorovskaya'nın bakış açısını başkalarının da paylaşmasıdır. Örneğin V. P. Anikin *"Gerçekliğin folklordaki aslına sadık temsili, kaynaklarını şu ana dek yaşanan toplumsal ve tarihsel deneyimden alır"* diye yazdı. Anikin, fabllarda, alegoriler olarak nitelendirdiği sınıf mücadelesini gözlemlemiştir. *"Toplumsal alegori fabların en önemli özelliğidir ve bu özellik olmaksızın insanlar halk masallarına ihtiyaç duymazlar"* (Anikin 1959,70). Bize insanların halk masalına değil sadece toplumsal alegoriye ihtiyacı olduğu söyleniyor. Yazar, *"kurdun insanları ezdiğini"* kanıtlamaya çalışmıştır. Ayının da kurtla aynı konumda olduğu söylenir. Olağanüstü masalda Koşçey[4] ve kahramanın diğer rakipleri, insanları

* Baba Yaga: Rus halk masallarında yaşlı kadın görünümündeki olağanüstü kişilik *(~ ç.n.)*

toplumsal olarak ezen ögeler olarak ele alınırlar. Anikin'in kitabında pek çok doğru gözlem var, ancak kitap yazıldığında bu gibi kavramlar zorunlu ve ilerici olarak kabul gördü.

Daha fazla polemiğe girmeyeceğim ama soyut spekülasyonlar yerine bizzat verileri inceleyerek gerçekliğin folklorda nasıl temsil edildiği ve folklorun gerçekçi edebiyattan hangi noktalarda ayrıldığı sorusuna yanıt bulmaya çalışacağım. Folklor manzumunun uzmanlaşmış sanatınkinden farklı olarak, kendine özgü yasaları olduğunu göstermeye çalışacağım. Soruna tarihsel olarak yaklaşılmalı, ancak bunu yapmadan önce bugünkü durumu anlamalıyız. Bu amaçla 18. yüzyıldan 20. yüzyıla dek uzanan kayıtlardaki anıtsal folklor eserlerini inceleyeceğim. Folklorun kökenlerinin ve gelişiminin incelenmesi ise sonraya kalacak.

Folklorun bütün ya da çoğu türlerinde ortak olan yasalar ve tek tek türlere özgü olan yasalar vardır. Türlerin getirdiği sorunlarla ilgili bu incelememde, sözkonusu sorunları etraflıca karakterize etmektense folklor ve gerçeklik arasındaki ilişki üzerinde yoğunlaşacağım.

Gerçeklikle ilişkisi daha gözle görülür olduğu için işe halk masalıyla başlayacağım. Halk masalı aynı zamanda anlatı türlerinin kesin genel yasalarını keşfetmemize de yardımcı olacak. Lenin *"Her halk masalında gerçekliğe ilişkin ögeler vardır..."* (1962, s.19) demişti. Halk masallarına yöneltilecek en üstünkörü bakış bile bu yargının doğruluğunu destekleyecektir. Olağanüstü masallarda bu tür ögeler daha azdır; öteki halk masalı türlerinde ise daha yaygındır. Ayı, tilki, kurt, tavşan, horoz, keçi ve diğerleri köylülerin günlük yaşamında yer etmiş hayvanlardır; köylüler ve karıları, yaşlı erkekler ve kadınlar, üvey anneler ve kızlar, askerler, çingeneler, rençberler, rahipler ve toprak sahipleri de halk masallarına günlük yaşamdan girmişlerdir. Halk masalları, tarih öncesi gerçekliği, Ortaçağ gelenek ve ahlakını, feodalizmle kapitalizmin toplumsal ilişkilerini yansıtır. Gerek Sovyet gerekse yabancı araştırmacılar gerçekliğe ilişkin bu ögeleri etraflıca incelediler. Böylece, bu ögelere

dayanan kayda değer bir literatür oluştu [(bkz. Propp (1946a); Kahlo (1954); Röhrich (1956)].

Bununla beraber, Lenin'in sözlerine daha yakından bakarsak, Lenin'in halk masalının gerçekliğin tüm ögelerini kapsadığını iddia etmediğini görürüz. Lenin sadece bu tip ögelerin varolduğunu söyler. Gerçek köylülerin, askerlerin ve diğer kişiliklerin halk masalında ne işi olduğu sorusuna yani halk masalının konularına yönelir yönelmez mümkün olmayanın ve icad edilmiş olanın dünyasına dalarız. Aarne-Andreev'in konularına göre halk masalları kataloğunun *Novellas* bölümünü düşünün. Herkesi aldatan ve asla hakkından gelinemeyen aptallar nerede görülmüş? Ördeğin altından yumurta çalan kurnaz hırsızlar gerçekten var mı? Huysuz kadınlar yaşamda tıpkı halk masalında olduğu gibi uysallaştırılabiliyor mu? Merminin nasıl çıktığını görmek için namlunun ucuna bakan aptallar gerçekten var mı? Rus halk masalında inanılabilecek *bir tek* konu *yoktur*.

Daha fazla ayrıntıya girmeden tipik bir halk masalını örnek olarak alacağım. Bu bahtsız bir cesedin masalıdır. (Andreev 1929, No. 1536, 1537, 1685I 1730I). Masal kabaca şöyle: Aptalın biri kazara annesini öldürür. Kadın ya bir tuzağa yakalanmıştır ya da aptalın evlerinin önüne kazmış olduğu kuyuya düşmüştür. Bazen aptal annesini kasten öldürür: Kadın, aptalın ailesiyle ne tartıştığını öğrenmek için bir fıçının içine saklanır, aptal bunu bilmektedir ve fıçıya kaynar su dökerek onu öldürür. Annesinin cesedini bir kızağa oturtur, eline bir yün eğirme tezgahı, tarak ve iğne tutuşturarak yola koyulur. Bir toprak sahibinin troykası* üzerlerine doğru gelir, aptal kenara çekilmez ve kızak devrilir. Aptal, çarın nakışçısı olan annesi öldüğü için veryansın eder. Kendisine yüz rublelik bir tazminat verilir. Aptal yoluna devam eder ve bu kez cesedi bir rahibin kilerine yerleştirir, eline bir testi ekşimiş krema ile bir kaşık tutuşturmayı da ihmal etmez. Cesedi gören rahibin karısı hırsız ol-

* Troyka: Rusya'da kullanılan yan yana koşulmuş üç atlı kızak veya araba *(–ç.n.)*

duğunu düşünüp, kafasına bir sopayla vurur. Aptal bir kez daha yüz ruble alır. Daha sonra annesini sandala koyup, nehre bırakır. Sandal balıkçıların ağlarına takılır. Balıkçılar cesedi kürekleriyle döverler, ceset suya düşer ve *"boğulur"*. Aptal, annesinin boğulduğunu söyleyerek balıkçılardan da yüz ruble alır. Eve döner ve kardeşlerine, annelerini şehirdeki pazarda sattığını söyler. Kardeşleri de kendi karılarını öldürüp, satmak için götürürler. Polis onları hapse atar ve kardeşlerinin tüm zenginliği aptala kalır. Aptal bu mal ve para varlığı ile bir kral gibi yaşamaya başlar.

Bu halk masalının başka bir halk masalı olarak ele alınabilecek farklı bir varyantı vardır. Bu kez olay farklı bir şekilde gelişir. Bir köylünün karısı aşığıyla gönül eğlendirmektedir, koca ise onları gözetler. Kadın yağ almak için mutfağa gittiğinde koca, kadının aşığını öldürür ve boğularak öldüğü izlenimini vermek için ağzına bir gözleme sokar. Bundan sonra ceset önceki varyantlarla kısmen örtüşen ya da daha farklı biçimlerdeki dolandırıcılıklara alet olur. Bu varyantta koca şüphe yaratmamak için cesetten kurtulmak zorundadır. Köylü, cesedi düğün şöleni yapılan bir evin duvarına dayar ve lanet okumaya başlar. Misafirler dışarı çıkar ve lanet okuyanın duvara yaslanmış duran ceset olduğunu düşünerek onu döverler. Öldüğünü gördüklerinde yüreklerini bir korku kaplar ve cesetten kurtulmak için bir ata bindirip sıkıca bağlarlar ve atı yollarlar. At ormana dalar ve bir avcının tuzaklarına zarar verir. Avcı cesedi döver ve onu öldürdüğünü sanır. Cesedi bir sandala koyar ve masal, önceki çeşitlemedeki gibi sona erer: Bir balıkçı bahtsız cesede çarpar, ceset suya düşer ve kaybolur.

Eğer çağdaş Sovyet yazarları bir annenin nasıl öldürüldüğünü ve katilin para kazanmak için cesetten nasıl yararlandığını anlatan bir hikaye yazsalardı, hiç kimse böyle bir hikayeyi yayımlamaya yanaşmazdı. Hikaye yayımlansa bile okurların haklı öfkelerine hedef olurdu. Ama, köylülerin ölüye özel bir saygı göstermelerine rağmen bu halk masalı öfke uyandırmaz. Bu masal pek çok Avrupa halkı arasında

da yaygındır. (AT 1536, A, B, C; 1537).[5] Hatta Kuzey Amerika yerlileri arasında bile bilinir. Bu kadar çirkin bir konu nasıl popülerlik kazandı? Bunun nedeni masalın eğlendirici bir fars olmasıdır. Anlatıcı da dinleyici de onun gerçekliğini sorgulamaz. Masala gerçeklikle ilişkisi çerçevesinde yaklaşabilen ve yaklaşması da gereken ve konuya hayat veren şeyin ne olduğunu belirlemesi gereken kişi araştırmacıdır. Ama bu süreç sanatsal algılamadan çok bilimsel algılamanın parçasıdır. Karşımızda duran şey, indirgenmiş ya da sulandırılmış bir halk masalı gerçekliği, bir alegori ya da bir fabl değil, *halk masalı*'dır.

Bu örnek üzerinde tipik ve önemli olduğu için bu kadar ayrıntılı durdum. Halk masalı önceden planlanmış ve manzum bir kurgudur. Asla kendisini bir gerçeklik olarak ortaya koymaz. Gerçekliğin temsil edilmesini amaçlamadığına göre halk masalını çekici kılan nedir? Herşeyden önce olağandışı anlatısıdır. Gerçekliğe tekabül etmediğinden bu tip kurgular özel bir zevk verir. Çoğu mizahi halk masalında gerçeklik bilerek tersyüz edilmiştir. İşte bu yüzden insanlar halk masalını büyüleyici bulurlar. Doğru, olağanüstülükler *belles letters*'de de vardır. Romantik nesirde (özellikle Sir Walker Scott ve Hugo'nun eserlerinde) yoğun olarak, gerçekçi nesirde (örneğin Çehov'da) daha az olarak, böyle örneklere rastlanır. Edebiyatta olağanüstülükler olması muhtemel şeyler olarak gösterilir ve dehşet, kendinden geçme ve şaşkınlık gibi duygular uyandırır; anlatılan olaylara inanmaya hazırızdır çoğu zaman. Halk nesrinde, olağanüstülükler gerçek yaşamda gerçekleşmesi olanaksız boyutlar kazanır. Doğru, sıradan insanlar hakkındaki halk masallarında doğanın yasaları ender olarak ihlal edilir. Burada hiçbir şey imkansız değildir. Ancak olaylar gerçek olamayacak kadar olağanüstüdür ve bu özellik de halk masallarını ilginç kılar. Folklorda anlatı, olağan durumlardaki olağan karaktere ya da olağan eylemlere dayanmaz, aksine, halk masalları inanılmaz derecede olağanüstü ögeleri seçer. Halk masalı gerçekçi edebiyatla karşılaştırılamaz bile. An-

latıcı, sıradan ve tekdüze olanı, insan yaşamını çevreleyen gündelik şeyleri anlatmak için zamanını harcamaz. Herhangi biri önceki gün, bugün, yakın geçmişte ya da fi tarihinde neler olduğunu anlatabilir. Ama halk, böyle şeylere hiçbir sanatsal ilgi duymaz. Nesnel bir bakış açısıyla baktığımızda, (belli kişilerin yaşamlarını, gördüklerini, Devrim'e, savaşa ve önemli kişilere ilişkin izlenimlerini anlatan hikayeler gibi) belli sanatsal nitelikleri barındırmalarına rağmen, halk masalları, estetik işlevler üstlenemezler.

Halk masalının karakteristik özelliklerinden birisi, ne anlatıcı ne de dinleyici öyküye inandığı halde, geçmişte olmamış ve hiçbir zaman olamayacak olaylar sanki gerçekten olmuşçasına, belli konuşma tonlamaları ve jestlerle anlatılmalarıdır. Bu zıtlık masaldaki *mizahı* belirler. Bu çerçevede bahtsız ceset hakkındaki masal anlam kazanır. Öykü, ürkütücü şeyler anlatır ama anlatılış biçimi dinleyicileri kahkahayla güldürür. Bir aptala, akıllı hırsızlara, aldatılan rahibe, sadakatsiz ve huysuz kadınlara ve daha pek çok konuya, uzun lafın kısası, günlük yaşama ilişkin masallar hep aynı tiptedir. Olağanüstü masallar, fabllar ve diğerleri, olup bitenlerin gerçeklik değil, halk masalı olduğu inancından körüklenen ince ve iyimser bir mizahın eleğinden geçer.

Bununla beraber, her ne kadar gerçekliği çarpıtsa da, halk masalı, özellikle de günlük yaşama ilişkin masallar, yazılı gerçekçi edebiyatın atasıdır. Rönesans Avrupası'nda kilisenin insan zihni üzerindeki etkisi azalmaya başlayınca ve nesirde laik anlatım biçimleri ortaya çıkınca, halk masalı konularını folklordan almaya başladı. Bu süreç Rusya'da 17. yüzyılda, Batı Avrupa'da ise daha önceleri başladı. Bahtsız ceset konusu, İtalyan kısa öykü yazarı Masuccio (1420–1500)[6] tarafından da işlenmişti Masoccio'nun uyarlaması ile folklorun karşılaştırılması, hem folklor manzumunun hem de erken gerçekçi anlatı sanatının incelenmesi açısından çok yararlıdır. Bu kısa roman *İnnocent Murderer (Masum Katil)* diye adlandırılabilir. Kastilya'da hüküm süren Aragon Kralı Fernando'nun yaşadığı zamanlarda,

Salamanca'da Diego adında Minorite keşişi genç bir ilahiyatçı yaşardı. Bu başlangıç çok farklı bir anlatım biçimine işaret eder. Romanda eylemin yeri belirtilmişken halk masalında yer belirtilmez; daha da önemlisi olaylar sıradan bir çevreye aktarılmıştır. İnanılabilir olmalarının yanısıra belli bir mekanda, belirli bir zamanda, belli insanların başına gelmiş gibi anlatılırlar. Burada gerçekliğin mizahi kurgusuna rastlamayız. Bu, bir sonraki anlatıdan daha açıktır. Günlük yaşamın ayrıntılarıyla donanmış bir romans duyarız. Bilge keşiş Diego zengin bir soylunun karısına aşık olmuştur ve ona mektuplar yağdırır. Olayın duyulmasından korkan kadın, durumu sinirli ve kötü bir adam olan kocasına açar. Koca, keşişi evine davet edip karanlıkta boğar, cesedi manastırın tuvaletine oturtur. Öyküyü yeniden anlatacak ya da inceleyecek değilim. Öyküyle halk masalı arasındaki farklar açıktır. Burada karşımızda günlük yaşam ve birbirine bağlı ve yönlendirilmiş olaylar vardır. Tıpkı halk masalındaki gibi ceset katiller arasında elden ele dolaşır. Yine evin duvarlarına yaslanır ya da ata bindirilir. Son katil zanlısı yakalanır, işkence yapılır ve idama mahkum edilir. Sonra teker teker bütün katil zanlıları gelip kendi aleyhlerinde tanıklık yaparlar ve en sonunda gerçek katil ortaya çıkar. Olayı eğlenceli bulan kral katili affeder.

Öykü *"gerçek"* bir duruma aktarılmıştır. Folklordan edebiyata aktarılan kısa romanların ayırdedici özelliği, olağanüstü, alışılmamış ama gerçek olaylar olmalarıdır. Abartılı ve inanılmaz şeyleri duymak insanların hoşuna gider ama bu folklor değildir. Olağanüstü, alışılmamış öykülere olan ilgi uzun süre devam etti. Tipik bir durumdaki tipik halklar,[7] folklorla kesiştiği noktada, edebiyatın konusunu oluşturmazlar.

Halk masalının diğer bir karakteristik özelliği de eylemin istisnai dinamikleridir. Burada hemen, bu özelliğin, anlatıya dayalı bütün folklor türlerinin tipik özelliği olduğunu anımsatalım. Araştırma alanımı genişleteceğim ve diğer anlatı türlerine, hem nesre hem nazma değineceğim.

Anlatıcı ya da ozan ile dinleyici sadece eylemle ilgilenir, ötesine gitmez. Eylemi çevreleyen koşullar onu ilgilendirmez. Bir köylünün içinde yaşadığı ve çalıştığı ortam anlatısal sanatta yeniden üretilemez. Köylü için evi, atların ve sığırların ahırları, avlusu, tarlası, bahçesi, çayırı sanatın konusunu oluşturmaz. Her ne kadar köylünün gerçek yaşamını yansıtan ayrıntılar ve özellikler oraya buraya serpiştirilmişse de anlatıcının derdi gerçekliği temsil etmek değildir. Karakterlerin dış görünüşü de onun ilgi alanının dışındadır. Tasvir sanatı epik ve anlatısal türlerde bulunmaz. Öyküde herhangi bir işlevi olan bir yaşlı kadının ya da bir askerin neye benzediği anlatıcıya pek az şey ifade eder. Bir prensesin her zaman güzel olması beklenir, ama anlatıcı onu tasvir etmekten kaçınır. O kadar güzeldir ki bu güzelliği *'bir masalda anlatmak ya da kaleme almak olanaksızdır'*.[8] Karakterlere ilişkin bir dış görünüş verilmez, verilse bile bunlar bir bireyden çok bir tip olarak kahramana ilişkin özelliklerden öteye geçmez. Ilya Muromek'in[9] atına binip, gri sakalını rüzgara bırakırken figüründe bir asalet vardır, ne var ki bu psikolojik bir tasvir değildir. Vasili Buslayeviç'e[10] ilişkin bilinalarda eğri omuzlu kambur Potanyuska'nın bahsi geçer. Vasili Buslaeviç gücünü sınamak amacıyla onun kafasına vurur, ama Potanyuska'nın yüzünü göremez. Baba Yaga masalda bazen açıkça resmedilir ama bu, olağanüstü masalın bireylerin portresini çizme sanatına sahip olduğu anlamına gelmez. Kahramanın kullandığı gereçler ve giysileri (Djuk'un[11] güzel ve gösterişli giysisi, boyar'ın[12] kürk paltosu, Mikula'nın[13] görünüşünü temsil eder ama bu portre değildir. Vasili Buslaeviç, Dunay[14] Dobrinya,[15] Alyoşa[16] ve diğer halk masal karakterlerinin dış görünüşü hakkında bir fikrimiz yoktur. Bu özelliklere sadece halk masalları ve destanlarda değil eski şarkılarda da rastlanır. Ne Korkunç Ivan, Pugaçev,[17] Kutuzov, Napolyon ne de başka bir tarihsel kişi resmedilmiştir. Baladlar için de aynı şey geçerlidir. Vasili ve Sofuşka,[18] Prens Dimitri[19] ve Domna'nın[20] dış görünüşleri anlatıcı için pek önemli değil-

dir.

Yukarıda anlattıklarımızı kır manzarasına da aktarmak mümkün. Orman, nehir, bozkırlar ve kenti çevreleyen unsurlar ancak kahraman onların içinden geçtiği ya da onları aştığı zaman sözkonusu olur, ama anlatıcı genelde kır manzarasının güzelliğine karşı ilgisizdir. Bu durum sadece lirik şiirde farklıdır.

Olayların geliştiği koşullara ve karakterlerin dış görünüşüne karşı bu ilgisizlik, folkloru gerçekçi yazılı edebiyat sanatından farklı kılar. Tolstoy'un *A Land Owner's Morning (Bir Toprak Sahibinin Sabahı)*'de anlattığı köy evlerine, değişik tip ve çehrelerdeki efendi ve kölelere folklorda rastlamak imkansız gibidir. Folklorda hikaye yalnızca olaylar anlaşılsın diye anlatılır.

Anlatıda yalnızca ana karakterin gelişimine katkıda bulunan kişilerin varolması, eylemin istisnai dinamik niteliğinin sonucudur. Folklor, olaylara yalnızca çevre ya da toplumu oluşturan ögeler olarak dahil olan kişiliklerle ilgilenmez. *Eugene Onegin*'de, Larins'in –görünüşlerinde farklılıklar olan ve Puşkin'in tasvir ettiği dönemi ve çevreyi temsil eden ama öyküde hiçbir şey yapmayan ve yapmayacak olan– misafirlerini görürüz. Folklora gelince anlatıda herkesin bir rolü vardır ve fazladan bir karaktere yer verilmez. Hepsi rollerini oynar ve sadece eylemleri nedeniyle dinleyicinin ilgisini çekerler. Bu nedenle folklorda yalnızca bir tek ana karakter vardır. Merkezde bir karakter, onun ve eylemlerinin çevresinde diğer insanlar, kahramanın düşmanları, ona yardım edenler ya da onun koruduğu insanlar yer alır. Rus folklorunda birden fazla kahramana rastlanmaz. Romanlarda zaman zaman tanık olduğumuz *'kalabalık'* folklora yabancıdır, hatta folklorda bu imkansızdır.

Eylem, mekanda ve her zaman fiziksel olarak gerçekleştirilir. Diyalogları, açıklamaları ile insan ilişkilerinin karmaşıklığı üzerine kurulan psikolojik romanlara folklorda rastlanmaz. Gerçekçi roman ve kısa romanlardaki mekanla karşılaştırıldığında folklordaki mekan, insan düşüncesi

eski biçimlerinden kaynaklandığını söyleyebileceğimiz belli özelliklere sahiptir. Folklor; sadece amprik mekanla ilgilenir. Bu mekanın dışında kalan hiçbir şeye anlatıda yer verilmez. Dolayısıyla folklorda iki eylem sahnesi (theatre) eşzamanlı olarak farklı yerlerde varolamaz. Bu, Homer'in epik şiirlerinde pek çok rastlanan ve Rus folklorcuları tarafından pek az kavranan *kronolojik eşölçülemezlik yasası*'dır (Zelinski 1896). Bu terim, birden fazla eylemin eşzamanlı olarak farklı noktalarda gerçekleşebilmesinin olanaksızlığını anlatır. *Savaş ve Barış*'taki gibi, cephe gerisinde ve önünde, St. Petersburg'ta ve Moskova'da, Kutuzov ve Napolyon'un kampında eşzamanlı olarak meydana gelen olayları içeren karmaşık kompozisyonlar folklorda sözkonusu değildir. Anlatıda tek bir kahraman varsa durum açıktır. Eylem kahramanın hareketleriyle beraber gelişir ve bu hareketin dışında kalan herşey anlatının dışında kalır.

Olağanüstü masalda ya da epik şiirde eylem genellikle kahramanın evini terketmesiyle başlar. Yolculuğu masalın eksenini oluşturur. Bu çok eski bir kompozisyon biçimidir. Anlatı kahramanın eve dönmesi ya da bir başka ülke veya kente varmasıyla biter. Kural olarak, daha farklı şekillerde işlenmiş konular daha yenidir. Baladlar daha sonra ortaya çıkmış bir tür olan baladın kökenine işaret eden ögelerden biri olan bu şemaya dahil edilmez.

Bu kompozisyon biçimi özellikle epik şiirin ayırt edici özelliğidir.

Alyoşa Popoviç evini terkeder ve Kiev'e gelir; burada, Vladimir'in[21] sarayındaki bir şölende Tugarin'i[22] görür ve onu öldürür. İlya Muromek evini terkeder, yolda Çernigov'u[23] kurtarır ve Haydut Solove'yi öldürür, sonra Kiev'e varır. Bu örneklerde, zamandan ve mekandan dem vurulmamıştır, çünkü anlatı bunlara ihtiyaç duymaz. Epik şiirde, iki, bazen üç karakterli konular bile vardır, ama bu karakterler asla farklı eylem sahnelerinde, eşzamanlı olarak görülmezler. Diğer kahraman(lar)a ne olduğu bilinmez, anlatı sadece tek bir kahramanın başına gelenleri anlatır. Bu

konuya iyi bir örnek Dobrinya'nın evinden ayrılmasından sonraki maceralarını ve Alyoşa'nın onun karısıyla evlenme çabalarını anlatan bilinalardır. Dobrinya çeşitli nedenlerden dolayı evini terkeder, onun gözden yitişiyle birlikte Alyoşa sahneye çıkar. Dobrinya'nın karısını, kendisiyle evlenmeye zorlar ve bu olay bütün ayrıntı ve uzunluğuyla anlatılır. Düğün günü gelince Dobrinya *yeniden* ortaya çıkar ve düğünü engeller. Dobrinya'nın yokluğu sırasında nerede olduğu ve ne yaptığı belirsiz kalır. Bir epik şiir yasası, iki kahramanın farklı yerlerde eşzamanlı olarak eylemde bulunmasına izin vermez. Ama buna rağmen, bu kural ondokuzuncu yüzyıl yazarları tarafından bazen ihlal edilmiştir. Trofim Gregoriyeviç Riyabinin,[25] Dobrinya ve Vasili Kazimiroviç[26] hakkındaki bilinayı içiçe soktu. Bunu yaparken izlediği yol öğreticidir. Konunun temeli Dobrinya ve Vasili Kazimiroviç hakkındaki bilinadır. Dobrinya yolculuğa çıkmadan önce karısına kedisini beklemesini söyler ve yola koyulur. Anlatıcı, Dobrinya'nın maceralarını izler; Dobrinya'nın evi geride kalmıştır ve orada neler olup bittiği bilinmez. Dobrinya, Vasili Kazimiroviç ile birlikte Soroçinski[27] bölgesine gitmek için yola çıkar ve Kral Butyan Butyonaviç'i[28] öldürür. Eve dönüş yolunda aniden ilahi bir kuğudan, karısının Alyoşa ile evlenmeyi planladığını öğrenir. Anlatıda flörtün ne kadar sürdüğü söylenmez. Olanların kısa bir özeti bir habercinin ağzından aktarılır. Anlatıcı, Dobrinya uzaklardayken karısına neler olup bittiğini söylemez.

Kozarin[29] hakkındaki bilina da yaygındır. Tatarlar Kozarin'in kızkardeşini kaçırırlar ve Kozarin onu kurtarır. Konu çok sadeymiş gibi görünmesine karşılık burada epik şiir için üstesinden gelinemeyecek zorluklar vardır. Anlatıcı iki şekilde başlayabilir. Bazı durumlarda kızkardeşin kaçırılışıyla başlar. Kız gözden kaybolur ve anlatıcı onu değil, kızkardeşini Tatarların arasında bir çadırda bulan ve kurtaran Kozarin'i izler. Diğer durumlarda anlatı en başından itibaren kızkardeşi izler. Kız, Tatarların çadırlarından bi-

rindedir ve Tatarlar kızın kimin kızı olduğunu tartışmaktadırlar. Kozarin beklenmedik bir şekilde ortaya çıkar ve kızkardeşini kurtarır. Anlatıcı aynı anda Kozarin'e ve kızkardeşine ne olduğunu, yani ağabeyi onu ararken kızkardeşine ne olduğunu ya da kızkardeşi çadırdayken Kozarin'e ne olduğunu açıklamaz.

Bu yasanın bazı değişik ifade biçimleri de vardır. Bir kahraman etkinken, diğeri edilgendir. Bazı durumlardaysa uyuya kalmıştır. Bu duruma Kalin ve İlya Muromek hakkındaki bilinada da rastlarız: Tatarlar Kiev'e saldırmıştır. İlya onları tek başına püskürtemez. Kenti kurtarmaya çalışırken, diğer bogatir'lar (bkz. 47. not) Kiev'den uzakta bir çayırda, çadırlarındadırlar. İlya savaşa hazırlanır, ama diğer kahramanlar Dobrinya, Alyoşa ve Samson hiçbir şey yapmaz ya da uyuyakalırlar. İlya onları toplar ve (kimi kez silahıyla ateş edip onları uyararak) aynı anda Tatarlar saldırıya geçerler. Bu incelemeler epik şiirde gerçekliğin doğrudan bir temsilini gören tarihçiler için önemlidir. Gerçekliğin yansıtılması epik şiirin yasalarından biridir ve araştırmacılar bunu dikkate almadıkça epik şiirin tarihselliği sorununu hiçbir zaman çözemezler.

Kronolojik eşölçülemezlik yasası, olağanüstü masalda kendisini epik şiire oranla daha açık olarak belli eder. Olağanüstü masalın kompozisyonu epik şiirinkinden daha karmaşıktır. Birincisinde kahramanın yanısıra ona yardım edenler, düşmanlar ve kahramanın koruduğu ya da kurtardığı kişiler vardır. Her ne kadar kronolojik eşölçülemezlik yasası, ondokuzuncu yüzyılda rastlanan olağanüstü masallarda çiğnenmişse de, bütününe bakıldığında bu tür için geçerlidir. Bir üvey kız evden kovulur. Bu örnekte anlatıcı evde hareketsiz durumda oturan ailesi yerine hareket halindeki kızdan bahseder. Kızının kovuluşunu bir trajedi olarak yaşayan babanın hisleri anlatıcının ilgi alanını oluşturmaz, yine babanın çektiği acının tasviri olağanüstü masalın manzumu gereği anlatının konusunu oluşturmaz.

Olağanüstü masalda, ejderha, başka bir mekandan gelir-

cesine sanki yoktan var olur. Ama bu mekan hem bizim dünyamızın hem de kahramanın ufkunun ötesine uzanan, bilinmez, bulanık ve karanlık bir boşluk olarak tasvir edilir. Ejderha Koşçek, Vixr[30] vs beklenmedik bir şekilde ortaya çıkar ve prensesi kaçırır. Bu örnekte olağanüstü masal, hareketsiz durumdaki prensesi değil, onu arayan ve hareket halindeki kahramanı izler. Birden fazla kişiliğin olduğu durumlarda her zaman sadece bir tanesi aktiftir. Yani üç kardeş, aramaya yola çıktıklarında ilk ikisi yenilgiye uğrar. En büyüğü ya bir cadıya esir düşer ya da taşa dönüştürülür. İlk kardeş yenilgiye uğrar uğramaz ortanca kardeş *"canlanır"* ve sonra da sıra üçüncü kardeşe gelir. Kahraman sayısı ikiye çıktığı zaman da aynı şey olur. Bir askerin iki oğlu olan İvanlar prenseslerle evlenirler. Bir tanesi acı çekerek (karısı tarafından aldatıldığında ya da benzeri başka bir nedenden dolayı) hareketsiz kalırken, onu kurtaran diğeri sahneye çıkar.

İki karakterden birinin başı derde girince, diğeri bunu öğrenmek zorundadır. Bu durum da kahramana haber getiren habercilerin önemini ortaya koyar: Epik türlerde kumrular, ermiş atlar ve kahramanın görüş açısı dışında neler olup bittiğini bilen bilge kadınlar vb bu işlevi görürler. Kahramanlar ayrılırken birbirlerine başları derde girdiği zaman kanayan, siyaha dönüşen ve biçim değiştiren bir nesne vermişlerdir.

Epik folklorunda mekan özel bir yere sahiptir. Kompozisyonla çok yakından ilişkilidir ve yukardaki bir avuç örnek bile halk anlatı sanatının modern anlatı nesrinden tamamen farklı ilkeler üzerine kurulduğunu gösterir.

Mekan birliği zaman birliğinden ayrılmaz. Folklorda tıpkı mekan gibi zaman da kesintileri kabul etmez. Kesinti yoktur. Kahramanın eylemi durduğu anda başka bir kişilik ortaya çıkar. Eylem bir kez başlayınca sonuna kadar hızla gelişir. Folklorda genel bir zaman kavramı yoktur. Amprik mekana benzer şekilde, günler, tarihler ve yıllar yerine kişilerin eylemleriyle ölçülen ampirik zaman vardır. Ancak

bu eylemlere bağlı olarak gerçek bir işlevi vardır. Folklorda eylem asıl olarak mekanda gerçekleştirilir, ama bir düşünce biçimi olarak zaman yoktur. Doğa ile savaşında tarihöncesi insan ilkel bir avcı, balıkçı ve daha sonraları çiftçi yaşamını sürdürebilmek için göçetmek zorundadır. Dolayısıyla mekan idrak ediliyor ve ampirik olarak ihtiyaçlara uygun hale getiriliyorken, zamandan bihaber olmak belli bir eksikliğin sonucudur. Her türlü amaç için, zamanın ölçülmesi ancak tarımın büyük oranda gelişmesiyle kültürde önemli bir rol oynamaya başlamıştır. Folklor zaman mefhumu açısından tarım öncesi dönemi yansıtır, dolayısıyla zamanı tayin edişi hep hayali olmuştur –Dobrinya evi terkeder ve karısına kendisini 3, 9, 12 ya da 30 yıl beklemesini söyler. Karısı onu bekler ama hiç yaşlanmaz.[31]

Sayma eylemi zaman ve mekanla yakından ilişkilidir. Üçer üçer saymak bugün dikkate alınmayacak olan bir Hint–Avrupa folkloru ögesidir. (Ellerle) beşer beşer ve onar onar sayma ise daha sonraları başarılmıştır. *Üç, 'büyük miktarda'* ya da *'sayı olarak çok'* (her ikisi de *"büyük oranda", "epey"* anlamına gelir) anlamlarına geliyor olmalı. Böylece yoğunluk daha büyük sayıyla ifade edildi. Dolayısıyla bir girişim ve bir zafer, anlatıya gösterilen yoğun ilgi ve bundan kaynaklanan memnuniyet üç sayısıyla sınırlandırılmış yinelemelerle anlatılır. Bazı halkların folklorunda dörder dörder ve beşer beşer sayma bizim folklorumuzda üçer üçer saymanın oynadığı rolü oynar. Bu sorun daha derin bir çalışma gerektiriyor ancak bir tek şey kesin: Folklorda sayma eylemi en az zaman ve mekan kadar rastlantısaldır.

Bunlar anlatısal folklorun[32] bazı özellikleridir. Başka karakteristiklerini de belirleyen eski ve çok ilkel düşünce biçimleri tarafından belirlenmişlerdir. Temelde bu, nedensonuç ilişkisi değildir. Folklorda eylemler için nedenler ya da manzum dili kullanacak olursak nedensel yönlendirmeler (motivation) gerekmez.

İyi bir örnek kümülatif masallardır (*"Kolobok"*[33] *"The Cock that Choked to Death"* vs). Masalın birimleri birbirini

izler ama bu akışın nedenselleştirilmesi gereksizdir. Birimler birbirlerini belli bir sırayla izler. Örneğin *"The Fly's Hut" ("Sineğin Kulübesi")* masalında çeşitli hayvanlar kendilerini çoğunlukla irilik sırasına göre sineğin kulübesine buyur ederler, bir bit, bir pire, bir sivrisinek, bir sıçan, bir kertenkele, bir tavşan, bir tilki ve bir ayı. Bu hayvanların görünüşü neden–sonuç ilişkisiyle değil, sanatsal mantıkla belirlenir. Sıralama ilkesi kendisini en çok halk masallarında[34] açığa vursa da başka halk masalı türlerinde de ona rastlarız. Örneğin tilki, aralarında herhangi bir ilişki olmaksızın en kurnaz dolapları ardarda çevirebilir. Kocanın, aptal karısı yüzünden evini terk ettiği ve karısından daha aptal insanlar olup olmadığını merak ettiği masalda, kahraman, olağanüstü şeyler yapan ahmaklara rastlar. Böyle masallar birbirine eklenen birimlerle doludur. Masal, anlatıcısının isteğine göre herhangi bir yerde durdurulabilir, bitirilebilir ya da devam ettirilebilir.

Mantıksal nedenselleştirmelerin eksikliği olağanüstü masallarda biraz farklıdır. Çoğu kez eylemin gelişimi şansa dayanır. Olağanüstü masalda kahraman güçsüzdür; nereye gideceğini bilmeden yola çıkar, ancak beklenmedik bir şekilde, ona gideceği yolu gösteren ve yardım eden yaşlı bir adamla ya da Baba Yaga ile karşılaşır. Bu karşılaşma herhangi bir dışsal neden (motivasyon) sonucu gerçekleşmez ama bütün anlatıyı belirler. Masalın sanatsal mantığı kahramanın mucize araçlar edinmesine dayanır ve tek başına bu mantık, ona bu araçları verecek ya da onları bulmasına yardım edecek birisiyle karşılaşmasının nedenini açıklar. Bir başka örnek: Kurbağa Prenses masalında kral birdenbire gelinlerine zorlu görevler vermeye başlar. Bunu neden yaptığı hiçbir zaman söylenmez. Biçimsel olarak kralın hareketleri nedenselleştirilmemiştir. Halk masalının temel yasası sahte kahramanların yerin dibine batırılmasını ve gerçek kahramanın yüceltilmesini öngörür. Zorlu görevlerin yüklenilmesi mutlu sonla noktalanır.

Günlük yaşama ilişkin masallarda da dışsal bir mantık

yoktur ve herhangi bir durumda halk estetiğinde böyle bir mantığa ihtiyaç duyulmaz. Bahtsız ceset hakkındaki masalda annesini öldüren ve cesediyle üçkağıtlar çeviren ahmağın eylemleri dışsal bir nedenle bağlanmamıştır; ahmak bu dolapları insanları aldatmak ve para kazanmak için çevirmez, sadece bir fırsatı değerlendirir ve insanları üçkağıda getirir. Bu ise dinleyiciye zevk verir. Eylem akışını ve beklenen sonucu belirleyen *"olayların rastlantısallığı"* gerçekçilik açısından bir sorun oluştururken, halk anlatısı açısından bir sorun oluşturmaz. Araştırmacı bir olaylar dizisinin bu kompozisyon ilkelerini ortaya çıkardığını her zaman anlayabilir. Bunlar *"özgür"* fantazi gücünün değil, folklor manzumunun gelişiminin ürünüdür. Masalın kahramanı aptal ise bu sadece onun aptallığına işaret etmekle kalmaz, onu ve sonuç olarak anlatıyı dinleyicinin davranış ve algılama normlarında özgür kılar.

Dışsal motivasyonun zorunlu olmadığı karakter folklorun bütün türlerinde, hem nesirde hem de şiirde vardır. Mantık mümkündür ama zorunlu değildir. Anlatının sanatsal mantığı nedensel düşüncenin mantığıyla uyuşmaz. Birincil olan neden değil, eylemdir. Aynı konunun değişik varyantlarını karşılaştırırsak birbirine karşılık gelen eylemler için çok farklı nedenler olduğunu görürüz. Dobrina ve ejderha hakkındaki bilinada Dobrinya yüzmek, denizi ya da insanları görmek ve kendisini göstermek için ya da daha başka bir nedenle evini terkeder. Ama bunlar sadece bahanedir. Yolculuğun sanatsal nedeni ejderha ile karşılaşma zorunluluğudur. Mantıksal nedenler daha sonraları gündeme geldi ve yönlendirilmiş bir anlatı yeterince yönlendirilmemiş ya da hiç yönlendirilmemiş bir anlatımın ardından ortaya çıktığından ya da geliştiğinden hiç kuşku yok. Cinayetin kıskançlık yüzünden işlendiği ve cesedi ortadan kaldırma işinin, katilin kim olduğunun ortaya çıkmasından korkulduğu için yapıldığı bahtsız cesede ilişkin masalın bu varyantı aptalın annesini kazayla öldürdüğü varyanttan daha sonra ortaya çıkmış bir varyantdır. Karakteristik ola-

rak, nedenselleştirilmiş varyantlar yazılı edebiyatta da varlığını bulabilir. Bu varyantlar aptalın eylemleri açık bir nedenden ve amaçtan yoksun olmasına karşın bu tür okur–yazar kent insanlarının estetik ihtiyaçlarına ve düşünce biçimlerine hitabeder. Bu olgu daha eski varyantın edebiyata girmesini engelledi.

Daha geç döneme ait bir tür olan balad'da eylemler bazen rastlantı sonucu değil karakterlerin doğası uyarınca nedenselleştirilmiştir. Örneğin, Sofuşka'nın kayınvalidesi onu ve Vasili'yi zehirler: Bir başka balad'da zalim bir kayınvalide torununu öldürür ve suçu gelinine atar. Ölü çocuğun babası karısını öldürür. Prens Roman[35] başka bir kadınla evlenmek için karısını öldürür. Ozanlar bu eylemlerin nedenlerini asla açıklamazlar. Dinleyici bunları tahmin etmek zorundadır.

Bazı baladlarda eylem tamamen rastlantı üzerine kuruludur. *"The Robber Brethers and There Sister" ("Haydut Kardeşler ve Kızkardeşleri")* böyle bir baladdır: Kardeşler kızkardeşlerini evlendirir ve haydutluğa başlar. Üç yıl sonra bir adam ve bir çocuğu öldürürler ve sonradan kızkardeşleri olduğunu öğrendikleri bir kadını kirletirler.[36] Böyle talihsiz bir alın yazısına ilişkin pek çok balad vardır.

Folklor anlatısındaki ve edebiyattaki karakterler tamamen farklıdır. Karakterler edebiyatta eşsiz bireylerdir, bir dönemin ya da toplumsal çevrenin temsilcisidirler. Pek çok insanın özelliklerini özetler ve pek çok sayıda prototipi yansıtır ama hep birey olarak kalırlar. Kendi adları ve kişilikleri vardır. Olağanüstü masalda kahramanın adı yoktur. Pek çok masal ve kahraman türü vardır ancak bunlar birey karakterler değildir. *İvan* bir insanın değil bir tipin ismidir. Tip bir toplumsal konumu yansıtabilir: Bir çar, çareviç, prens, tüccar, asker, rahip, soylu toprak sahibi, köylünün oğlu, rençber. Edebiyatta her kişilik belli bir konuya aittir ve bir yapıttan diğerine aktarılmaz. Folklorda İvan Çareviç, değişik anlatı konularında hep aynı kişidir. Aynı durum köylü çocuğu olan İvan için de geçerli, ismi Elena, Anastas-

ya, Vasilia veya Güzel Marya olan çariçe için de. Aynı kurala gündelik yaşama ilişkin masallarda da rastlayabiliriz. Halk masallarındaki rahip hep aynı kişidir. Rahipler hakkındaki farklı masal ve farklı konular aynı tipin değişik yönlerini yansıtır. Çehov ve Leskov'un betimlediği rahipler dağarcığını incelemek aydınlatıcı olacak. Bu açıdan halk masalı benzersiz değildir. İlya Muromek epik bir tiptir ve kendisi hakkındaki tüm anlatılarda aynıdır. Ama epik şiir halk masalından daha ileriye gitti: Epik kahramanların, kendilerini eylemlerinde açığa vuran belli özellikleri vardır. Örneğin İlya'nın bilgece dinginliği, cömertliği ve düşmanlarına karşı aman vermeyişi gibi özellikleri. Dobrinya ve Alyoşa da belli karakterleri temsil eden adlardır. Ancak epik karakterlerin sayısı sınırlandırılmıştır. Her biri bir konudan ziyade, bir devri temsil eder ve bu devirde kahraman imgesi değişmez.

Tarihsel şarkılarda psikolojik bireyselleştirme de sınırlandırılmıştır. Korkunç İvan'ı, Ermak'ı,[37] Skopin Sujski'yi,[38] Razin'i,[39] Peter'i,[40] vs farklı insanlar olarak algılarız. Bazı durumlarda tarihsel şarkı karakter tasvir etmede belli bir başarıya ulaşabilir (İvan'ın oğluna olan kızgınlığını anlattığı şarkıda Korkunç İvan, Anastasya, Romanova ve Romanoviç).[41] Ne var ki şarkının bu amacı değildir ve dahası karakterler çok zayıf bir şekilde tasvir edilmiştir. Hatta birbirleri ile değiştirilebilirler. Bunun nedeni yanlızca kişileştirmenin sınırlandırılması değil, ama aynı zamanda eylemin birincil öneme sahip olması kuralıdır. Bu söz konusu kural tarihsel gerçekliğin yanlışlanması pahasına varlığını korur. Ermak hakkındaki şarkılar Razin adıyla, Razin hakkındaki şarkılar Pugaçev adıyla söylenir; İsveç kralı kolaylıkla Türk sultanının hatta Napolyon'un yerini alabilir. Arakçeyev[42] hakkındaki şarkılar Dolgorukov[43] adıyla dolaşır ya da tam tersi.

Anlatı folklorunda tüm karakterler ya iyi ya da kötüdür. Olağanüstü masallarda bu daha açık olarak görülür ama sözkonusu özellik her türde geçerlidir. Günlük yaşamda ço-

günluğu oluşturan *"Ortalama Tip"*lere folklorda rastlanmaz.

Bir *"iyi kahraman"*ın taşıdığı imge her zaman toplumun değer yargılarıyla uyuşmaz. Olağanüstü masalların idealize edilmiş kahramanı Çar'ın büyük oğludur. Epik şiirde bütün ana karakterler iyidir ve ulusal idealleri cisimleştirirler. Ne var ki, davranışları bazen dönemin ahlaki yargılarıyla uyuşmayabilir. Alyoşa Popoviç kendi zamanıyla zıt düşen işler yapar ama yine de gerçek bir kahramandır. Günlük yaşamla ilgili masallarda bu durum daha açıktır. Kahraman, kullandığı gereçlerden bağımsız olarak, özellikle güçlü bir düşmanı karşısında kazanan taraftır. Belki de bu tür masalların çoğunun birilerini aptal yerine koymaya yönelmesinin nedeni budur. Aynı duruma fabllarda, kısmen olağanüstü masallarda da rastlanır. Akıl ve zeka zayıf bir insanın gücüdür: Bu özellikler sayesinde kahraman daha güçlü bir düşmanı yener. Halk masalında ezilen köylülerin toprak sahiplerine karşı yürüttüğü mücadelenin gerçekçi bir açıklamasını bulamayız. Halk masalı yalnızca bir tek toplumsal mücadeleyi ve taşlamayı konu alır: Soylu bir toprak sahibi ve rahip bir kiralık adam tarafından aldatılır (ikincisi şeytanları etkisiz kılar). Bunun gibi bir başka kahraman da toprak sahibini, bir Boyar'ı, bazen de Çar'ın hazinesini soyan akıllı hırsızdır. Masalın idealize edilmiş kahramanı olan Çar'ın büyük oğlu hedeflerine riyakarlıkla ulaşır. Olağanüstü masalda kahraman genellikle macerasında kullanacağı eşyaları çalar: Bir ateşkuşu, bir at, bir prenses, gençlik gereçleri vs Prometheus ateşi insanlar için çalar ve bu toplumsal gelişimin çok eski evrelerinde olur. Uçan halı kendiliğinden ilerleyen cisimler ve kendiliğinden açılan sofrabezi gibi sihirli nesneler genellikle dolandırıcılıkla elde edilir. Akıl ve zeka güçlüye karşı zayıfın araçlarıdır. Bu dinleyicinin ahlaki gereksinimiyle uyuşur.

Fabllar tilki gibi zeki hayvanların diğer hayvanlara çevirdiği dolapları anlatır. Zayıfın güçlüye karşı zaferi çok eskiye dayanıyor olmalı. Avlanan insanlar, çocuklar ve kadınlar

arasında tilkinin av sırasında yaptığı kurnazlıklar anlatılır. Hikayedeki güçsüzün başarısı ve güçlü önündeki zaferi, gerçekteki başarıyı yönlendirir. Bu evrede fabllar henüz halk masalı değildi: Etkililiklerine olan inanç kaybolunca halk masalı oldular.

Epik şiir kısmen arkaik düşünce biçimlerini yansıttığı için, halk masalı epik şiirin bazı özelliklerine ışık tutar. Dolayısıyla mekan ve zaman içinde temsil etme, nedensel yönlendirmelerin yokluğu, kahramanların *"iyi"* ve *"kötü"* diye bölünmesi, tiplerin birey karakterlere üstünlüğü de bundan nasibini alır. Ne var ki, halk masalıyla epik şiir arasında köklü farklılıklar var. Bilina söylenir, ama bu icranın dışsal bir niteliği değil o türün özünü belirleyen bir özelliktir. Masal anlatıcıları anlattıkları masalların doğru olduğuna inanmazlar. Epik şiirde durum farklıdır. Ozanlar söylediklerine inanıp inanmadıkları sorulduğunda farklı ve çelişkili yanıtlar verirler. Masal anlatıcılarının tersine ozanlar, anlattıkları cüretkar, büyük ya da dramatik olayların yalan olduğunu itiraf edemezler; eserlerinde derin bir sanatsal gerçek algılamalarına rağmen, sezgilerini nasıl ifade edeceklerini bilemezler. Bu tür olayların modern yaşamda imkansızlığını anlar ve bilinaların eylemini geçmişe atfederler. Halk arasında *"eski zaman masalları"* anlamına gelen ve *stariny* adı verilen bilinalar şunu açığa çıkarır: Şarkıdaki herşey doğrudur ve elbette ki yaşanmıştır, ama bu çok önceleri olmuştur ve bir daha olmayacaktır.

Diğer epik türler gibi, bilina epik yasalara göre gerçekliğin resmini verir ve bunu halk masalından daha ayrıntılı yapar. Bilinanm amacı geçmiş olayların ya da gerçek kişilerin kutlanması değildir: Bilina manzumu böyle bir görevi yerine getirecek yetkinlikte değildir. Bu görev daha sonraları tarihsel şarkılar tarafından yerine getirilecektir. Fakat ozanların niyetlerinden ve estetik kaygılarından bağımsız olarak tarihsel gerçeklik epik şiire sızar. Öyküsü katıksız bir masal olan Sadko[44] hakkındaki bilinada; denizcilerin denizin efendilerine ilişkin düşüncelerini, Deniz Kralı'na

verilen kurbanların yad edilmesini, ortaklaşa avlanmalarını ve ticaretin örgütlenişini, eski Novgorod ticaret yollarını görürüz. Bu bilina köylü Sadko tarafından temsil edilen yoksullar ile zengin tüccar sınıfı arasındaki toplumsal mücadelenin başlangıç ya da ilk biçimlerini anlatır. Benzer incelemeler diğer pek çok bilinaya da uygulanabilir. Tarihçiler için ne kadar zengin bir alan!

Kahramanların dönemlerini, savaşları, toplumsal ilişkileri, mülkiyet ilişkilerini günlük yaşamın ve maddi kültürün tamamını inceleyebiliriz. Ancak bazı tarihçiler tarihselliğin sadece tarihsel olayların ve kişilerin, yani epik şiirde olmayan şeylerin temsil edilmesini anlamakta ısrar ediyorlar. Tarihsel isimler epik şiirde ortaya çıktığında, söz konusu ismi taşıyanlar bilina manzumunun nesnesi olur ve epik karakterler haline gelir. Tarihsel Mamay[45] ve Batu,[46] Rusya'nın düşmanlarının genel özelliklerini kazanır ve Kral Kalin, Kudrevanko ve İlya Muromek'in elinin tersiyle yurdundan kovduğu diğer düşmanlardan ayırt edilemezler.

Baladı karakterize eden, gerçeklikle farklı bir ilişki kurmasıdır. Epik şiirde olayların uzak bir geçmişte olduğu düşünülürken, baladda olaylar, icracıyı çevreleyen bir gerçekliğe olmasa da, potansiyel bir gerçekliğe atfedilir. İnsanların bazı balad türlerini öyle adlandırmasına karşın bu yapıtlar, artık *stariny* değildir. Balad, epik şiirin pek çok ögesini barındırır ama konusu bakımından epik şiirden ayrılır. Balad bogatirler[47] tarafından anayurdun zaferi uğruna gösterilmiş davranışlarla ilgilenmez. Bunun yerine aşk gibi insani tutkularla ilgilenir. Folklorda karşılaştığımız eylemlerin istisnai doğası baladda da kendisini gösterir, ama kendi özgün biçimlerini kazanır. Genellikle güçlü tutkular olağandışı ve kötü sonuçlara varır. Tutku, genel olarak kabul edilmiş ahlaki yargılar da dahil olmak üzere bütün engelleri aşar ve cinayete dek varır. Daha önce sözü edilen türlerden farklı olarak, baladda suç cezalandırılmaz. Çocuğun annesi iki aşığı (Vasili ve Sofya) zehirleyerek öldürür ama hiç ceza almaz. Sevgililer bir kilisenin yanma gömülür, me-

zarlarında iki ağaç büyür ve dalları birbiriyle birleşir. Bu, genç sevgililerin tamamen haklı çıkarılmasını ve katillerin cezalandırılmasını simgeler. Suçlu, icracı ve dinleyici tarafından suçlu bulunur ama cezalandırma gündeme gelmez. İcracı üzerinde yoğunlaşmayı bırakıp, yaşamın içsel olaylarına yönelmeye başlar. Bu büyük bir adımdır. Baladda yeni bir konu türü, yeni manzum araçlar doğurur.

Bununla beraber folklor manzumunun belli özellikleri baladda bozulmamış olarak korunmuştur. Olayları nedensel olarak yönlendirmede isteksizlik ya da yetersizlik bunlardan biridir. Yönlendirmeler bazen belirsizdir ve çeşitli biçimlerde anlaşılır ve yorumlanabilirler. Domna'nın Dimitri'yle dalga geçmesine neyin yol açtığı (finalden bir önceki olay) belirtilmez. Vasili'nin annesinin genç aşıkları –Vasili ve Sofya– zehirlemesinin nedeni de belirsizdir. Anlatı konularını tek tek sıralamayacağız. Şablonumuz gayet açıktır; olaylar psikolojik olarak yönlendirilir. Karakterler aşk, nefret ve kıskançlıkla yönlendirilmiştir. Bu yeni bir özelliktir ama zihniyet aynıdır. Aşk asla sözcüklerle ifade edilmez, gerekli sanatsal araçlar eskidir çünkü. Tıpkı önceden olduğu gibi ozanlar sadece olaylarla ilgilenirler. Olayların nedenlerini belirlemeye çalışmazlar.

Baladlarda karakter türleri de yenidir. Bogatirler yoktur; bütün insanlar yaşamın çeşitli kesimlerinden olan sıradan insanlardır. Artık ne kahraman ne de kötüdürler. Suçlular epik kötü adamlar değildir. Gerçeklik idealize edilmez ya da abartılmaz. Yaşamın karanlık yönleri yansımalarını sanatta bulur. Balad, epik şiirde[48] rastlanmayan derecede trajiktir. İçinde cinayetten bahsedilen bilina (Dunay,[49] Danilo Lovkanin,[50] Suxman[51] ile bir düşman yerine bir kadının öldürüldüğü bilina, bilina ile balad arasında bir geçiş oluşturur. Bazen balad öykülerden yararlanır. Balad gerçek insanları ve onların çelişkilerini temsil etmeye yönelir. Sanatsal mükemmelliyetinin derecesini hiçbir şekilde belirlemeyen epik şiir ve halk masalına oranla balad gerçekliğe daha yakındır. Her bir folklor türünün kendisine özgü sınırları

ve kısıtlamaları olduğu gibi kendine özgü bir mükemmeliyet derecesi vardır. Balad Ortaçağ Rusya'sının aile despotizmine karşı yürütülen mücadeleyi betimler. Dinleyici baladda anlatılan olaylara inanır ve onlardan derinden etkilenir. Çoğu durumda balad, kadınlar tarafından kadınlara icra edilir. Balad elbette gerçeklik kazanır ama, epik şiir kadar görkemli değildir. Sanatsal teması epik şiirdeki kadar önemli değildir.

Genel olarak, halklar arasında, anlatı türlerinin gelişimi durmuştur ya da giderek durmaya yönelmektedir.

Anlatı türlerinin düşüşü kendilerine ilişkin özelliklerden ve yaşamın yeni gereksinimleriyle sanat türü arasındaki giderek artan farktan kaynaklanmaktadır. Arkaik düşüncenin son kalıntıları da yok olmaya ve yaşamın taleplerine zıt amaçlar oluşmaya başlayınca, bu düşünce biçimleriyle ilişkili sanatsal olanaklar terkedildi. Olağanüstü masalın üretici gelişimi çok önceleri tamamlandı. Ortaçağ bile olağanüstü masala yeni konular sağlayamadı ve hikaye anlatıcıları hiciv amacıyla belli gündelik konulara yöneldiler. Epik şiirin gelişiminin 19. yüzyılda tamamlanmış olduğu söylenebilir.

Yine de bazı türler gelişmeye devam etti: örneğin gerçekliğe yeni bir tarzda yaklaşan lirik şiir, anlatı türlerini kısıtlayan eski düşünce biçimlerinden zarar görmedi.

Halk masalı kadar içinde bilinçli bir kurguyu barındıran lirik bir yaklaşım yoktur. Uzak geçmişin gerçekliğini barındırdığı düşünülen bilinaya lirik bir yaklaşım getirmek mümkündür. Aktif, dürüst ve değişken gerçekliğe karşı herhangi bir tavır, ancak sanatın konusu modern yaşamsa sözkonusu olabilir. Temelde kollektif epik sanatın tersine, lirik sanat bireyseldir ve tek tek insanların duygularını dile getirir. En eski folklorun kollektif karakteri, eski insanın yaşamının ve çalışmasının kollektif biçimlerine bir başka örnektir. İlkel komünal düzen hem ortak mülkiyeti, hem de yaptıkları herşeyde insanların ortak çalışmalarını gerektirir. Tek başına bir birey pek fazla şey ifade etmez. Folklor

bu yaşam ve bilinçliliği uzun süre yansıttı. Bu durum özellikle Rusya'nın tarımsal bölgelerinde açıkça görülebilir.

Yukarıda tartışılan farklı estetik ilkelerini çok açık olarak barındıran türlerden biri de ölüler için yakılan ağıtlardır. Ağıtlar, epik, lirik ve ritüel şiir arasında ara bir konumu teşkil ederler. İfade ettikleri duyguların gücü ağıtları lirik şiire dahil eder. İşlevleri açısından bakıldığında ritüel şiire aittirler; içerdikleri anlatı ögeleri dikkate alınırsa epik türlere yakındırlar. Ağıt halk masalından daha genç bir türdür. Toplumsal gelişimin hangi aşamasında doğdukları önemli değildir. Ağıtlar eski Rus halkı arasında çok yaygın olmalı, çünkü onbirinci yüzyıldan bu yana eski Rus edebiyatında bu tür örneklere rastlanır. Bu ağıtlar, Bizans retoriğinden kilise oratoryosundan büyük ölçüde de halk ağıtlarından türetilmiştir. Bu, eski Rus edebiyatının belli örnekleri ile, ondokuzuncu yüzyıl köylü ağıtlarını karşılaştırdığımızda kolayca kanıtlanır.

Önemli farklılıklar var: Ağıt fragmanları azizlerin yaşamına serpiştirilmiştir ve vakayinameler hep azizlere, prenslere ve onların ailelerine adanır. Ağıtlar çoğunlukla ulusal olarak temsil edilir: Örneğin Dimitri Donskoy[52] ve Aleksandır Nevski hakkındaki ağıtlar böyledir. Burada belli standart araçlar geliştirilmişti: Merhumun yaşamının ve kişiliğinin açık bir şekilde anlaşılmasını sağlamayan benzetmeler, metaforlar, hitaplar, hüzünlü ünlemler.

Halk ağıtları biraz farklıdır. Burada da bir kanon, yani bir ağıttan diğerine tekrarlanan bir dizi desise gözlemleriz. Bu desiselerin tekrarlanması sıkıcı bile gelebilir. Bazen, daha az yetenekli ağıt yakıcıları, çeşitleme gibi duyulan bu tekrar ögelerini açıkça birleştirirler. Geleneksel motifler arasında mekik dokuyan marangozlara *"retorik"* bir soru: Kapısı ya da penceresi olmayan küçücük evleri kimin için yapıyorlar? Merhuma soru: Kendisini hangi yolculuk için adadı? Cenaze töreninin bir bölümünün kendine özgü motifi vardır. Bunlara pek çok ağıtta rastlarız, ancak türü tanımlamazlar. Tür, doğaçlanan, yani özel bir durum için bes-

telenen ağıtların bölümleri tarafından tanımlanır. İlk kez, folklara çok az benzeyen bir olgu görüyoruz: Aynı özellikleri taşımalarına karşın, nasıl her insan diğerinden farklıysa, aynı şekilde, geleneksel motiflerin varlığına rağmen hiçbir ağıt diğerine benzemez. Ağıt bir yakının ölümü üzerine yakılır. Ağıtlar birbirleriyle özdeş değildirler ve olamazlar. Ağıtların varyantı yoktur. Her ağıtın kendi biricik motifi, örneğin bir tür biyografisi vardır. Ağlayan bir kadın kendisini anılara (kendi yaşamından ve ölünün yaşamından) bırakır. Bir dul tüm geçmişini anımsar: Baba evindeki mutlu çocukluğu, vakur ve bağımsız kişiliği, mutsuz evliliği. Geleceğini, çocuklarıyla bir başına ve kendilerine bakacak birisi olmadan tasvir eder. Ağıtların gerçeklikle ilişkisi epik türlerinkinden farklıdır. Rus köyündeki yaşamı halk masallarından yararlanarak yeniden inşa edemeyiz, ama diğer kaynaklarda hiç bahsedilmeyen ayrıntılar içeren ağıtlar sayesinde bu işi başarabiliriz. Nekrasov'un ağıtları böylesine dikkatli bir şekilde incelemesinin nedeni budur. Bir dul ağıtta gerçek yaşamını dile getirir. Reforma[53] dek Rus köylerindeki aile ilişkileri, *"büyük aile"*, onun korkunç patriarkal gelenekleri ve adım adım gerilemesi, ne büyük aileye geri dönebilen ne de kendisine ve çocuklarına bakabilen, dilenciliğe mahkum edilen yalnız dulun trajik kaderi bunların tümü ağıtlarda nöbetleşe kendisini gösterir.

Soğuk bir kulübe, yaşamak için dilenmekten başka çareleri olmayan kemiklerine dek donmuş çocuklar, hiç kimsenin çalışmadığı terkedilmiş bir oda görürüz. Ağıtlar gerçek köy hayatını yansıtır, gerçekliği dolaysız olarak temsil eder. İçmekte olan bir kocayı anlatan *"The Drunkard"* adlı ağıt, ailenin dağılışının ve çiftliğin sürekli harap oluşunun insanı dehşete düşüren bir resmini verir. Orego Gölü'nde boğulan bir adamı anlatan ağıt, fırtınayı ve baba ile oğulun ölümlerini çevreleyen bütün koşulları anlatır. Ağıtlar, köylülerin isyankar duygularını da dile getirir. Ünlü yaşlı İrina Fedosava'nın[54] en iyi ağıtlarından biri bir köylü starosta (*"yaşlı"*) ile ilgilidir. Yaşlı kimse yerel diktatör[55] tarafından

tutuklanır, çünkü bir ayaklanma olarak değerlendirileceğinden, köylüler bir birlik oluşturamadılar. Fedosova, masaya vuran, yumruklarını sallayan, lanetler, beddualar ve tehditler savuran zalimin dinamik bir portresini verir. Ancak kendi köylü psikolojisinin dışına asla çıkmaz. Köylüleri isyana teşvik etmez ama caniliği ve zorbalığından dolayı zalimi kahretmesi için, tanrıya dua eder.

Burada, epik türleri karakterize eden ve gelişimlerini şekillendiren yasaları bulamayız. Daha çok, gerçekliğin subjektif değerlendirmesine dayalı bir sanattır sözkonusu olan. Ne var ki, ağıtlar kısa ömürlü türlerdir. Duygusal gelişim yönünden liriktirler ancak işlevsel açıdan ritüel şiire aittirler. Ritüel şiiri besleyen zemin yokolunca tüm üstün başarılarına karşın ağıtlar da yokolmaya mahkumdur. Bu, yokolan şiirin son güzel örnekleri Bazanov ve Razumova (1962) tarafından derlendi.

Halihazırda varolan ve her zaman da varolacağa benzeyen daha farklı bir tür de lirik şarkıdır. Rus lirik şarkılarının nereden doğduğunu bilmiyoruz, ama en ilkel insanların hem ritüel folklora (efsunlara), hem de kendi yaşamlarında gördükleri ve geçirdikleri şeylere ilişkin doğaçlama şarkıları vardır. V. V. Senkeviç-Gudkova'nın gözlediği gibi, Kola Lapp'ler, çevrelerine ilişkin şarkılar doğaçladılar ve bunların en basiti sadece bir tek sözcük içerir: Bir çocuğun adı soyadı, aralıklarla sayısız kereler tekrarlanır ya da aynı işlem bir geyiğin adıyla yapılır. (Senkeviç-Gudkova 1960; bkz. Mikusev 1960). Sözcüklere sıfatlar eşlik edebilir (*"benim güzel geyiğim, akıllı geyiğim"*), bir tek dize sonsuz kereler tekrarlanabilir (*"Dünya, Dünya, Dünya sever beni"* ya da *"kayık, yüzer, yüzer"* gibi). Aşk ve günlük olaylarla ilgili daha uzun şarkılar ve Rusların kutlamalarında icra ettiklerine benzer şarkılar da vardır. Bu Lapp'ların ulusal bir özelliği değildir. Bütün lirik şiir benzer durumlardan başlayarak gelişti ve Veselovski, lirik şiirin ritüel şiirden doğduğunu söylerken yanılıyordu. Ritüellere ve danslara eşlik etmek ve her türlü şansı büyü yoluyla tutturmaya çalışmak

için söylenen ritüel şiir, lirik şiirden bağımsız olarak çok eski zamanlardan beri vardı. F. A. Rubçov (1962) da ritüelin ve yavaş lirik şarkıların müzikal ve entonasyonal sistemlerinin birbirinden farklı ilkelerden temellendiğini gösterdi.

Doğaçlanmış nida örnekleri henüz şarkıyı oluşturmazlar. Bu, henüz embriyon halindeki lirik şiirdir ve hâlâ doğaçlamadır. Lirik şarkı, ancak içindeki sanatsal imgeler belirmeye başladığı ve bir kişi için ifade ettiği anlık önemi genel bir öneme ve şarkıyı tekrar etme tutkusuna dönüştürdüğü zaman tam olarak doğar.

Rus lirik şiirinin gelişiminin izlerini çok eskilere kadar süremeyiz; sadece onsekizinci yüzyıldan başlayarak arşivlerde belgelenen dönem hakkında konuşabiliriz. Gelişkin Rus köylü lirik ve epik türleri, tamamıyla farklı ilkelerden ve gerçekliğe karşı farklı bir tutumdan temellenir. Sanatsal araçları da farklıdır. Lirik türün nesnesi, yaşamı ve duygularıyla gerçek insandır. Eğer folklorda gerçekçiliğin giderek arttığı doğruysa, bu gerçekçiliğin kökenleri lirik türde yatar, epik türde değil.

Anlatının temeli konudur. Anlatı konusunun manzum tavrı folklor türünün tüm özelliklerini belirler. Konunun temeli eylemdir. Ancak lirik şarkıda ne konu ne de giriş, gelişme, sonuç bölümlerinden oluşan bir eylem vardır; dolayısıyla lirik şarkı kompozisyon kurallarıyla sınırlanmamıştır. Şarkı ozanın yaşamındaki olayları anlatmasına rağmen, bunlar her zaman içinde bulunulan andan doğan bir tek durum tarafından temsil edilir, dolayısıyla ozanlar dolaylı ya da dolaysız, şarkıları kendileriyle ilişkilendirirler.

Halk masalı epik şiir ve balad için bir konular indeksi derleyebiliriz ama lirik şarkı için tek bir konu indeksi vardır. Ne var ki böyle bir listemiz yok.[56] Eğer olsaydı lirik şiirin ne dereceye kadar köylü yaşamıyla ilişkili olduğunu anlardık. Açık olarak söylemek gerekirse, lirik şarkıda köylünün ekonomik yaşamı yer almaz. Köylü kendi yaşamını, sanatta temsil etmeye layık olmayan bir üretici olarak görür. Ekonomik faaliyetlerini iş olarak görür; onlara şiirsel

değil, pratik ve teknik bir bakışla yaklaşır, yani buralarda şarkılara yer yoktur. Toplumsal mücadele ise daha geniş bir şekilde temsil edilir: Soylu toprak sahipleri ile onların karılarının suçlarını, kurbanların çektiği acıları, zulmedenlere karşı lanetleri anlatan şarkılar vardır. Ama, köylülerin işine ilişkin lirik şarkıların olmamasının nedeniyle aynı nedenden ötürüdür ki bunlar da pek azdır. Köylü isyanlarının ve ayaklanmalarının tasvirini de bulamayız; böyle bir şey olmadığından değil, aksine sayısız örnekleri vardır bunun ama folklor manzumuna göre, halk şiirinde gerçekliğin yanlızca bir bölümü temsil edildiğinden. Lirik şarkılarda köylülerin devrimci duygularının yükselişini izlemek isteseydik tek yanlı ve yanlış bir izlenim edinirdik. Ne var ki durum giderek değişti. Aşk dünyası dışındaki gerçek yaşam ve genel insan ilişkileri popüler lirik şiire giderek daha çok sızıyor. Bir şarkı ne kadar yeniyse gerçek yaşama ve toplumsal mücadeleye o kadar yakındır. Ağıtları, eşkiya şarkılarını, asker şarkılarını, hapishane şarkılarını, sürgün ve toplama kampı şarkılarını içeren belli bir gruba mensup olanlara ait şarkılar, aşk şarkılarından farklıdır; ve bu, sadece türe özgü bir değişiklikten çok, halk şiirinin evrimini ve bu evrimin yönünü açığa vuran tarihsel bir değişikliktir.

Köylünün işinin lirik şarkılara konu olmamasına rağmen, yaşamın epik şiirde rastlanmayan iki yönü kendisini lirik şiirde gösterir: Kır manzarası ve portre. Bu elbette ki gökmavisi çiçekleri, gümüş çimenleri, hoş ağaçları ve söğütleriyle lirik bir kır manzarasıdır, ama aynı zamanda gerçek bir Rus kır manzarasıdır. Şu an hâlâ varolmalarına rağmen lirik portreler de gelenekseldir, epik anlatım sanatında bunların hiçbiri yoktur.

Şarkının da kendi geleneksel kuralları ve sınırları vardır ama bu kural ve sınırlar türün yapısı tarafından belirlenmedikleri için bazı durumlarda ihlal edilirler. Değişebilirlik, yaygınlık ve serbestlik, şarkının uzun ömürlü olmasını sağlar. Lirik türün bir özelliği de kendi hayal gücüdür: Popüler lirik şiir, benzetme, paralellik ve metafor biçimini a-

lan alegoriler kullanmaya başlar ve bu da popüler lirik şiirin ilkel erken dönem lirik şiirin yaptığı gibi yaşamdan dolaysız olarak bahsetmesini olanaksız kılar. Popüler lirik şiir yaşamın şiirselleştirilmesinden temellenir ve böyle bir şiirselleştirmeye uygun düşmeyen herşey popüler lirik şiirin konusu olmaktan çıkar.

Öyle görülüyor ki, gerçeklikle ilişki ve gerçekliğin folklorda temsiline ilişkin araçlar, insanlar tarihsel olarak geliştikçe değişip gelişiyor.

Görece geç dönem folklor türlerinden biri de tarihsel şarkıdır. Tarihsel şarkının genel epik yasalarıyla yönlendirildiğini görüyoruz. Bu türün katettiği ilerlemeyi göstermek durumundayız. Epik şiirin ve özellikle bilinanm daha önceki gelişimi olmasaydı tarihsel şarkı varolamazdı. Korkunç İvan hakkındaki onaltıncı yüzyıl şarkıları gibi bazı erken dönem şarkıların formu açık şekilde bilinadan doğar. Ne var ki, tarihsel şarkı, bilinayı kısıtlayan ve büyümesini kontrol eden geleneksel kuralları aşabilmiştir. Tarihsel şarkının bir diğer kaynağı da ona duygusal gelişimini, müzikal karakterini ve biçim çeşitliliklerini veren lirik şarkıdır. Çoğu tarihsel şarkı lirik olarak sınıflandırılabilir. Bu, öncelikle Ermak'ı ve sonra da Razin'i anlatan belli şarkılara uygulanabilir. Bununla beraber tarihsel şarkı lirik şarkının nesnelliğini aşar. İnsanın içsel ve ruhsal dünyasıyla sınırlanmaz. Tarihsel şarkıların temel yeni özelliklerinden birisi yaygınlıklarıdır. Tarihsel şarkılar insanların geçmiş ve şimdiki politik yaşamı ile ilgilidir. Olaylar sadece betimlenmez, aynı zamanda değerlendirilir de. Lirik şarkılarda çok zayıf bir şekilde yansıtılan sınıf mücadelesi, köylü isyanlarını anlatan şarkılarda güçlü bir şekilde ifade edilir. Rusya'nın yaşadığı pek çok savaş ve ulusal bağımsızlık savaşı askeri tarihsel şarkıların konusu olmuştur. Tarihsel şarkıların birbirinden farklı formlara sahip olması işte bu yüzdendir. Diğer halk şiiri türlerinden farklı olarak tarihsel şarkılar ortak bir manzum düzenine sahip değildir. Scelkan'ı anlatan şarkı bir soytarı şarkısıdır. Korkunç İvan'ın oğluna duydu-

ğu kızgınlığı anlatan şarkı form olarak bilinalara yakındır. Skopin'in[57] zehirlenişini anlatan şarkı bir balad olarak nitelendirilebilir. Ermak hakkındaki şarkı lirik türdedir. Buna karşın Korkunç İvan ya da Peter hakkındaki strelets[58] ya da asker ağıtları, cenaze ağıtlarına yakındır. Kseniya Godunova'nın ağıtı günlük yaşamdan bir ağıt olarak sınıflandırılabilir. Form çeşitliliği o kadar geniştir ki, tarihsel şarkı türü yalnızca bu formlarla tanımlanamaz. Gerçekten de Kseniye Godunova'nın[59] ağıtıyla, Napelyon'un kampındaki Platov'u[60] anlatan neşeli şarkı arasındaki ortak yönler nelerdir? B. N. Putilov (1956) tarihsel şarkıları manzum sistemlerine göre sınıflandırmayı önerdi, bu tür pek çok sistem olduğu için bu doğru bir yöntemdir. Tarihsel şarkılar, Rus tarihiyle doğrudan ilişkili olan benzer bir içeriğe sahiptirler.

Tarihsel şarkılar toplumsal gelişimin ürünüdür. Folklor köylülerin herkese açık malı olmaktan çıkmıştır. Scelcan Dudenteviç'i anlatan en eski tarihsel şarkılar Tver'in[61] kentli nüfusu tarafından bestelendi. Kazan'ın Korkunç İvan tarafından kuşatılmasını anlatan şarkı topçu askerlerinden, İvan'ın oğluna olan kızgınlığını anlatan şarkı ise Moskova'nın alt tabakasından gelir. Ermak, Razin ve daha sonraları Pugaçev hakkındaki şarkılar kökenlerini Kazak toplumsal çevresinden aldılar. Onsekizinci yüzyıldan başlayarak askerler, askeri folkloru ürettiler. Psikolojileri onlara yaklaşsa da, bu toplumsal katman köylülük değildi.

Tarihsel şarkılar çok özel bir şekilde ortaya çıktılar: Temel olarak, olayların içinde yer alan ya da olaylara tanık olanlar tarafından yaratıldılar. Yani, bir şeyin görüldüğü gibi ya da işitildiği gibi temsil edilişine yönelik yeni bir tavırdı bu. Böyle bir tutuma ne epik şiirde, ne halk masalında ne de baladda rastlanır. Şarkı, içeriği uydurma bile olsa olayın geçtiği ortamda yaratılır. Bu nedenle Kazan'ın kuşatılmasıyla ilgili şarkıların ayrıntıları tarihsel kaynaklarca onaylanmaz; bu şarkılar topçuların bulunduğu bir ortamda yaratıldı. Bu, tarihsel şarkıyı diğer türlerden ayırmayı müm-

kün kılan temel özelliklerden bir tanesidir. Bu bakış açısına göre, Avdotya Razanoçka[62] hakkındaki şarkı genellikle tarihsel şarkı olarak sınıflandırılmasına rağmen bu türe ait değildir. Olay kurgusaldır; ne failleri ya da tanıkları vardır ne de olmaları muhtemeldir. Bu şarkı balad olarak sınıflandırılmalıdır. Gerçeklikle böyle bir ilişki yeni bir sözlü folklor türünün doğduğunu gösterir; önceki bütün türlerden temelde farklı bir tür.

Az önce köylü folklorunun kolektif niteliğini ve belli koşullara bağımlılığını tartıştık. Bu tür koşullara tarihsel şarkıların doğuşunda rastlanmaz. Tarihsel şarkılar, yetenekli ve tanrı vergisi bir manzum gücüyle donanmış birtakım kişilerce yaratılmıştır; onların yarattıklarını diğerleri aldı. Bu (bazı şarkıların tek tek bireyler tarafından bestelenmiş olmasına rağmen) kelimenin tam anlamıyla bireysel bir yaratım değildir henüz. İki uç folklorun köylüler tarafından kollektif yaratılışı ve profesyonel yazarlar tarafından bireysel olarak yaratılışı arasında bir ara aşamadır.

Tarihsel şarkıların hangi olayları seçtiğini anlamak özellikle önemlidir, çünkü bu seçim çok ilginçtir. Rus tarihinin büyük olayları görmezlikten gelinirken, küçük ve önemsiz olaylar ele alınabilir. Örneğin neden Borodino Savaşı hakkında bir şarkı yok? Smolensk, Mozask, Berezina ve Paris'in tersine Borodino'nun adı bile geçmez. Bunun nedeni derin felsefede, halk bilgeliğinde ya da tarihsel bilinçlilikte aranmalı. Tarihsel şarkılar olaylara katılanlar tarafından bestelenmiştir. Borodino Savaşı da şarkı besteleyebilecek insanların ve grupların olduğu bir savaştı. Aynı şey, büyük önemine rağmen folklorda pek az iz bırakan Poltava Savaşı için de geçerli. Şarkı olmayışı insanların olayı anlamadığı anlamına gelmez. Sadece şarkı yaratımı için gerekli koşulların olmadığı anlamına gelir.

Geleneksel lirik ve epik folklorun tersine, tarihsel şarkı ozanın tanık olduğu gerçekliğin tasvirini ve değerlendirilmesini amaçlar. Epik folklorda zaman ve mekan gelenekseldir. Sapmalar mümkün olsa da tarihsel şarkıda bu tarih-

sel, coğrafik ve topografik olarak tanımlanır.

*"Eylül'ün*
*Tam yirmibeşinde*
*Yetmiş bir yılında*
*Ve Jaik[65] kentinde*
*Yıldırım gibi bir haber geldi bize*
*Artık burada kalamazdık"*

Pugaçev'i anlatan bir asker şarkısı böyle başlar.

Tarihsel şarkılarda savaşlar bilinalardaki gibi sürdürülmez: İlya artık iri bir Tatar'ı ayaklarından tutup havaya fırlatmaz. Tarihsel şarkıların popüler komutanların adlarını almalarına, askeri örgütlenmelerin rolünü dile getirmelerine ve orduların kanlı çarpışmalarını ve hareketlerini anlatmalarına rağmen, epik şiir düzenli ordularla ilgilenmez, Rus ordularını anlatmaz.

Tarihsel şarkıların kahramanları, belli adlara ve bireysel özelliklere sahip olan tarihsel kişilerdir. Bazı durumlarda psikolojik karakter çizimi derin ve karmaşıktır; oğluna olan kızgınlığının anlatıldığı şarkıda Korkunç İvan imgesini ele alın, romantik Razin, cesur Platov, serinkanlı Kutuzov ve bütün diğerleri bir karakter ve tipler çeşnisi oluşturur. Masal ve epik şiir belli kompozisyon kurallarıyla düzenlenmiştir. Tarihsel şarkı bu kurallara uymaz: Kompozisyonu yaşamın kendisi kadar serbest ve değişkendir.

Tarihsel şarkının bütün manzum araçlarını tanımlamaya gerek yok. Gördük ki gelenekleri aşmış ve yeni bir sanat yaratmıştır. Ancak olağandışı olaylara olan ilgiyi korur ki, bu da tüm folklorun karakteristiğidir. Kişilikleri her zaman olaylarla bağlantılandırmamak amacıyla vurguyu kişilik tasvirinden ziyade anlatıya yöneltmeleri tarihsel şarkının aslında kısa fıkra niteliğinde olduğunu gösterir. Tarihsel şarkının katettiği ilerlemeye karşın, eylem bazen bir insandan diğerine aktarılabilir. Hiçbirisinin olayla ilgisi olmamasına karşın, Pskov'un, Stephen Bathori'ye karşı kendi sa-

vunması değişik varyasyonlarda Semjon Konstantinoviç Karamisev'e, Mixail Vasileviç Skopin–Suçki'ye, Nikita Romanoviç Volksonski'ye ve Boris Petroviç Seremetev'e uygulanır (bazı ayrıntılar için bkz. Putilov 1962, s.328–29). Tek ve aynı konu benzer şekilde değişik yer ve zamanlarla ilişkilendirilebilir. Kentin, surlarının altı kazılıp içine barut fıçıları yerleştirilerek alındığı hikaye Kazan'ın kuşatılması sırasında doğmuş olmalı, ama Azov[67] ve Oresek[68] ve Riga'nın[69] kuşatılmasını anlatan şarkılarda da buna rastlıyoruz.

Şarkıların gerçek olayları anlatmayı hedeflediğine inanıyorsak bütün bu ögeler çok saçma görünecektir. Fakat şarkı bir olayı yeniden dile getirmekten çok onun önemini aktarmayı hedefler. Rusya'yı, topraklarını işgal etmekle tehdit edenin İsveçli Karl,[70] Napolyon ya da Türk Sultanı olması ve mektuba yanıt verenin Kutuzov ya da Lopuxin olması insanlar için o kadar önemli değil. İnsanlar, sadece, Rusya'nın herhangi bir yabancı gücün işgali atında kalmayacağını belirginleştirmek istiyorlar.

D. S. Liksaçev (1958, 120) *"eski Rus edebiyatının göze çarpan kurgusal bir kahramanı yoktur"* der. Eski Rusya'nın edebi kahramanları, halkın var olduklarına inandığı tarihsel kişiler ya da azizlerdi. Sözcüğün gerçek anlamıyla edebi kahramanlar onyedinci yüzyıln başlangıcıyla birlikte temelde folklorun etkisi altında ortaya çıktılar. Folklor ise aksi yönde gelişti: Epik şiirin, olağanüstü masalın ve baladın kurgusal kahramanlarından gerçek olay ve kişilere doğru. Folklorun araçları kısıtlıydı, ama insanlar bunlarla, yeni bir edebiyata esin kaynağı olan ve her zaman bir esin kaynağı olagelmiş en mükemmel ve en derin sanat eserlerini yarattılar.

Bütün türleri incelemedik ama söylenenlerin ışığı altında folklorun diğer türlerini inceleyebilir ve anlayabiliriz: Çeşitli efsaneler ve hikayeler, çastuski,[71] işçi şiiri. İşçi folklorunda tarihsel şarkının sanatsal eğilimleri daha da gelişkindir. Bu aşamada folklor edebiyata yaklaştı, bu yaklaşma

sürecinin anlaşılması özel bir çalışma gerektirir.

Folklorun gerçeklikle ilişkisi üç şekilde olabilir:

1) Her sanat gibi folklor gerçeklikten doğar. En düşsel imgeler bile temelini gerçek yaşamdan alır. Materyalist bir araştırma folklorun tarihsel temellerini bulmalıdır. Bu mutlak olarak tüm folklor için geçerlidir.

2) Yaratıcılarının ve icracılarının niyetlerinden bağımsız olarak folklor gerçek yaşamı yansıtır. Bu yansıtmanın biçimleri ve içeriği, zamana ve türe göre değişir. Bunlar folklor manzumuna tabidirler.

3) Bir halk sanatçısı gerçekliği temsil etmeyi kendine amaç edinir. Tarihsel şarkıyı ve işçi folklorunu böyle bir amaç karakterize eder.

Folklor incelemelerinde yapılan çoğu yanlış, bu üç biçimi ayırdedememekten doğar.

Çernişevski (1958, 94) *The Aesthetic Relations of Art and Reality (Sanat ile Gerçekliğin Estetik İlişkileri)* adlı tezinde *"Bütün halk şarkılarında mekanik araçlar vardır; birçok bildik şarkının onlarsız kendi temalarını asla geliştiremeyeceği temel itkileri görebiliriz..."* der. Çernişevski folklorun gerçeklikle estetik ilişkisi sorununu aydınlatabilmek için, folk manzumu yasalarının bilinmesi gerektiğini anlamıştı. Folklor bilimi bu yasaları keşfetmeli ve açıklamalıdır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

# FOLKLOR TÜRLERİNİN SINIFLANMASININ İLKELERİ

Herhangi bir bilgi alanında, sınıflama etraflı bir incelemenin önkoşulu ve temelidir. Öte yandan sınıflama, detaylı ve uzun araştırmaların sonucu olarak ortaya çıkar. İncelemenin konusunu tanımlamak, onu doğru olarak belli bir sınıfa, cinse, çeşitlemeye atfetmek anlamına gelir. Folklor alanında bu iş henüz yapılmadı. Kayda değer bir ilgi sadece bir türe, efsaneye gösterildi. Uluslararası Folk–Anlatısı Araştırmaları Derneği'nde bir *Sagen Komisyonu* kuruldu. Ve bu komisyon 14–16 Ekim 1963'te Budapeşte'de birçok önemli ve ilginç tebliğin sunulduğu özel bir konferansa katıldı (bkz. Ortutay, 1964). Yazılı olarak kataloglama çabalarının yanısıra, çoğu geniş verilere dayanan birçok ek proje ortaya atıldı. Bu makalemde, bu konferanstan edindiğim bilgileri kullandım.

Tek tek türleri sınıflamaya başlamadan önce folklorun sınıflanmasının genel ilkeleri üzerinde anlaşmamız gerekiyor. Sınıflamalar, uygulamalardan veya sadece araştırmaya dayalı bilişsel değerlendirmeden türetilmiş olabilir. Uygulamalardan çıkarılmış olanlarına el yordamıyla, ampirik yoldan ulaşılır ve bunlar, bazı mantıklı ya da diğer türden hatalar yerine, işe yarar hataları kanıtlayabilirler ama gerçekte, sadece bilimsel sınıflamanın ilkeleri geliştirilene kadar. Sınıflamalar kütüphaneler, arşivler, bibliyografya der-

lemeleri, kolleksiyoncular folklor yayıncıları vb için mutlaka gereklidir. Bir alan çalışmasından çıkan yazılı notları ve metin kolleksiyonlarını basmaya kalkışan herkes ilkin bunları sistematik hale getirir. Aşırı katı, değişmez gereksinimler bu tür sınıflamalara dahil edilmemelidir: Eğer eldeki malzemenin düzenlenişinin dolaysız amaçlarını karşılıyorlarsa yeterli oldukları düşünülebilir. Hatta eğer bir bibliyografya, bilimsel bir sistemden yoksun, ama herhangi birinin fazla çaba göstermeden aradığı her şeyi bulabileceği ölçüde sağlam bir yapıya sahipse, sistematikleştirmenin amacı kısmen gerçekleşmiş demektir. Bilindiği gibi böylesi –aslında yetersiz olan– ampirik sınıflamalar teknik bir araç olarak işe yararlar.

Bilimsel sınıflamanın sorunlarına döndüğümüzde her şey değişir; örneğin, kesin bir sistematikleştirmenin ihtiyaçlarındaki milyonlarca maddeyle birlikte, indekslerin derlenmesi ve folklor materyallerinin arşivlerde kataloglanması sürecinde olanlar gibi.

Sovyet ekolünde, herhangi bir folklor incelemesinin temel birimi (sınıflama dahil) türdür. Bir yandan tür, genel kategorilere göre ikincil durumdadır; ama öte yandan, bir tür de daha küçük kategorilere bölünebilir. Tür, tamamen keyfi bir kavramdır, bu yüzden anlamı üzerinde anlaşmamız gerekir. Etimolojik olarak tür (genre) sözcüğü Latince *genus* sözcüğüne kadar uzanır, Almancadaki *Gattung*'un karşılığıdır. Fakat gerçekte tür, daha dar bir kavrama (*"çeşit"* (*"kind"*, *"sort"*)) referansta bulunur ve Almanca Sanat (*Art*) sözcüğünün karşılığıdır. Rus edebiyat geleneğinde *tür*, *genel* değil *özel* bir kavramdır. Daha 1841'de Belinski, şiirin tür ve *cinslere ayrılışı*'ndan bahseder ve yazmaya niyetlendiği *"Rus Edebiyatının Eleştirel Tarihi"* adlı kitabına bununla başlar (bkz. Belinski, 1954, 767). Bu bölümden sonraki bölüm ise, Belinski'nin Rus Halk Edebiyatı'nın çeşitli türlerini ilk kez tanımladığı ve karakterize ettiği bölümdür. Belinski'ye (daha sonra da Veselovski'ye) göre *türler* sorunu, belli yasalarca yürütülen bir süreç olarak bir edebiyat

tarihi yaratmada merkezi rol oynamaktadır. Genel olarak bilindiği gibi, şiirin cinsleri epik şiir (daha kesin olarak anlatım şiiri ve nesir), drama ve lirik şiirdir. Cinsler çeşitlerden (species) oluşur ve bu çeşitlere biz tür (genre) adını veririz.

Ne var ki, böylesi bir tanımda her şey açık değildir. Birincisi, *"cins"* (genus) ve *"çeşitler"* (species) kavramları sınıflama alanına dahildirler. Türlerin bir sınıflaması yapılmadan türden neyi kastettiğimizi tam olarak tanımlayabilmemiz mümkün değildir. Her tür hem kendi kapsamı hem de ayırdedilmesi gereken diğer türlerle ilişkisi içinde tanımlanmalıdır. Türlerin *tanımlanması* ve *sınıflanması* aynı sorunun iki ayrı yönünü oluşturur.

Eğer folklorun doğasını zihnimizde bir sözlü sanat çeşidi olarak tasarlarsak, türü nasıl tanımlayabiliriz? Edebiyat eleştirisinde tür, bütün manzum sistem ile tanımlanır. Aynı ilke folklorda da geçerlidir. Sözcüğün geniş anlamıyla bir tür, genel manzum sistemi tarafından birleştirilmiş bir anıtlar grubudur. Folklor sözlü sanatın ürünlerinden oluştuğuna göre, işe bu sanatın yasaları, temel ögeleri ve manzumu üzerinde çalışmakla başlamalıyız. Manzum, sanatsal amaçların dışavurumu ve duygu ve düşünce dünyasının yansıtılması için kullanılan araçlara tekabül eder, özel bir içerik (beraberinde dile getirdiği konu ve mesaj) ile ilişkili olan biçimi temsil eder. Zoolojistler, sadece hayvanların iskeletlerini, vücutlarının yapısını, hareket etme araçlarını, çevreleriyle ilişkilerini, beslenmelerinin kendilerine özgü özelliklerini, yeniden üretimlerini inceledikten sonra bilimsel bir sınıflamayı yaratabilecek duruma gelmişlerdi. Mutatis mutandis (Lat.: gerekli değişiklikler yapıldıktan sonra *-ç.n.*) aynı karmaşık durum bizim bilimimizi de karakterize eder.

İnsanların yaratıcı sürecinin yasaları olarak anlaşılan manzum, gerek Rus gerekse yabancı folklor biliminde bir ölçüde görmezden gelindi. Folklor türlerinin bilimsel bir sınıflamasından yoksun kalışımızın nedenlerinden biri bu-

dur. Kuşkusuz Budapeşte Kongresi'nde sözlü sanat biçimlerinin incelenmesinin gerekliliği dile getirilmişti. Oldrich Sirovatka *"The Marphology and Catologuing of Legends" "Efsanelerin Morfolojisi ve Kataloglanması"* adlı seminerinde (1962) bu soruna değinmiş, ama, ayrıca başka kişilerin de aynı soruna değinmesine karşın pratik bir sonuca varılamamıştı.

Bir türün karakteri, yansıttığı gerçekliğin, bu gerçekliğin dışavurulduğu araçların ve gerçeklikle olan ilişkisinin niteliği ve kendisine biçilen değer tarafından belirlenir. Biçim birliği içerik birliğini doğurur, tabii eğer içerikten sadece anlatının konusunu değil eserde yansıtılan duygu ve düşünce dünyasını da anlıyorsak. Dahası, biçim birliği, içerikle sağlanır ve bu ikisi birbirinden ayrılmaz. Belinski, Kol'kov üzerine yazdığı makalede şöyle der: *"Biçim, içeriğin dışavurumu olduğu sürece içerikle öylesine sıkı bir biçimde birleşmiştir ki, biçimi içerikten ayırmak bu içeriği bozmak anlamına gelir; yine tersi şekilde, içeriği biçimden ayırmak biçimi bozmak anlamına gelir"* (1955, 535). Belinski'nin sözleri, gerek edebiyat teorisinde gerekse bir sanat olarak edebiyat pratiğinde önemini günümüzde de korumaktadır.

Bir sanat eserinin biçimi, bütün manzum sistemine zarar verilmeden değiştirilemez. Bir eserin belirli bir türe ait olduğunu söylerken, onun sadece biçimsel temel özelliklerinden birini kastetmiyoruz. Türün bileşimi, en ince bağlantılarına kadar bütün sanatsal yapıyı belirler; özellikle de ustalığa duyulan hayranlığı uyandırabilen, büyük estetik haz veren ve böylece esere hayat katan ve okuyucuyu canlandıran çok küçük ince ayrıntılarda. Ne var ki, türün sınırları her zaman sabit değildir ve bazen ihlal edilir. Her türün yapısı birbirinden farklıdır. Anlatının konusu ile doğrudan ilişkili olduğundan kompozisyonu incelememiz gerekir. Olağanüstü masalda olduğu gibi, farklı konular aynı kompozisyona sahip olabilir. Anlatının konusu çoğu zaman sınıflama için temel olma işlevini görür. Konu karakterler tarafından hayata geçirilir ve sınıflamanın karakterler çer-

çevesinde yapılabileceği durumlar da olasıdır. Üsluba ait olan her şey aynı zamanda manzumun da parçasıdır. Nesir ve nazım türlerini birbirinden ayırdedebiliriz. Türler büyük oranda nesrin tipine göre birbirinden ayrılır; birçok şarkı türü birbirinden farklı ritme ve yapıya sahiptir ve bu olgu onları birbirinden ayırmada temel bir ölçüt işlevi görebilir.

Bu ilkelerin tutarlı uygulamaları, bütün insanlara folklor türlerinin daha az ya da çok eksiksiz bir envanterini üretecek ve birçok yaygın düşünceye önemli düzeltmeler getirecektir. Örneğin, manzum özellikleri bakımından birbirinden farklı ürünleri kapsamasına rağmen, genellikle halk masalının bir tür olduğu düşünülür. Yapısal bir görüş açısından bakıldığında olağanüstü masallar kümülatif masallardan ve *posexoncy*[1] hakkındaki masallardan oldukça farklıdır. Dolayısıyla, halk masalı türden daha geniş kapsamlı bir kavramdır. Aynı şey bazı diğer folklor ürünleri için de söylenebilir.

Sınıflamanın ilk görevi, her halkın folklor türlerinin envanterini belirlemektir. Belli bir halk için geçerli olan folklor türleri envanteri, başka bir halkın folkloruna mekanik bir şekilde aktarılamaz. Sözkonusu edilen şey uluslararası nitelik taşıyan malzeme değil sınıflandırmanın ilkeleridir. Türün tanımlanması, türlerin adlandırılması ve sayılarının belirlenmesi, folklor manzumuna yönelik araştırma ile başlamalıdır.

Edebiyat eleştirisinde türün tanımı burada biter. Folklorda ise durum pek böyle değildir. Folklor türlerinin tanımlanmasındaki en önemli ölçüt manzum sistemi olmasına rağmen, edebiyatta olmayan farklı birtakım özellikleri zihnimizde tasarlamalıyız. Folklorda günlük yaşama uygulanışlarıyla karakterize edilmiş türler mevcuttur ve bu da sınıflamanın ikinci ölçütünü oluşturmalıdır. Sadece düğünlerde, dini törenlerde ve belirli tatil günlerinde söylenen birçok şarkı vardır. Belirli özel durumlarda kullanılıyor olmak bazı türlerin temel özelliğidir.

Türün tanımlanmasında önemli rol oynayabilecek üçüncü ölçüt de icranın biçimidir. Örneğin, Rusların bir halka (xorovod) içinde dans edip şarkı söylemeleri, hep birlikte ve her bir icracı tarafından gerçekleştirilen belirli vücut hareketleri eşliğinde gerçekleştirilir. Bu hareketler gözardı edildiği sürece, bu tür şarkıların kıta yapısı ve diğer temel özellikleri bütünüyle anlaşılamaz. Aynı şey fakat bu kez daha büyük ölçüde oyun şarkıları için de geçerlidir. Sonuç olarak, dramanın hiçbir çeşidi sadece metin temelinde incelenemez; oyuncuların ne yaptığını da bilmemiz gerekir.

Folklorun, onu edebiyattan ayıran bir temel özelliği daha vardır. Rus nazım folklorunun tamamı şarkı olarak söylenir. Onu müziğinden bağımsız olarak incelemek, sadece yarısını anlamak demektir; çünkü nazımın ölçüsü, ritim ve melodisinden ayrılamaz. Bu alanda folklorcuların ve müzikologların geç ve sonraki dönemdeki işbirliği sonucunda ortaya çıkan büyük ilerleme, aslında yararlı bir sonuç veremez. Halkadansı, oyun ve halk dansı şarkıları dışındaki Rus şarkıları kıtalardan oluşmamıştır. Kıtaların varlığı metinden değil melodinin tekrarlayışlarından anlaşılır. Bir şarkı, bazen türünün ve kökeninin belirlenmesinde önemli rol oynayabilecek gizli bir kıta yapısına sahiptir. Bazı durumlarda, türün saptanması için karar vermede belirleyici etken müziksel icradır. Dolayısıyla, sadece bu tür eserler şarkı olarak söylenen klasik kahramanlık şiirine dahil edilebilir. İl'ja Muromek ile Hırsız Solovey'in karşılaşmasını dile getiren öykü hem şarkı olarak söylenir (böylece epik şiir halini alır) hem de anlatılır (böylece de halk nesri halini alır: Bir halk masalı veya kitabi bir anlatı).

Sonuç olarak, bir tür, manzumu, uygulanışı, icra çeşidi ve müzikle ilişkisi tarafından belirlenir. Kural olarak, bir tek özellik, bütün özellikler tarafından belirlenen bir türü tanımlamada yetersiz kalır. Bu özelliklerin hepsinin birden gereksinilmediği durumlar da vardır ama folklor nazımı sözkonusu olduğunda bir zorunluluk haline gelirler. Bilimimizin karşılaştığı sorunların tümünü tek başına ne edebi,

etnografik ne de müzikolojik folklor çözebilir.

Bir tür incelendiğinde mümkün olduğu kadar kesin ve verilere uygun bir şekilde karakterize edilmelidir. Budapeşte'deki konferansta *Bilge*'nin birçok tanımı ileri sürülmüştü. Fakat konferansa katılanlardan bazıları, (örneğin İna-Maria Greverus, 1964) bir türün tanımının ikincil bir önem arzettiği görüşünü taşıyorlardı, bu kesinlikle yanlış bir görüştür. Kurt Ranke ve bazı diğer kişiler *Bilge* kavramını içine mitleri ve efsaneleri dahil ederek çok geniş bir kapsamda ve bazen de formel bir şekilde ele alırlar. Özel bir türün tanımlanmasında, tarihsel dönemin de dikkate alınması gerekir; oysa burada bu yapılmıyor.

Bütün halkların folklor türlerinin envanter dökümü yapılmalı ve her biri tanımlanmalıdır. Böylece halk masalıyla değişik efsane çeşitlerinin birbirinden nasıl ayrıldığını öğrenmiş oluruz. Her halkın hangi çeşit lirik ve epik şarkılara sahip olduğunu keşfederiz. Farklı türlere ait birçok eser birbiriyle ilişkili olduğundan, bir tek soyutlanmış tür üzerinde durmak hiçbir güvenilir sonuç vermez. Tek tek halkların folk manzumunun özgünlüğünü ve zenginliğini ya da belli bir halka özgü özellikleri gözler önüne seremez.

Bu ilk temel sorun çözüldükten sonra, kendisinden bir türün türetildiği daha geniş ve daha genel kategorileri belirlemeli ve yine her türü kapsadığı daha küçük kategorilere ayırmalıyız; yani türü bütünsel bir sınıflamaya tabi tutmalıyız. Bu küçük kategoriler folklor biliminde büyük kaygı yaratır. Varolan malzemeyi daha genel kategoriler altında ele almaya ya da tam tersi, bu malzemeyi türlere ayırmaya yönelik girişimler çok nadiren yapıldı; ayrıca, birinci, ikinci, vb dereceyi bir alt derece haline getirmeye olan gereksinimin de farkına varılmadı. Örneğin A. I. Sobolevski'nin yedi ciltlik büyük Rus halk şarkıları koleksiyonunda malzeme şöyle bölümlenmiştir: Anlatımsal şarkılar (1. cilt), aile şarkıları (2. ve 3. ciltler), aşk şarkıları (4. ve 5. ciltler), seferberlik şarkıları, asker şarkıları, esirler hakkındaki şarkılar, soyguncu şarkıları, hapishane şarkıları, gemici ve

hizmetçi şarkıları (6. cilt), komik şarkılar, taşlamalar ve oyun şarkıları (7. cilt). Mantıklı olarak değerlendirildiğinde, böylesi bir bölümlemenin dikkat çekecek ölçüde tutarsız olduğu görülür. Ancak birçok ampirik sınıflamada ya malzeme hiçbir şekilde alt bölümlere ayrılmamıştır ya da sınıflama iki, üç ya da en çok dört kategoriden oluşmuştur. Karşılaştırmak gerekirse, herhangi biri, zooloji üzerine yazılmış sıradan bir metni inceleyerek, kollara, sınıflara, sıralara, familyalara, türlere, cinslere ve çeşitlere göre yapılmış sınıflama sisteminin hangi yolla ve ne denli dikkatli düzenlendiğini görebilir.

Bir sınıflama, sadece içinde birçok kategorinin olması (tıpkı malzemenin kendisinde olduğu gibi) durumunda bilişsel bir değere sahiptir. Çekler arasındaki hurafelere dayalı hikayeler hakkında kesin bir fikir veren *Czec Tales of Superstitions (Çek Hurafe Masalları)* (2. varyant, 1963) adlı titiz sınıflama bunun çok iyi bir örneğidir. Burada bütün metinler önce iki temel sınıfa, sonra ilgili on iki gruba ve son olarak da altmış dokuz farklı tipe bölünmüştür. İşte bizim böylesi kesin, çok düzeyli bölümlemeye ihtiyacımız var. Bölüm başlıklarının tasarımına ilişkin terminolojinin halen varolmamasına karşın, üzerinde çalışıldığında oluşturulabilecek durumdadır. Elimizde cins, alan, tür, çeşit, tip, öykü, motif, varyant vb gibi birçok terim bulunmasına karşın, farklı bir terminoloji oluşturmak da mümkündür.

Herhangi bir sınıflama belli bir özellik temelinde kurulur. Budapeşte'deki konferansta folklorun mantık dışı bir olgu olduğu ve bu yüzden de mantığın folklora uygulanamayacağı görüşü ileri sürüldü. Bu görüş boşluğa terkedilmiştir. Dagmar Klimova–Rychnova, haklı olarak, *"Başlıklar sisteminin birleştirilmiş bir mantıksal kavrama göre ikincil derecede olması gerektiğini"* söyler. Tüm diğerlerinde olduğu gibi, folklor sınıflamalarında, veri hakkında çarpıtılmış bir fikre yol açabileceğinden dolayı en küçük bir mantık hatası bile hoşgörülemez.

Aşağıdaki düşünceler büyük önem taşırlar.

1. Seçilen özellik fenomenin konuyla ilgili yönlerini yansıtabilmelidir. Konuyla ilgili olanın ya da olmayanın ne olduğu incelemenin amaçları tarafından belirlenir, ancak bazı objektif kriterler de vardır. Doğru bir sınıflamanın iyi bir örneği olarak N. P. Andreyev'in karakterlere (ölüler, şeytanlar, cadılar, ağaç gulyabaniler, su perileri, iyilik perileri, vb hakkında birçok masal vardır; yazarın Index'ine koyduğu *'ek'*e bakın, 1929) göre grupladığı çeşitli efsaneler için hazırladığı şemayı gösterebiliriz. Simonsuuri'nin Finlandiya mitsel efsanelerindeki tipleri ve motifleri gösteren indeksinin (1961) belli bir bölümü için hazırladığı sınıflama da temel olarak buna çok benzer. Öte yandan, atasözlerinin alfabetik sıra halinde düzenlenmeleri de akademik bir değer taşımaz, çünkü alfabetikleştirme konuya ilişkin değildir. Aynı biçimde, eserleri boyutlarına göre düzenlemek de yanlış olacaktır. Bilmeceler, atasözleri vb çoğunlukla küçük türler *(Kleindichtung)* olarak sınıflanırlar, ancak bu gibi tamamen dışsal özelliklere dayanan tanımlar bir işe yaramaz.

2. Seçilmiş olan özellik sınıflama boyunca aynı kalmalı, hiç değişmemelidir. Bu ilkenin folklora uygulanması ciddi zorluklar içerir, çünkü folklorun kendisi sürekli bir değişim süreci içindedir. Düğün törenlerine artık pek rastlanmıyor ve bu törenlerde çalınıp söylenen şarkılar bugün lirik olarak söyleniyor. Aynı şey halkadansı ve kutlama şarkılarının da başına gelmiştir. Ancak yine de bir şarkının orijinal formundaki türünü belirleyebilir ve şarkının bugün dahil olduğu türleri çıkarsayabiliriz. Sayısız varyant, bir öyküden diğerine geçiş vb ayrıca özel bir çalışmayı gerektirir. Bir başka örnek verelim: Epik şiirin kaybolmasıyla, birçok konu halk masallarına aktarıldı. Bu durumda aynı konuyu işleyen iki farklı tür var elimizde. Folklordaki çok genel bir sorunla, sabit ve çeşitlenebilen (ya da değişken) ögeler sorunuyla karşı karşıyayız. Bir keresinde şöyle bir yargıyı kanıtlamaya çalışmıştım: Masaldaki sabit ögeler karakterlerin eylemleridir, öte yandan bu eylemlerin icracıları ise de-

ğişken ögelerdir; dolayısıyla, olağanüstü masalların ve konuların bilimsel bir sınıflaması sadece karakterlerin eylemlerine dayandırılabilir (Propp 1928 a). Burada epik folklora ilişkin genel ya da özel bir yasaya sahip olup olmadığımız pek açık değildir. Yerel efsaneleri sınıflayan Çekler de bu sorunla uğraşmak zorundaydılar. Yaptıkları sınıflamalar orijinal olarak yerel özelliklere dayandırılmıştı, ancak aynı konuların değişik yörelerle de ilişkilendirilebileceği olgusu ortaya çıkarıldı ve artık bütün sınıflamanın konular temelinde yeniden yapılması gerekiyordu (Pourova, 1963). Folklorda sabit özelliklere göre sınıflama yapılması, mantığın da gerektirdiği gibi, ancak her tür için neyin sabit neyin sabit olmadığını öğrenmemizden sonra mümkündür. Örneğin karakterlere göre sınıflama, sadece özel bir karakterin gerçekte belirli eylemlerle bağlantılı olduğunu belirlediğimiz durumlarda mümkündür. Sualtı yaratıklarının bir köydeki bir ebeyi nasıl yardımlarına çağırdıklarını anlatan bir efsane vardır. Bu efsanede konu alışılagelmiş bir şekilde *"su perileri"* başlığı altında sınıflandı, fakat aynı zamanda *"yeraltında yaşayan cüceler"* başlıklı bölüm altında da biliniyordu; dolayısıyla, bu efsane karakterlerine göre değil konuya göre sınıflanmalıdır.

3. Temel özellik açıkça formüle edilmelidir; böylece birbirinden farklı yorumların önüne geçilebilecektir. Ancak bu koşul genellikle ihlal edilmiştir. Çekoslovakya'da şarkıları temel motiflere göre sınıflamaya yönelik bir girişimde bulunulmuştu; bu düşünceye göre, *Leitwörter* (ana sözler) alfabetik sıra içinde bulunmalı ve böyle düzenlenmelidir (Sirovatka, 1962). Böyle bir sınıflama, birincil ve ikincil ögelerin subjektif olarak seçilmesine dayanır. Sonuçta, birçok olgu kendisini birden fazla çözüme yöneltecektir. Folklor verilerinin temalara ya da tema gruplarına *(Themenkreise)* göre sınıflanması daha yaygın olan durumdur. Ama acaba bir tema nedir? Örneğin Vasily'nin annesinin kiliseye gitmediklerinden dolayı iki aşığı zehirlemesinin; daha sonra da iki aşığın mezarları üzerinde yeşeren gövdeleri birbirine

sarılmış ağaçların dile getirildiği Sofya ve Vasily[2] hakkındaki baladı ele alalım. Burada temel olan nedir: Mezarda bile devam eden dokunaklı bir aşk teması mı, fanatik bir katil teması mı, yoksa kilisenin bakışına ve öğrettiklerine rağmen sevme hakkı mı? Tema kavramı bir monograf için bir konu üzerine uygulanabilir, ancak bilimsel bir sınıflama için uygulanamaz.

Sonuç olarak, sınıflama için temel alınan özellikler konuyla ilişkili, sabit ve kesin olmalıdır. Bir kez temel özellikler bulunduğunda, artık doğru sınıflama başlayabilir. Burada olası üç durum vardır: Sınıflamanın belli bir özelliğin varlığına ya da yokluğuna göre yapılması, bir özelliğin çeşitlerine göre yapılması ya da birbirini dışlayan özelliklere göre yapılması. *Bir tek kategorinin (sınıf, cins, biyolojik tür) sınırları dahilinde sadece bir yöntem geçerlidir.* Geniş kategorilerin oluşturulması durumunda, tanımların belli bir özelliğin varlığı/yokluğuna göre geliştirilmesi normaldir. Örneğin folklor ürünleri, müziksel icra (şarkı söyleme) eşliğindekiler ve böyle bir eşliğe sahip olmayanlar şeklinde iki bölüme ayrılabilir. Şarkı olarak söylenen şiirler, çoğunlukla, gerek öz gerekse biçim bakımından doğru bir şekilde ritüel ve ritüel olmayan olarak iki bölüme ayrılırlar. Bir Romen antolojisindeki şarkılar şu ilkeye göre düzenlenmişlerdir: Belirli durumlarla bağlantılı tip (Noel koralleri, düğün şarkıları, cenaze şarkıları) ve icraları böylesi bir durumla bağlantılı olmayan tip (kelimenin dar anlamıyla şarkılar) (Radulescu 1961). Ritüel olmayan şarkılar, belirli ritmik vücut devinimleri (halka dansı, oyun, halk dansı, şarkıları) ile birlikte icra edilenler ve böylesi devinimler olmadan, yalnızca sessel olarak (ayakta, otururken, yürürken ya da çalışırken) icra edilenler şeklinde ikiye ayrılabilirler. Nesir folklorunda bu ilke, insanların inandıkları ve inanmadıkları eserleri birbirinden ayırmaya olanak tanır. Görünürde, sözü edilen sınıflamanın temelini konuşmacının subjektif tavrı belirler, ama aslında bu böyle değildir. Birinci durumda elimizde sanatsal bir kurgu (olağanüstü masal tipinin

bütün formasyonları) var, ikinci durumda ise gerçekliğin ya da gerçeklik olduğuna inanılan şeyin (bütün efsane tipleri) sanatsal bir kopyası var. Bu iki tip, manzumları ve estetikleri bakımından birbirinden ayrılmıştır.

Sınıflamanın bazı özelliklerin çeşitlerine göre yapılması özellikle çok yaygın bir durumdur. G. A. Megas (1964), elindeki verileri anlatının konusuna göre kategorize eden Linos Polites'in sınıflamasını bize tekrar anımsattı. Bazı efsaneler doğal fenomenleri (gökyüzü, yıldızlar ve gezegenler, meteorlar, yeryüzü, hayvanlar, tarlalar) ele alır; geri kalanı ise başka bir kategori altında gruplanmış olan etnolojik efsanelerdir. Mantıksal açıdan bakıldığında böyle bir sınıflama doğrudur, ancak, eğer anlatının öyküsü kalıcı bir şekilde tekabül ettiği konularla birleştirilirse gerçekten doğru hale gelecektir; bir gruba ilişkin sınıflama, bir kerede birçok özelliğin değil sadece bir özelliğin çeşitlerine göre yapılmalıdır. Eğer bir çocuk beyaz, kırmızı, sarı ve ağaçtan bloklara sahip olduğunu söylerse, buradaki tutarsızlık gözlerimizin önündedir. Böyle bir hata her zaman ilk bakışta fark edilemez, ancak sınıflamayı savunulamaz hale getirir ve daha önce ortaya atılmış olan hemen hemen bütün sınıflamaların cezası niteliğini taşır. Kendimi az sayıda örnekle sınırlayacağım. Aarne–Thopson'un *Index*'inde *"Kese, Saman ve Hasır Ayakkabı" ("The Bladder, the Straw and the Bast Shoe")* (AT 295) adlı olağanüstü masal, hayvan masalı olarak gösterilmiştir. Yine kendi indeksini Rus masalları için yeniden ele alan N. P. Andreyev, *"Mantarların Savaşı" ("The War of the Mushrooms"), "Don, Güneş ve Rüzgar" ("The Frost, the Sun and the Wind")* ve diğer masalları hayvan masalları olarak gösterilmiştir. Uzmanlar, Sobolevski'nin gittiği yolu izleyerek aşk, aile ve yarısından fazlalarının aşk şarkısı olmasına karşın mizahi şarkılar için ayrı kategoriler oluşturmuşlardır. Aynı şekilde, aşk, aile, halka dansı ayrımları da kabul edilemez, çünkü halka dansı şarkıları ağırlıklı olarak aşk şarkılarıdır. Hatta, özelliklerin değişik gruplardan geliyor olması ve birbirini dışlıyor olmaması koşul-

larında ortaya çıkar. Aarne olağanüstü masalları şu kategorilere bölmüştür: büyülü düşman; büyülü koca, kardeş vb; büyülü görev; büyülü yardımcı; büyülü nesne. Kategoriler büyü sözcüğüyle birleştirildiğinden, hiçbir sorun yokmuş gibi görünüyor. Ama, ilk iki kategori karakterlere, üçüncüsü motife, dördüncüsü nesneye göre tanımlanmıştır. Şüphesiz bu mantık hatası olgusal hataları gerektirmez. Bir büyülü görev her zaman büyülü yardımcı tarafından yerine getirilmiştir. Örneğin, bir atın sırtından prensesin penceresine sıçramak büyülü görevinin büyülü yardımcı (yani at) tarafından yerine getirildiği Sıvka-Burka[3] olağanüstü masalı karşısında nasıl bir tavır takınacağız? Aarne-Thompson'un indeksi birçok ülkede kullanılmış ve birçok dile çevrilmiştir, ama artık, sadece daha iyisinin hazırlanması için gerekli olan teknik bir araç olarak kullanılabileceğini söylemenin zamanı gelmiştir.

Yine, Uluslararası Folk-Anlatısı Araştırmaları Derneği'nden özel bir komisyon tarafından geliştirilen ve Kurt Ranke tarafından dolaşıma sokulan dikkatli bir efsaneler sınıflaması da benzer hatalardan kendini kurtaramaz (Ortutay 1964, 131). Bu sınıflama tarihsel efsaneleri, yerel efsaneleri ve erken dönem tarihiyle ilgili efsaneleri kapsar. Bu sistemde iki ilke birbirine karıştırılmıştır: yerellik ve geçicilik. Örneğin, Kiev'in üç kardeş tarafından kuruluşu hakkındaki efsaneyi nasıl sınıflayacağız: Yerel (Kiev) olarak mı yoksa tarihsel olarak mı? Mitsel efsaneler *şeytan* ve *hastalık ifriti* başlıklarını taşırlar. Fakat, şeytanın bir kadının ruhuna sahip olduğu ve böylece hastalanmasına yol açtığı konu karşısında ne yapacağız? Budapeşte kongresindeki bildirilerden birinde, müneccimler hakkındaki bazı kuzey bölgesi efsaneleri şöyle sınıflanmıştı: Profesyonel müneccimler profesyonel olmayan müneccimler ve kadınlar. Mantıksal tutarsızlık burada açık bir şekilde bir kez daha ortaya çıkıyor. Folklor metinlerini gözden geçirir ve verilerin burada nasıl istiflendiğini incelersek bu türden yüzlerce örnek verebiliriz. Ancak bunların bazıları sadece hatalı

bir şekilde söze dökülmeleri sonucu ortaya çıkmışlardır. Örneğin, malzemenin, hem mantıksal hem olgusal bir bakış açısıyla, karakter tiplerine göre doğru bir şekilde düzenlendiği Simonsuuri'nin indeksinde birden karşımıza *yasaklar* adlı başlık çıkar. Fakat yazar aslında ahlak ve inanca dair halk yasalarını ihlal eden insanları kastediyor, yasak tiplerini değil. Bu karışıklık başlığı değiştirerek kolayca giderilebilir.

Birbirini dışlayan özelliklere göre yapılan sınıflama, folklor türlerinin (bilmeceler, atasözleri, büyüler vb) saptanmasında uygulanmıştır. Bu yöntem yeterince açıktır, ancak hatalar burada da ortaya çıkabilir. Özellikle bazen birbirine karışıp birleşen epik türleri birbirinden ayırmak çok güçtür. Sınıflamacılar kendi kendilerini kontrol etmeli, seçtikleri özelliğin, sınıflamayı nasıl yaptıklarının ve seçtikleri yöntemin kendi verilerine ne derecede uygulanabileceğinin bilincinde olmalıdırlar.

Hiçbir şekilde sorunu görmezden gelmeye kalkışmadım; önümüzde birçok zorluk duruyor. Sadece sınıflamanın genellikle görmezden gelinen iki yönünü dile getirmek istedim; yani manzum ve folklor yasalarını incelemenin ve mantık kurallarını gözlemenin gerekliliğini. Doğa bilimlerinin sınıflanmasında mantık hataları yoktur ve mümkün değildir. İşte biz de, elimizdeki veriler nitelikçe farklı olmasına karşın, doğa bilimlerininkine benzer sonuçları hedeflemeliyiz.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

# FOLKLORUN TARİHSELLİĞİ ÜZERİNE

Günümüzde, folklor dahil bütün sanatların gerçeklikten türetildiğine ve gerçekliği yansıttığına dair özel kanıtlar sunmaya pek ihtiyaç yoktur. Zorluklar, tarihsel süreci yorumlamaya ve tarihin nasıl yansıtıldığına karar vermeye kalkıştığımızda çıkmaktadır.

Modern folklorda açıkça gözlemlenebilen iki eğilim vardır: Birincisi, Sovyet–öncesi ekolün düşüncelerini geliştirir ve tarihi bir iç ve dış olaylar zinciri olarak tasavvur eder. Olaylar, her zaman kesin olarak tarihlendirilebilir. Gerçekten var olan insanların, yani somut isimleri olan somut insanların eylemleri sonucu doğmuşlardır. Folklorun tarihsel temeli bu gibi gerçek olay ve kişilerin yansıması olarak anlaşılır. Bir araştırmacıdan her bir anıtsal eserde hangi olay ve kişilerin resmedildiğini göstermesi ve bu olay ve kişileri uygun şekilde tarihlendirmesi beklenir.

Diğer eğilim daha geniş bir tarih kavrayışından hareket eder. Bu eğilim türleri ayrıştırır. Türlerin tarihsel temeli değişik şekillerde tanımlanır. Bazılarına göre folkloru tarihin ve kişilerin bir temsili olarak görmek mümkündür. Diğerlerine göre tarihi harekete geçiren güç halkın kendisidir; tek tek kişiler tarihe hareket kazandıran değil, ondan türeyen varlıklardır. Bu görüşe göre, bir halkın başına gelen her şey, şu ya da bu şekilde tarihe aittir. Folklor çalışmasında asıl dikkat temele, yani üretim biçimlerine veril-

melidir; feodal dönemin folkloru için bu temel köylü emeğine dayalı üretim biçimleridir. Son tahlilde düşünce ve sanat biçimlerinin gelişimi üretim biçimlerinin gelişimiyle açıklanır. Tarih alanı, toplum biçimlerini, efendi ile köylü, toprak sahibi ile serf, rahip ile çiftlik sahibi arasındaki ilişkilerdeki en küçük detaylara kadar inerek kuşatır. Burada tek tek isimler ve olaylar yoktur, ama bu tarihtir. Düğün şirrini ve lirik şiirin büyük bölümünü belirleyen evlilik ve aile ilişkileri biçimlerinin tarihi de buraya aittir. Geniş bir tarih kavrayışında tarihsel temel bir halkın –varoluşu boyunca– yaşamının tamamını kapsar.

Folklorun gerçeklikle ilişkisi üç şekilde olabilir:

1) Folklor gerçeklikten doğmuştur, fakat doğduğu somut gerçeklik ya da çağın doğrudan izlerini taşımaz. Tıpkı bize inanılmaz gelen masal imgeleri örneğinde olduğu gibi: Ateş saçan ejderhalar, kanatlanmış atlar, büyülü prensesler gerçekte hiçbir zaman varolmadı. Bunlar kurgusal imgelerdir. Ancak, bu tür imgeler içeren anıtsal eserler de incelenmeli ve aydınlatılmalıdır. Tarihsel araştırma düşünce biçimlerinin ve bu şekilde işleyen sanatsal yaratıcılığın ne zaman, hangi çağda ve hangi toplum aşamasında doğduğunu keşfedecektir.

2) Folklor ile gerçeklik arasındaki ikinci ilişki biçimi, halkların belirgin izlerini içeren kurgusal bir konuyu (plot) önvarsayar. İcracının (performer) estetik olarak amaçladığı şekilde olmasa da gerçeklik esere yansır. Sözgelimi, üvey anne ile üvey kız hakkındaki masalda, üvey anne, onu öldüreceğini bile bile kızı bir devin yanına gönderir, ancak Baba Yaga ya da bir ayı ya da Morozko onu bir sınamadan geçirir ve ardından da ödüllendirir. İcracının anlatıda amaçladığı budur. Ancak arka planda masal, köylü kulübelerini, önceki karısından çocukları olan ve ikinci kez evlenmiş dul bir adamın mutsuz aile yaşamını ve Rusya'ya özgü benzeri yaşam manzaralarını dile getirmektedir.

3) Üçüncüsü, icracının gerçekliği tanımlamaya çalıştığı durumdur. Zorunlu askerlik, askerliğin zorlukları, istilalar,

savaşlar ve savaşta ölüm hakkındaki asker şarkıları böyledir. Hangi folklor türlerinin bu kapsama girdiği ve her bir türde folklorun gerçeklikle nasıl bu ilişkide olduğu aşağıda gösterilecektir.

Folklorun tarihsel temelinin doğru şekilde anlaşılabilmesi için şu nokta unutulmamalıdır ki folklor birleşik bir bütün değildir; kendi içinde türlere ayrılmıştır. Devrim öncesi folklor bilimi *"tür"* kelimesini kullanmıyordu, ancak bugünlerde türlere dayalı inceleme giderek hakkettiği ilgiyi bulmaya başlamıştır. Tür, incelememizi başlatmamız gereken ilk temel birimdir. Türün temel özelliklerinden biri manzumudur; her türün kendine ait bir manzum sistemi vardır. Tür başka özelliklere de sahiptir ama en önemlisi budur. Her tür kendine özgü özellikler taşır. Manzum biçimindeki bir farklılık sadece biçimsel anlam taşımaz. Gerçeklikle ilişkideki bir farklılığı da yansıtır ve gerçliği temsil etmenin farklı şekillerini belirler. Her tür kendine ait çok kesin sınırlara sahiptir ve bunların ötesine geçmez, geçemez – öyle ki geçerse artık başka bir tür haline gelir; bu durum folklorda da böyledir. Örneğin bir bilina bir masal haline gelebilir. Bir türün kendine özgü özellikleri belirlenene ya da en azından genel hatları çizilene kadar, onu oluşturan anıtsal eserleri tek tek inceleyemeyiz.

Her tür, gerçeklikle olan kendine özgü ilişkisi ve sanatsal temsil yöntemi tarafından karakterize edilmiştir. Değişik türler değişik dönemlerde oluşmuştur, değişik gelişimler göstermiştir, değişik amaçlar taşır, halkın politik, toplumsal ve gündelik tarihinin değişik yönlerini yansıtır. Olağanüstü masal, gerçekliği cenaze ağıtlarının yansıttığı gibi yansıtmaz, asker şarkıları da bilinanın yansıttığı gibi yansıtmaz. Türler hakkında yeterince bilgiye sahip değiliz, ancak artık bu konuya özgü bir tür kavramı olmadan yapamayız. Dolayısıyla, her türü ayrı ayrı incelemeli ve ancak ondan sonra bir bütün olarak folklorun tarihselliği hakkında sonuçlar çıkarmalıyız.

Rus folklorunun bütün türleri geniş bir tarih kavrayışın-

dan yola çıkılarak incelenebilir. Her biri, şu ya da yolla çok eski zamanlardan bugüne değişik dönemlerin gerçekliğini kırılıma uğratarak yansıtır. Ancak tarihsel inceleme biçim incelemesini takip eder. Olağanüstü masal tarihini keşfetmek için önce olağanüstü masalın morfolojisini incelemeliyiz. Aynı şekilde, büyülerin tipolojisini, bilmecelerin manzumunu, ritüel şarkıların yapısını ve lirik şarkıların biçimini bilmeksizin, bu türlerin doğuşu ve gelişimindeki en eski aşamaları asla açığa çıkaramayız. Olağanüstü masallardan, şarkılardan, ağıtlardan, atasözlerinden, oyunlardan ve fıkralardan ondokuzuncu yüzyıl Rus köylü yaşamına ilişkin çıkarımlarda bulunulabilir. Bu saydıklarımın hiçbiri tarihsel olay ya da kişilerden bahsetmez, ancak tüm çağları layıkıyla temsil etmemelerine rağmen, onları tarihsel olarak inceleyebiliriz. Bunlar, geniş bir tarih kavrayışından yola çıkılarak incelenebilecek türlerin bazılarıdır.

Tarihsel gerçekliği temsil etmeyi temel amaç edinen başka türler de vardır. Bunlar daha dar bir tarih ve tarihsellik kavrayışından yola çıkılarak analiz edilebilir. Birincisi efsanelerdir. Rus folklorunda efsaneler çok az araştırılmıştır. Hemen hemen hiç ilgi görmemişlerdir ve bunlara ait kayıtların sayısı çok azdır. Batı Avrupa'da ise Saga* önemli bir dikkat merkezi olmuştur. Yapıları gereği Saga'lar çok çeşitlidir ve mitolojik ve tarihsel olabilirler.

Tarihsel efsaneler muhtemelen çok eskidir. Doğal olarak elimizde Kiev dönemi öncesi Rusyası ve Ortaçağ Rusyası'na ait kayıtlar bulunmuyor. Ancak diğer halklarla analoji kurarak belli bir görüş oluşturabilmemiz mümkün. G. U. Ergis (1960), Yakutların tarihsel efsane ve hikayelerini içeren kusursuz bir eser yayımlamıştır. Ergis bu efsane ve hikayeleri şöyle tanımlar: *"Efsaneler ve tarihsel masallar gerçek kişilerle bağlantılı gerçek olaylara ilişkin anlatılar içerirler ve halkın ekonomik ve kültürel gelişimini yansıtırlar"* (s.

* Saga: Eski Izlanda ve Norveç'te bir kralın ya da bir ailenin yaşımını anlatan, kahramanlık öykülerini dile getiren destan ya massalara verilen ortak ad. (–ç.n.)

13) Yakutlarda böyle bir türün olması özellikle ilginçtir, çünkü Yakutlar zengin bir manzuma ve oldukça gelişmiş muhteşem bir epik şiiri geleneğine sahiptir. Karakteristik olarak halk epik şiir ile efsane türlerini asla birbiriyle karıştırmaz; araştırmacılar da öyle. Ergis, *"Tarihsel efsane ve hikayeler, sözlü kurgusal türlerden tamamen farklı olarak, Yakutların gerçek olaylara dayanan tarihsel folkloru olarak adlandırılabilir"* diye yazar. Tematik açıdan bu efsaneler asıl olarak Yakutların Güney'den Lene'ya göç ettikleri, düşman halk ve kabilelerle savaştıkları, Vlyuy ve Kobyaya[1] nehir havzalarına yerleştikleri ve Rus devletine iltihak ettikleri dönemlerle ilgilidir. Nesilleri konu alan özel efsaneler vardır ki bunlardan yola çıkılarak soyağaçları çıkarmak mümkündür. İzlanda aile saga'larının bize hatırlattıkları budur.

Batı Slavlarının da tarihsel efsaneleri var mıydı? Olduğunu sanıyoruz. Kroniklerde ve diğer kaynaklarda bunlara ilişkin fragmanlar korunabilmiş ve bunlar B. A. Ribakov (1963) tarafından incelenmiştir. Folklorcu, sözlü kayıtlarda yoğunlaşmayı adet edinmiştir. Örneğin Stepan Razin, I. Peter, Pugaçev, Dekambristler[2] ve birçok çar hakkındaki efsanelere ait ünlü kayıtlar gibi.

V. I. Çicerov (1959, s.263–64) kapsamlı ve ilginç makalesinde şöyle der: *"Tarihsel efsaneler, geçmişteki olay ve kişileri gerçekmiş gibi ele alır... Tarihsel efsane, geçmişteki olayları hafızalarda koruyarak ve belli kişilerin kahramanlıklarını dile getirerek, halkın hafızasında sözlü, yazılı olmayan tarih olarak yaşar."* Çoğu efsane hayali bir karaktere sahip olsa da, bu gözlemlerin doğru olduğunu düşünüyorum. Sanatsal açıdan efsaneler genellikle pek zengin değildir. Ergis'in de gözlemlediği gibi efsane estetik bir tür değildir. Anlatıcı, bilinçli ya da bilinçsiz şekilde hikayeyi güzelleştirmeyi değil, sadece gerçek olduğunu düşündüğü şeyi aktarmayı amaçlar.

Bu açıdan efsaneler tarihsel şarkılardan çok farklıdır. Tarihsel şarkılara dair geniş bir literatüre sahibiz; sadece

Sovyet döneminde bile yapıları ve türleri hakkında ateşli tartışmalar yürütülmüştür. Ancak bazı özellikleri tartışma götürmez. Kurgusal karakterleri değil, Korkunç İvan, Ermak,[3] I. Peter, Razin, Pugaçev, Suvorov, Kutuzov, Napolyon vb gibi gerçekten varolmuş tarihsel ve genelde de önemli kişileri konu almışlardır. Kural olarak, konunun esasını tanık olunmuş olaylar (Kazan'ın ele geçirilmesi, I. Peter'in doğumu, Napolyon istilası, Sivastopol seferi vb) oluşturur, ancak karakterler ve eylemler kayıtlı tarihe tamamen uymak zorunda değildir. Halk sanatsal imgelemini ve tarihsel hayal gücünü serbest bırakabilir, ancak buna rağmen tarihsel şarkıların genel karakteri bozulmaz: Bu şarkıların tarihselliği, şarkıların tarihsel kişilerin portresini doğru çimesinde ya da gerçek olduğu düşünülen olaylarla doğrudan ilişkili olmasına değil, halkın kendi tarihsel özbilincini ve geçmişteki olay, kişi ve koşullara yönelik tavrını dışa vurmasına dayanmaktadır. Tarihselliğin anlamı ideolojik bir fenomenidir.

Dolayısıyla, Kazak lideri (ataman) Platov[4] aslında hiçbir zaman tebdil–i kıyafet ederek Napolyon'un karargahına girip de onunla konuşmadı. Yine de, bu olay hakkındaki şarkıya tarihsel şarkıdır denebilir. Bu neşeli *skomorsina'da*[5] halk Napolyon'a yönelik alaycı tutumunu ve en yiğit partizan liderlerinden birine olan hayranlığını dışa vurmaktadır. Bu şarkının tarihselliği buradan kaynaklanır.

Tarihsel şarkılar, olaylara tanık olmuş veya olayları yaşamış kişler tarafından bestelenmiştir. Kazan'ın[6] ele geçirilmesi hakkındaki şarkı, dönemin silahşorları arasında doğmuştur. Ermak hakkındaki şarkılar, Kazaklar tarafından; Kutuzov hakkındakiler o dönemde Rus ordusunda bulunanlar tarafından; Dekambristler hakkındakiler de 1825 olaylarına tanık olanlar tarafından bestelenmiştir.

Tarihsel şarkıların ne zaman yaratıldıkarını belirlemek kolaydır, ancak bir tür olarak ne zaman ortaya çıktıklarını belirlemek kolay değildir ve bu konuda Sovyet araştırmacılar arasında görüş birliği sağlanamamıştır. Tarihsel şarkıla-

rın gelişmelerinin zirveye ulaştığı dönemin onaltıncı yüzyıl, yani Korkunç İvan dönemi olduğu konusunda kuşku yoktur. Ondördüncü yüzyıla ait olduğu kesin olan sadece bir tek skomorosina –Sçelkan Duvent'eviç (Deden'in oğlu tarihi Sevkal)'ın[7] katili hakkındaki şarkı– bugüne kadar ulaşabilmiştir. Bu türün onsekizinci yüzyıldaki ani gelişmesini açıklayan birçok geçerli sebep vardır. Halkın en büyük amaçları, örneğin güçlü bir merkezi devlet kurmak ve Moğol boyunduruğundan tamamen kurtulmak –ki bu amaç gerçekleşmemiştir– epik şiirde ifade edilmiştir. Bu dönemde (onsekizinci yüzyıl) büyük bir kültürel değişim başladı. Savaşın bütün karakteri kökten değişti. Ateşli silahların icat edilmesi ve Rus ağır silahlarının hızla gelişmesi, kılıç, mızrak ve sopalarıyla birlikte epik bagatyr (savaşçı)'ları arka plana itti; aynı şey sırım gibi bir Tatarı asarak veya düşman ordusunun önemli bölümünün yok olmasına yol açarak zaferin kolayca kazanılmasını tek başlarına sağlayan bogatyr'ların da başına geldi. Tek başına savaşan bogatyr'ların yerini komutanların yönettiği düzenli ordular aldı, bilina–tipi zaferlerin yerini zor kazanılan uzun çarpışmalar aldı ve böylece *"toprak kanla yıkandı"*. Tarihsel şarkının bir tür olarak ortaya çıkışının arkaplanında bu gelişmeler yatar. Anıtsal bilinaların yerini gerçekçi tarihsel şarkılar almıştır.

Bu konuyu ele almamın amacı, folklorda öncelikle olay ve kişilerin temsil edilişini araştıran Tarihsel Okul'un yöntemlerinin tarihsel şarkılar çerçevesinde doğru olduğunu göstermektir. Bu, tarihsel şarkıların daha geniş bir bakış açısıyla incelenmesini dışlamaz. Çoğu tarihsel şarkı savaş hakkındadır. Bazen giyim kuşam, beslenme vb gibi en küçük ayrıntılara inerek askerlerin yaşam biçiminin çok yönlü bir resmini çizerler.

Aynı şey işçi şiirleri için de doğrudur. Belli bir yere kadar işçi şarkıları tarihsel şarkıların mirasçısıdır. Günlük yaşamın gerçekliğini ve Rus işçi sınıfının içinde yaşadığı ve çalıştığı koşulları –tarihsel şarkılardan daha güçlü şekilde,

resmederler. Tarihsel şarkılarda layıkıyla yansıtılan yabancı olaylar işçi şarkılarının alanını oluşturmaz. Rus-Japon savaşı hakkındaki asker ve denizci şarkılarında olduğu gibi bu tür olaylar sadece bütün halkın öfkesini kabarttıkları zaman işçi şarkılarında zikredilirler. İşçilerin yaşamındaki her şeyi, istemeden yansıtmaktan ziyade yeniden yaratırlar; tıpkı sabah saat beşteki kalk borusundan saldırıya uğranılmasına ve yaralıların hastaneye kaldırılmasına dek işçi kışlalarındaki günlük yaşamı dile getiren onsekizinci yüzyıl maddenci şarkılarında görebileceğimiz gibi. Bu şarkılar olaylara dayanır ve icraları oldukça yavandır. Yine bir şarkı, 9 Şubat[8] olaylarını ve II. Nikola'ya yönelik bedduaları dile getiren örneklerdeki gibi, güçlü duygular da uyandırabilir. Grev, gösteri, polisle çatışma, tutuklanma, sürgün gibi olaylar gerçekçi şekilde resmedilir.

Şu an için, bilinaların tarihselliği sorununa değinmekten bilerek kaçınıyorum. Bu sorun ateşli, bazen de hiddetli tartışmalara yol açmıştır ve ben bu konu üzerinde daha uzun durmak istiyorum.

1863'te L. N. Maykov'un *On the Bylinas of the Vladimir Cycle (Vladimir Dönemi Bilinaları Üzerine)* adlı eserinin yayımlanması, folklorda daha sonra Tarihsel Okul olarak tanınacak olan yeni ber eğilimin doğuşunu haber verir. Maykov, Rus bilinasının geçirdiği bütün tarihsel gelişmeleri incelemiştir. Bilinaların içeriğinin kurgusal, ama koşullarının tarihsel olduğunu göstermiştir. Kitap üç bölümden oluşmaktadır ve *"Examination of Bylinas as Monuments of People's Life" ("Bilinaların Halkın Yaşamının Anıtsal Eserleri olarak İncelenmesi")* başlıklı ikinci bölümü merkezi bir yere sahiptir. Bu bölümde Maykov, Rus bilinalarının tarihsel gerçekliklerini inceler: Prensin (knyaz'ın) sarayı, maiyeti, binaları, ziyafetleri, zırhları, silahları, kap kacak ve yiyecek içecekleri vb. Ayrıca tarımsal ilişkiler ve benzeri konuları da dikkate almıştır. Gerçekliklerin incelenmesi, Maykov'u, Vladimir dönemi bilinalarının içeriğinin onuncu, onbirinci ve onikinci yüzyıllarda geliştiği ve Moğol boyunduğu döne-

minden, yani onüçüncü ve on dördüncü yüzyıllardan önce gelişimini tamamladığı sonucuna götürmüştür. Maykov'un bakış açısını genelleştirirsek, Maykov'a göre Rus epik şiirinin bir tür olarak Kiev Rusyası döneminde ve sonrasında Moğol İstilasına kadarki yüzyıllarda doğduğunu söylenebilir.

Bu bakış açısı uzun bir süre hakim oldu ve halen de belli bir ölçüde yandaş bulmaktadır. Ancak, Rus araştırmacılarının çok büyük çoğunluğu, epik şiirin devlet kurumundan çok daha önce ortaya çıktığına inanır. Devrim, 1917'den önce kabile koşullarında yaşamakta olan SSCB halklarına ait dile gelmemiş epik hazinesini görmemizi sağladı. Epik şiirin yaşam bulduğu halklar, işte en arkaik yaşam biçimlerine sahip olan bu halklardır ve Paleo-Sibirya grubuna aittirler: Nivki Çukçi[9] ve diğerleri. Bugüne kadar rastlanan en arkaik epik şiir olan Nancy[10] yayımlanmış durumdadır (Kupriyanov 1965). Karelianların epik şiiri hakkında daha fazla bilgiye sahibiz. Yakutlar, kapsam ve sanatsallık bakımından olağanüstü nitelikteki muhteşem bir epik şiir geleneği yaratmışlardır. Altay halklarının epik şiiri de bunlardan aşağı kalmaz; özellikle Sorsi'lerin[11] anıtsal eserleri çok iyi bilinir. Tacikler, Özbekler, Türkmenler, Kazaklar, Kırgızlar ve Kafkas halkları zengin bir epik şiir geleneğine sahiptir. Bu söylediklerimizden de anlaşılacağı gibi, özel bir folklor türü olarak epik şiir devlet kurumundan önce ortaya çıkmıştır. Bu çerçevede Doğu Slav halkları bir istisna oluşturmaz. Doğu Slav halklarının epik şiiri, Kiev devletinin kurulmasından önce ortaya çıkmıştır. epik şiirin biçimleri ve gelişme aşaması, bir halkın toplumsal ve tarihsel gelişme aşamasına tekabül eder. Bütün bu gözlemler ve ileri sürdüğüm görüşler Rus epik şiiri hakkındaki kitabımın temelini oluşturur (Propp, 1958b, s. 29–59).

Rus epik şiirinin Kiev Rusyası denilen dönemde ortaya çıktığı yolundaki görüş inatla kanıtlanmaya çalışılmıştır. Ribakov (1963, s. 44) şöyle der: *"Bilinalar bir tür olarak Rus feodal devletiyle aynı dönemde ortaya çıkmış olmalıdır."* An

cak bu yargı kanıtlanmış değildir. Ribakov aynı zamanda şunu da söyler: *"Tarihsel Okul'a karşı yürüttüğü mücadelede Propp, Rus bilinalarını tarihsel gerçeklikten çekip ayırmış ve Rus epik şiirinin önemli bir bölümünün kabile toplumunda ortaya çıktığını ilan etmiştir"* (s. 42). Bu eleştiri, kabile toplumunun tarihsel gerçekliğe ait bir olgu olduğunu reddeder. Maykov'un ve günümüzdeki takipçilerinin bilinaların Kiev Rusyası döneminde doğduğu yolundaki görüşlerini savunmak mümkün değildir ve bu görüş Sovyet folklorcuları arasında çok az yandaş bulmuştur. Epik şiirin devletten önce ortaya çıktığı görüşünü doğru kabul edersek, tarihsel araştırmanın temel amacı gelişimlerinin değişik aşamalarında bulunan değişik halkların epik şiirlerini karşılaştırmak ve hangi temaların devletten öne, hangilerinin ise devletten sonra ortaya çıktıklarını belirlemek olmalıdır.

Rus epik şiirinde devlet öncesi temaların sayısı çok fazladır, hatta ilk bakışta görüldüğünden de fazladır. Kahramanın bir canavarla karşılaşmasını (bir ejderha, Tugarın,[12] İdolisçe[13] ve diğerleri) ya da gelinlik bir kıza kur yapmaya kalkışmasını ve bazen de bir canavarla savaşmasını (Potik,[14] İvan Godinoviç[15] gibi) anlatan anlatı konularının, kahramanın kendisini başka bir dünyada bulması (deniz krallığındaki Sadko[16] gibi) üzerine kurulu konuların, kahramanın birlikte yaşadığı ya da evlendiği amazonları ve bir babanın oğluyla savaşımını dile getiren temaların ve diğer belli temaların örgütlü bir devletin varolduğu koşullarda ortaya çıkması ya da icat edilmiş olması mümkün değildir. Bütün bu konular daha eski dönemlere aittir ve SSCB halklarının epik şiiri içinde belgelenmeleri mümkündür.

Bir halk bir devlet kurmaya başladığında, o halkın epik şiiri önemli ölçüde değişime uğrar. Eski epik şiir üzerinde tekrar tekrar çalışılır ve devleti ve onun çıkarlarını yansıtan yeni bir epik şiir doğar (Tatarlarla yapılan mücadele hakkındaki bilinalarla karşılaştırın). Kabile toplumunun ideolojisi genç devletin çıkarlarıyla çelişkiye düşer. Bu iki ideolojinin eski konular üzerindeki çarpışmasının ayrıntılı

şekilde incelenmesine olanak sağlanmalıdır ve bu tür bir incelemeye de tarihsel inceleme denebilir. Eskiden kadınları kaçıran ejderha şimdi de Rusları kaçırıyor. Artık, kahramanın kendisini ejderhanın saldırılarından kurtardığı bakire ama Kievli bir genç kız yok. Karşılaştırmalı verilere göre ejderha avcısı olarak tanımlanan Dobrinya[17] hakkındaki Rus bilinasının konusu böyledir ve bu da benzeri örneklerin sadece biridir. Bu tür bilinaları tarihlendiremeyiz, saatini, gününü ya da yılını belirleyemeyiz; onlar uzun bir tarihsel sürecin sonuçlarıdır. Maykov, epik şiirin kökeninin izlerini onuncu ile onikinci yüzyıllar arasında ararken yanılıyordu, ama tarihsel gerçeklikleri keşfetmede yanılmadı. Tarihsel gerçeklik değiştiğinde epik şiir yeni gerçekliği içine alır. Bu içine alma süreci sonra da devam eder. Epik şiir değişik jeolojik çağların tortularını taşıyan yer tabakalarına benzer.

Maykov'un başlattığı inceleme, ondan sonraki Rus araştırmacıları tarafından devam ettirilmedi. Vsvolod Miller ve yakipçilerinin eserlerinde epik şiirin tarihselliği sorunu önemini yitirdi. Miller ve diğerleri Rus bilinalarında tanımlandığı haliyle yaşam biçimini incelemeyi sürdürdüler (bu eserler ve yazılar hiçbir zaman eskimeyecek niteliktedir) ama araştırmalarının tek olmasa da en temel ve en önemli konularını bilina kahramanlarının tarihsel prototipleri, bilinalarda dile gelen kesin olaylar ve bilinaların tarihlendirilmesi oluşturmaya başladı. Kendi başlarına bilinalar geçmiş olayların doğrudan ve belirgin izlerini taşımadığından, bilinaların okur yazar olmayan cahil köylülerin tarihinde olup bitenin bozulmuş bir temsili olduğu iddia edildi ve araştırmanın temel amacı bu bozulmaların ayıklanmasına indirgendi. Rus kahramanlık şiirinin prototipleri üzerine yazılmış uzun bir eserler dizisi ortaya çıktı. Solovey Budimiroviç[18] Solovey Budimiroviç olmaktan çıkarılıp Norveç Kralı Harald'a dönüştürüldü; Dyuk'un[19] kökeni Macar kralı IV. Stephen'a, Potik'inki ise Bulgaristan'ın Potoka şehrinden aziz Mihael'e kadar uzatıldı. Dobrinya'nın ejder-

hayla savaşı bir savaş olmaktan çıkarılıp Novgorod vaftiz ayinine dönüştürüldü vb.

Araştırmacılar arasında bir görüş birliği oluşmadı ve sürekli birbirleriyle tartıştılar. Özellikle de iyi bilinen bir bilinanın kahramanı olan Volga prototipi çok tartışıldı. P. A. Bessonov Volga'nın Svyatoslav (doğ. 1960)'ın oğlu olduğunu düşünüyordu. B. A. Ribakov da aynı teoriyi ileri sürdü. Orest Miller (1869, s. 188 ve sonrası) Volga'nın hem Hint–Avrupa avlanma tanrısı hem de tarihsel Ermiş Oleg olduğuna inandı. A. N. Veselovski (1890, s. 23–26) Volga'yı Alman halk kahramanı Ortnit ile karşılaştırdı. I. N. Zdanov (1895 s. 404–424) Volga'nın Mikula'nın ve bir Hint istilasının temalarını birbirinden ayırdı. İddiaya göre, ilk Volga Simon Volxv'un apokrifal* Novgorod masalına kadar gerilere gider; ikincisi ise Alan efsanlerindeki ünlü Dev Robert'ten başkası değildi. S. K Sambinago (1905), Volga'da tarihi kroniklerden bilindikleri şekliyle Olga ve Ermiş Oleg'in özelliklerini buldu. N. I. Korobka (1908), Volga'nın kökenini Olga'ya kadar uzatmıştı. Devrimden sonra A. N. Robinson (1951, s. 149) Volga'yı Oleg ile Polock Dükü Vseslav'ın bir karşımı olarak tanımladı. D. S. Lixaçev (1953, s. 200–201) bilina kahramanının, Oleg, Vseslav ve başka (tanımlanmamış) herhangi birinin özelliklerini aldığını düşünür.[20] Bu konuda neden bu kadar görüş ayrılığı var? Belki de araştırmacılar engin bilgilerden yoksundurlar? Tersine, onlar bu alandaki en seçkin araştırmacılar arasındadır. Asıl neden, yanlış metodolojilerinde yatmaktadır. A. P. Skoftymov (1924) *The Poetcis and Genesis of Bylinas (Bilinaların Doğuşu ve Manzumu)* adlı kitabında, araştırmacıların vardığı sonuçların ne kadar zorlama olduğunu ikna edici şekilde göstermektedir. Tarihsel Okul'un ilkeleri ağır eleştiriye maruz kalmıştır. Ancak bu eleştiri, benzeri tarihsel yorumlarda

* Apociypha: Eski Ahit'e bağlı olup Ibranice metinleri bulunmadığı için herkesçe Kitab–ı Mukaddes'in metnine dahil edilmeyen ve bazı kiliselerce kutsal kabul edilen birtakım kitaplar, apokrifa. Apocryphal: Apokrofya ait *(–ç.n.)*

bulunma çabalarını ancak geçici olarak durdurabilmiştir. Günümüzde Vsevolod Miller'in Tarihsel Okul'u yeniden canlandırılmaktadır. Epik şiirin sanatsal özelliklerini gözardı etmek gibi yanılgılardan kaçınmaya dönük çabalar var ama temelde herşey olduğu gibi korunmakta. Ribakov, (1963. s. 43) bilinalara, *"Bir yüzyıl önce yapılmış tarihsel karşılaştırmaların tekrar doğrulanması ve genişletilmesi"* çerçevesinde yaklaşılması gerektiğini ileri sürer. Bu sözler, bir yüzyıl önce geliştirilen görüşlerin hâlâ doğru olduğunu kabul etmemiz, sadece bu konudaki materyali nicelik olarak geliştermemiz ve tekrar doğrulamamız gerektiği ve böylece de herşeyin yerli yerine oturacağı anlamına geliyor. Bunu benimsememiz mümkün değildir. Asıl gerekli olan, verilerde niceliksel bir artış değil, metodolojik öncüllerin niteliksel olarak yeniden ele alınmasıdır. Yüz yıl önce burjuva araştırmacılığında geliştirici işlevi olan şeyin günümüz Sovyet araştırmacılığı için geliştirici olduğu düşünülemez. Tarihsel Okul'un metodolojisi bir tek temel öncülden yola çıkar, o da halkın bilinalarda güncel politik tarihi yansıtmak istediği ve gerçekten de yansıttığı yolundaki görüştür. Bu doğrultuda M. M. Pliseçki (1962, s. 141) *"Epik halk şiiri tarihsel olayların sabitlenmesi amacayla ortaya çıkmıştır"* der. Eğer bu öncül doğruysa, bilinalarda politik olayların ve tarihsel kişilerin temsilini arayan eğilimi meşru kabul etmek gerekir. Ama bu öncül yanlışsa bu eğilimin metodolojik temeli çöker.

Sözkonusu öncül gerçekte yanlıştır. Dahası, anti-tarihseldir. Eski Rusya halkının estetik amaçlarına ve bu amaçların gerçekleştirildiği –aslında ondört ve onbeşinci yüzyıllardan önce varolması mümkün olmayan– bir estetik biçimine atıfta bulunmaktadır. Ortaçağ Rus insanı yaşanmakta olan gerçekliği sözlü sanatında temsil edemezdi. Folklorda bu amaç çok daha sonra, yani onsekizinci yüzyılda tarihsel şarkı bu amacı gerçekleştirdiğinde geçerlik kazandı. İki tip folklor türü vardır: Birincisinde gerçeklik, anlatıcının amacından bağımsız olarak yansıtılır. İkincisinde gerçekli-

ğin yansıtılması sanatçının temel amacıdır. Bilina, yaşanmakta olan tarihi yansıtmayı bilinçli amaç edinmiş türlere ait değildir. Bilinaların tarihselliği başka bir düzlemde yatar. Eski Rusya güzel sanatlarıyla karşılaştıralım. Rus ikona sanatı, bütün sanatlar gibi, gerçeklikten kaynaklanır ve dolaylı olarak onu yansıtır. Ortaçağ Rusyası'nın sanatıdır; bu sanatta değişik insan tipleri resmedilmiştir: yaşlı, genç, erekek, kadın, sakallı yetişkinler, bıyığı yeni terlemiş gençler, sert tavırlılar, uysal olanlar vb. Ancak, gerçekçi portre ve tür resim sanatı ikona sanatına yabancıydı. İkona ressamı eserinde olayları temsil etmez ve insan portresi çizmez. Kendine özgü tarzıyla insanları yüceltir ve dönüştürür: Aziz imajları yaratır. Bu genel doğru, bazı durumlarda gerçek insanların resmedildiği gerçeğini yanlışlamaz: Örneğin Yaroslav Vsevolodoviç (1199–the Church of Our Savior on the Neredica),[21] Boris ve Gleb.[22] Bu ender durumlarda bile temsiliyet sıradandır ve bu sanatın üslubunda ikincil bir yere sahiptir. İkona sanatına yaşanmakta olan gerçekliği temsil etme amacını yükleyen kişi, Rubliyov[23] tarafından yapılmış bir ikona ile Repin'in[24] bir resmi arasındaki farkı anlayamaz ve Eski Rusya'ya ondokuzuncu yüzyılın estetik amaçlarını atfeder.

Sözlü sanatlarda da durum temelde aynıdır. Bir ikonada insanoğulları azizlere dönüştürülür, epik şiirde de sıradan insanlar kahramanlara –onlardan başkasının gösteremeyeceği büyük kahramanlıklar göstermiş olan büyük kahramanlara– dönüştürülürler. Dolayısıyla bu yiğitlikler öyle harfî harfine anlatılmaya gelmez, ancak onlar hakkında şarkılar, şiirler, destanlar yazılabilir.

Tarihsel Okul'un takipçileri, kendine özgü bir tür olarak epik şiirin doğasını anlamadılar; temel hataları budur. Pliseçki'nin sözleri çok tipiktir; ona göre eğer somut olaylar Lay of the Host of Igor (İgor'un okunmuş Ekmeği* Gazeli) adlı eserde Kazanı'ın kuşatılması ve Stepan Razin hakkın-

* Okunmuş Ekmek (Host): Bazı Hıristiyan kilislerinde Aşayı Rabbani ayininde takdir edilen ekmek, (–ç.n.)

daki şarkılarda ve iyi tarihsel romanlarda (kendisi Leo Tolstoy'un *Savaş ve Barış*'ını ve Alexey Tolstoy'un *Birinci Peter*'ini örnek veriyor) temsil ediliyorsa *"aynı şeyi bilinaların da yaptığı neden kabul edilmiyor?"* Nedeni çok basit: Çünkü bilina ve roman farklı çağların türleridir, farklı toplumsal amaçlara ve farklı estetik sistemlere sahiptirler. Bir bilina Tolstoy'un yazdığı bir roman değildir. Bilina tarihsel bir temele sahiptir ve onu yansıtır, ancak güncel tarihsel gerçekliğin ve güncel olayların etkin biçimde temsili ne onun amacıdır ne de estetik ve manzumunun bir parçasıdır. Tarihsel gerçekliğin temsili sorunu efsaneler ve tarihsel şarkılar için meşrudur ama bilinalar için değil. Tarihsel Okul yandaşları ısrarla bu türler arasındaki ayrımı reddederler. Onlara göre bilina, tarihsel şarkı ve efsane aynı şeydir. Pliseçki bilina ile tarihsel şarkı arasındaki –birçok Sovyet araştırmacı tarafından kavranmış olan– ayrımı ortadan kaldırmaya çalıştı. Bilinanın tersine tarihsel şarkının olayları yaşayanlar ya da tanık olanlar tarafından yaratıldığı görüşüne katılmadı. Ona göre, *"kuşkusuz bilinalar, tarihsel ve kahramanlıkla ilgili diğer eserler gibi, olayları dağrudan yaşayan ya da olaylara çok yakın olan kişiler tarafından bestelenmiştir."* (Pliseçki, 1962, s. 109). Ancak, böylesi olayları yaşayan kişiler nasıl olur da Svjatogor'un gücünü İlya Muromec'e[25] aktaran kişiler olarak tasavvur edilebilir? Sahnede sadece iki halk olduğuna göre bunlardan hangisi bilinayı yarattı? Sadko'nun guslisi eşliğinde dans eden deniz dibindeki Deniz Kralı'nın dansını ne tür bir tanıklık izleyebilir ve şarkılarda ayinleştirebilirdi? Bu soruyla, V. I. Çiçerov ile olan dayanışmamı ifade etmek istiyorum. Eserlerinden ikisi, ilk makalelerinden olan *"On the Stages in the Development of Russian Historical Epic Poetry" ("Rus Tarihsel Epik Şiirinin Gelişimindeki Aşamalar Üzerine")* (Çiçerov, 1974) ile, daha sonra yazdığı ve önceden de değinmiş olduğum *"On the Historicity and Genres of Russian Bylinas and Historical Songs" ("Rus Bilinalarının ve Tarihsel Şarkılarının Tarihselliği ve Türleri Üzerine")* adlı makaledir. Bu eserler-

de Çiçerov farklı ve de diğerlerine karşıt görüşler ileri sürer. Az önce değindiğim makalelerinden ilkinde geçen *"tarihsel epik şiir"* terimi, Çiçerov'un, Vsevoled Miller ve diğerlerini izleyerek, somut olayların hem bilinalar hem de tarihsel şarkılar için temel oluşturuğuna inandığını gösteriyor. Ona göre bilina tarihsel şarkının antik bir biçimiydi; ikisi arasında önemli bir farklılık görmemiş ve *"tarihsel epik şiir"* terimini bilinaları ve tarihsel şarkıları birarada düşünerek kullanmıştır. Çiçerov daha sonra tarihsel şarkı olgusunu daha derinlemesine inceledi. Burada Çiçerov'un argümanlarını tekrarlamaktan çok, bu sorunun ciddi şekilde ele alındığı eserlerine değineceğim. Çiçerov görüşlerini üç şekilde formüle etmiştir: *"Tarihsel şarkılar bilinaların bestelendiği şekilde bestelenmemiştir"*. Gerçekten, bilinalar ve tarihsel şarkılar farklı dönemlerde ortaya çıkmıştır, gerçekliği yansıtma ve temsil etme ilkeleri farlıdır ve de estetik ve manzumları farklıdır. Pliseçki (1862 s. 103) karşıt görüşte ısrar etti: Bilina ile tarihsel şarkı arasında bir ayrım yapmak kesinlikle temelsizdir. Zengin bir tarihsel şarkı koleksiyonu olan ve ilk cildi Puşkin House tarafından yayımlanan eser, bir tür olarak tarihsel şarkıların incelenmesi için sağlam bir malzeme temeli sağlar,[26] ayrıca B. N. Putilov'un onüçüncü yüzyıldan onaltıncı yüzyıla kadar tarihsel şarkıların folkloru konulu doktora tezi, sorunun doğru anlaşılabilmesi için teorik bir temel sağlar (Putilov ve Dobrovolski 1960; Putilov 1960).

Tarihsel folklor incelemesi metodolojisi hakkında birkaç söz daha söylemek gerekiyor. Folklorda yalnızca tümevarım metodunun, yani verilerden yola çıkarak sonuçlara ulaşma metodunun kullanılabileceğine inanıyorum. Bu metod, pozitif bilimlerde ve linguistikte sıkı şekilde uygulandı, ama folklorda uygulanmadı. Folklorda her zaman tümdengelim metodu hakim oldu, yani araştırma, bir dizi önermeye uygun olarak ele alınan olaylar hakkında ileri sürülen genel bir teori ya da hipotezden yola çıkılarak yapıldı. Bazı araştırmacılar tüm epik folklorun kökeninin mutlak şekilde gü-

neş kültüne kadar uzatılabileceğini göstermeye çalıştı, bazıları folklorun Doğu, Bizans ya da Roman–Cermen kökenli olduğunu kanıtlamaya çalıştı, yine bazıları epik şiir kahramanlarının tarihsel kişiler olduğunu kanıtladıklarını, bazıları da folklorun tamamen gerçekçi olduğunu ileri sürdüler, vb. Bu hipotezlerin her biri bir nebze hakikat taşısa da doğru bir metodolojik temel farklı olmalıdır. Önceden tasavvur edilmiş bir hipotezle hiçbir şey kanıtlanamaz, sadece önermelere uygun veriler seçilebilir. Folklor alanındaki çoğu eser bu türdendir.

Araştırmacılar sıklıkla sadece başlangıç hipotezlerini teyit eden olguları kullandılar ve diğerlerini görmezden geldiler. Bazen olguların tümü hakkında bilgi sahibi olmadan, eksik verilerden yanlış sonuçlar çıkardılar. Herhangi bir kitapta, popüler eserlerde ve araştırma çalışmalarında Rus bilina kahramanı Sadko'nun[27] tarihsel bir kişilik olduğunu okumak mümkündür, çünkü kroniklere göre Sotko Sytiniç adında biri 1167 yılında Boris ve Gleb Azizleri Kilisesi'ni kurmuştur. Sadko bilinası da yer yer bir kilise inşasından bahseder ancak bu Boris ve Gelb Azizleri Kilisesi değildir, ne var ki bu farklılık genellikle gözardı edilmiştir. S. N. Azbelev (1962, s. 44–51) Sotko Sytiniç'in etkinliklerinden bahseden her eseri (yayımlanmamış olanları da) toplamıştır. Bu metinler yirmi iki tanedir. Azbelev, Sadko adının geçtiği bütün olguları ve bütün bilina varyantlarını incelemiş ve bilina kahramanı Sadko ile Sotko Sytinyiç'in hiçbir ortak noktası olmadığı sonucuna varmıştır. Başka bir örnek: yaygın olarak bilinaların kasidelerden, zafer kazanan prenslere adanmış övgü şarkılarından (slavy, *"methiye"*) doğduğuna inanılır. Poyutslavy (methiyedüzerler) ifadesi *Lay of the Host of İgor*'da geçer. İçerikleri açısından bakıldığında bilinalarla kasidelerin hiçbir ortak yanı olmamasına rağmen, bu inanç çok yaygındır. B. N. Putilov (1960, s. 43–48), Eski Rus literatüründeki *"methiye"*lerden bahseden bütün kaynakları toplamış, incelemiş, methiyelerle bilinaları karşılaştırmış ve birbirleriyle ilişkili olmadıkları sonu-

cuna varmıştır. Toplanan materyalin geniş kapsamlı olması çok önemlidir, çünkü Rus kahramanlık şiiri üzerine yazılmış özlü eserlerde her bir bilinaya iki ya da üç sayfa ayrılmıştır; bu bölümlerdeki veriler kısıtlıdır ve varılan sonuçlar da kısıtlıdır. Tek tek konular üzerine kapsamlı monograflara büyük gereksinim duymaktayız; ne var ki bu tür eserler araştırma alanımızda çok enderdir. Malisev (1956) bir istisnadır. Bu tür mükemmel eserlerden daha fazlasına sahip olabilsek bilinaları incelemede büyük gelişme gösterebilirdik.

Ancak bazen tek başına Rus materyalleri yetersiz kalır. Gerçek bir tarihsel metod kelimenin geniş anlamıyla karşılaştırmaya dayanmalıdır. Bu açıdan uluslararası Slav Araştırmaları Kongresi bize çok şey öğretmiştir. Örneğin genelde İvan Godinoviç hakkındaki bilinanın konusunun Rus kökenli olduğu düşünülmüş ve kaynaklandığı yer ve zamanın saptanmasına çalışılmıştır. Aslında bu konu tipik bir devlet öncesi epik şiir konusudur. Konu, bir Rus konusu değildir, sadece bir Rus versiyonunun olduğu söylenebilir. Dunay[28] ve onun Vladimir için bir gelir aramaya koyulması hakkındaki bilinanın konusu, Rus kroniklerinde geçen ve Prens Vladimir ile Rognede[29] hakkındaki hikaye ile karşılaştırılmıştır. Burada karşılaştırılan iki eser sözkonusudur. Oysa B. M. Sokolov (1923) bu konuyu Koltoma hakkındaki bir dizi masalla, Gunther ile Brünhilde'nin evliliği hakkındaki bir dizi Alman efsanesinin bütün versiyonlarıyla (*Nibelungenlied, Yaşlı Edda, Völsunga Saga, Tidriks Saga*), Rus kroniklerindeki materyalle ve de bu bilinanın tüm varyantlarıyla karşılaştırmıştır. Burada ise artık iki değil çok daha fazla eser karşılaştırılmaktadır. Bütün ulusal özelliklerine rağmen bu konunun uluslarası karakteri açığa çıkmıştır. Modern Tarihsel Okul'un temsilcileri Sokolov'un eserini görmezden gelir ve tartışmaya gerek görmez.

Bir bilinanın araştırılmasında en önemli nokta, konusunun bir bütün olarak ele alınmasıdır. Konu bütün ayrıntıları ve bütün versiyonlarıyla incelenmelidir. Araştırmanın

ana görevi budur. Bir bilinada konu eğlendirici bir serüvene indigenemez. Her zaman iyice anlaşılması ve tanımlanması gereken belli bir düşünceyi ifade eder. Düşünceler kendiliğinden değil belli bir zamanda ve belli bir yerde doğduğundan, bir bilina hakkındaki tarihsel inceleme, özel bir biçimde vücut bulan düşüncenin ne zaman doğmuş olabileceğinin belirlenmesinde yoğunlaşır. Çoğu durumda bilinalar, çeşitli dönemlere ait birikimleri sergiler, bu yüzden ifade ettikleri düşünceler çelişebilir. Çelişkilerin varlığı, bilinaların en karmaşık olsa da en ilginç özelliklerinden biridir. Tarihsel araştırmanın amacı bir bilinanın taşıdığı düşüncenin tarihsel anlamını belirlemek ve böylesine karmaşık bir olgunun ne zaman ortaya çıktığını keşfetmektir.

Çoğu eserde tarihsellik konunun bütününden ve tarihsel anlamından değil tek tek ayrıntılardan çıkarılır. Örneğin, Sadko hakkındaki bilinanın tarihselliği sadece bir öge temelinde yani bir kilise inşa etmiş olması temelinde tartışıldı. Bu bilinanın kahramanı, tarihsel kronikte geçen bir kişiyle özdeşleştirildi ve bunun, onun tarihselliğini oluşturduğu söylendi. Konunun bütünü, Sadko ile Novgorod'un çatışması, Sadko'nun su altı yaşamı, Deniz Kralı karakteri vb Tarihsel Okul'un temsilcileri tarafından incelemeye alınmaz; herkesçe bilinen kurgu onların ilgilerini çekmez. Ne var ki Sotko Sytiniç'in Sadko'nun prototipi olduğu kanıtlansaydı dahi, bu bilinanın tarihsel anlamı açıklanmış olmazdı.

Tarihsel konunun bir temamın açıklığa kavuşturulmasına büyük ölçüde yardımcı olabilir. Bilina gerçeklikler açısından zengindir ve epik şiir geliştikçe bu daha da artar. Bu gerçekliklerden ikisi özel isimler ve yer isimleridir ve öyle aynı şekilde telaffuz edilen sözcüklerin tahmini çağrışımlarıyla değil, çağdaş isim bilgisi (onomastics) ve yer ismi bilgisi (toponymics) disiplinleri temelinde incelenmelidirler.

Epik şiirde çok farklı gerçekliklerin ne kadar zengin biçimde temsil edildiğine ilişkin önemli bir örnek, Mikula Selyoninoviç[30] hakkındaki görece geç döneme ait bilinadır.

Bu bilina birçok soru doğurmuştur. Şehirlerin Prens Volga'nın yönetimine tahsis edilmesi edimini nasıl yorumlayabiliz? Bu tahsisatla birlikte hangi haklar ve görevler verilmiştir ve bunların hangileri bilinada yansıtılmıştır. Bu tür tahsisatlar ne zaman mümkündür? Bu şehirler haritada bulunabilir mi? Volga adı ne anlama geliyor ve bilinada ne şekilde yer alıyor? Volga'nın hizmetinde olanlar kimlerdi? Bilinadaki prensle ilişkili olarak köylülerin yasal ve toplumsal konumu nedir? Mikula kimin topraklarını sabanla sürüyordu? Sabanı nasıl inşa edilmişti? Mikula nasıl giyiniyordu? Bilinada hangi tarımsal ilişkiler resmediliyor? Bilinada Mikula'nın tuz almaya gittiği geçiyor; nereye ve hangi yoldan gitmiştir? Bilinada doğal ekonomi yansıtılıyor mu? Bilinada bir görev haline gelmiş olan tuz ticaretinin izleri görülüyor; burada hangi parasal sistem yansıtılıyor? Yine de bu tür ayrıntıların analizi konunun taşıdığı mesajı ortaya çıkarmaya yetmeyecek. Rençber Mikula ile Prens Volga arasındaki karşılaşma ve çatışmanın anlamı ancak eserin sanatsal dokusunun incelenmesi sonucu ortaya çıkacaktır. Yine de tarihsel gerçeklerin analizi bilinanın tarihsel anlamını ortaya çıkarmada bize yardımcı olur. Bu konuda tarihçinin yapması gereken daha fazla şey var ve folklorcu onun yardımını bekliyor. Fakat dar tarihsel araştırma metodunun temsilcileri olan arştırmacılar bütün bu karmaşık sorunların sadece ikisi üzerinde durmuşlardır: Bilinada hangi şehirler temsil edildi ve Volga'nın tarihsel prototipi kimdi? Volga'nın hiçbir prototipi olmadığı, şehir isimlerinin keyfî olduğu ve tarihsel inceleme için bir anlam taşımadığı düşüncesi kabul görmez. Hayali bir kişilik olduğu aşikar olan Mikula bu bakış açısıyla incelenmedi. İncelendiği zamanlarda da iyi giyimli biri olduğu gerçeği, onu kulakların ve kulak ideolojisinin[31] temsilcisi olduğunu ilan etmede kanıt olarak kullanıldı (B. M. Sokolov). Ayrıntıların bütünden soyutlanarak incelenmesinin doğurabileceği sonuç ancak budur:

Bütün folklor çalışmaları çeşitli ve çok sayıda karşılaştır-

maya dayanır. Ancak, karşılaştırmanın ne tekniği ne de metodolojisine dair sorunları çözüme kavuşturabildik; eski ve yeni bunca eser, yanlı analojilerle ve hatalı sonuçlarla dolu.

B. A. Ribakov'un İvan Godinoviç hakkındaki bilinayı değerlendirme şekline değinmek istiyorum (Ribakov 1963, s. 44–47). Ribakov'un teorisi ilk elde makul görünür ama aslında yakından ve dikkatli bir incelemeye dayanmaz. Ribakov bu bilinanın dokuzuncu–onuncu yüzyılda doğduğunu ileri sürer. Temel argümanı şudur: Çernigov'da gümüş şeritle çevrelenmiş boynuzdan bir kadeh bulunmuştu. Şeritin üzerinde, Ribakov'a göre bilinanın sonunun suretini resmeden bir mizansen vardır. Arkeologlar boynuzun dokuzuncu–onuncu yüzyıla ait olduğunu saptamışlardır ve Ribakov da buradan hareketle aynı tarihin bilinanın doğuşu için de geçerli olduğunu ileri sürer. Ancak bu kıyaslaması yanlıştır. Sözkonusu bulgu araştırma için sadece bir *terminus ante guem** oluşturabilir: Bu bilinanın konusunun dokuzuncu–onuncu yüzyılda varolduğu ortaya çıkmıştır, ama onyıllar hatta yüzyıllar önce de varolması mümkündür. Ben bu konunun devlet öncesi dönemde doğduğuna, sonra Kiev dönemine aktarıldığına ve Moğol istilası öncesi dönemde de tekrar işlendiğine inanıyorum (Propp, 1955, s. 121–126; 1958b, s. 126–134).

Şimdi, bilinada neden bahsedildiğine ve boynuzdaki mizansende neyin temsil deldiğine bakalım. Bilina bize şu manzarayı sunar: Bir meşe ağacı vardır ve İvan Godinoviç bu ağaca sığınmıştır. İçinde Koşçey Tripetoviç ile Nastasya (Mariya)'nın yaşadığı dallarla kaplı bir çadır vardır. Nastasya daha önce, kendi rızasıyla İvan Godinoviç'ten ayrılmıştır. Meşe ağacında iki kumru koklaşmaktadır, yani Koşçey ve Nastasya'nın çadırda yaptığını yapmaktadır. Bu manzara Koşçey'i kızdırır; bir ok alır ve kumrulara atar. Fakat ne olur dersiniz! kuşlara atılan ok Koşçey'e geri döner ve kalbine saplanır, Koşçey ölür. Sonrasını herkes bili-

* Başlangıç noktası, çıkış noktası. (–ç.n)

yor: İvan Godinaviç, Nastasya'yı acımasızca cezalandırır ve Kiev'e döner.

Peki sözünü ettiğimiz boynuz hakkında ne söylenebilir? Boynuzda, meşe ağacı yok, çadır yok, koklaşan kumrular ve İvan Godinoviç yok. Sadece bir insandan da uzun, büyük bir kuş kabartması var. Ribakov bu kuşun bir kartala benzediğini söyler, ama bir kartal değildir; iddiaya göre bilinadaki kumruları temsil etmektedir. Neden? Bir şarkıcı (Nikifor Proksorov) iki kumru yerine ermiş bir kuzgundan bahseder. Bu bilinanın kırkdokuz çeşitlemesi arasında sadece bir tanesi böyledir, fakat Ribakov sadece bu örneğe güvenir ve tüm diğerlerini önemsiz ve aslından sapmış bulur.

Boynuz hakkında daha başka ne söylenebilir? Boynuzda koşar halde temsil edilen iki insan figürü vardır ve Ribakov bunların Koşçey ve Nastasya'yı simgelediğini söyler. Fakat bir de bilina kahramanı İvan Godinoviç'in nerede olduğunu sormak gerekiyor? Ribakov buna kolay bir cevap bulur: İvan Godinoviç yoksa bu onun bilinanın baş kahramanı olmadığı anlamına gelir. Öyleyse başkahraman kimdir? Demin sözünü ettiğimiz şarkıcının bahsettiği ermiş kuştur. Ribakov, *"İvan Godinoviç'in yokluğu, Koşçey ile savaşan baş karakterin, Koşçey'in ölümü kehanetinde bulunan ve onu öldüren, kötülük timsali kuş kılığındaki güvey olmadığını kanıtlar. Bu hem yaşlı ressamın hem de bilinanın görüşüdür"* der. Ancak bilinada (bir varyantında) şöyle bir bölüm vardır:

*Bir kuş, siyah bir kuzgun geldi,*
*Meşe ağacına kondu*
*Ve insan gibi konuştu:*
*Tripet'in oğlu Çar Koşçey değil*
*İvan Godinoviç'tir*
*Mariya Dmitrieviçna'yı alacak olan.*
(Ribakov 1910, No. 122, 105–110. dizeler)

Kehanetin üç dizesi kuşa adanmıştır. Kuzgun herhangi bir zafer kazanmamıştır. Ribakov, bilinanın en eski biçimini kumruların değil, kuzgunun temsil ettiğine inanır. Aca-

ba böyle olabilir mi? Kuzgun'un kehaneti yanlış çıkar (İvan Godinoviç Nastasya'yla evlenmez; onu öldürür); açıktır ki, orijinal motifin (kumrular) tek başına ve yanlı ele alındığı bir durumla karşı karşıyayız.

Şimdi boynuzda başka neyin temsil edildiğini görelim. İnsan figürünün arkasında, havada duran biri kırık üç ok var. Ribakov'a göre bu oklar kendi argümanını güçlendiriyor: *"Artık bilina ile boynuzdaki mizansenin özdeş olduğuna dahil kuşku kalmadı. Onuncu yüzyılın kabartma ustaları Koşçey'in birinci değil üçüncü okla öldürüldüğü bilinayı biliyorlardı; folklor geleneğinde her zaman olduğu gibi: Bilinalarda ve olağanüstü masallarda epizotlar üç kez gerçekleşir."* Ancak sorun şudur ki bilinada Koşçey değişmez şekilde ilk okla vurulmuştur ve bu epizot tekrarlanmaz ve tekrarlanması mümkün de değildir. Koşçey'in elini kader, ilahi takdir ve adalet hareket ettirmiştir ve ilahi takdir hata yapmaz.

Kumrular cennetin habercisidir; bazı kadın şarkıcılar melek olduklarını söylerler. Koşçey'in okunun yönünü değiştirmiş ve ona doğru yöneltmişlerdir. Dolayısıyla, çeşitli metinlerde de yer alan bu argüman temelsizdir: Bilinada okların üç defa atıldığına dair hiçbir ifade geçmez. Bilinanın kendisi ile Ribakov'un bilina hakkındaki analizleri arasındaki başka zıtlıklar da dikkate değerdir.

Bilinalar Kiev dönemiyle ilişkili değildir. Ancak Ribakov bu olgudan hoşnut değildir, çünkü Vladimir Svyastoslavoviç'in etkinlikleri (ki Ribakov epik kahraman Vladimir'in tarihsel kişilikle Vladimir Svyatoslavoviç olduğundan emindir) onuncu yüzyılla onbirinci yüzyılın başları arasındaki döneme tekabül eder oysa Ribakov bilinanın dokuzuncu–onuncu yüzyıla ait olduğunu ileri sürmektedir. Bu durumda ne yapmalı? Ribakov, Vladimir'in bilinaya şans eseri olarak girdiğini ilan eder. Bilina ile Vladimir'in dönemini birbirinden ayırır ve bilinanın bu dönemle ilişkisini *"zoraki"* ve *"abartılı"* diye niteler. Fakat bir kez daha eldeki metinler başka bir hikayeyi dile getirir. Kırk dokuz kayıt ara-

sında, İvan Godinoviç'in kızı tavlama serüvenine Kiev'den değil de başka bir yerden ve Vladimir'in onayı olmaksızın çıktığını dile getiren sadece üç kayıt vardır. Bu bilina Vladimir döneminin ayrılmaz bir parçasıdır.

Tekrar boynuza dönelim. Ribakov İvan Godinoviç'in serüveninin başlangıcını şu şekilde tanımlar: Bilinada kahraman, vahşi hayvanlarla dolu karanlık ormanlardan geçerek Çernigov'a gitmektedir ve yolculuk sırasında ordusuna avlanmaları için izin verir. Gerçekte, ormandan geçilerek yapılan bir yolculuk tekil bir durum değildir. Geçtikleri yerler tanımlanmamış da olabilir ya da *"tarlalardan geçerek"* de gidiyor olabilirler. Ribakov neden vahşi hayvanlara ihtiyaç duymaktadır? Çünkü *"Boynuzda vahşi hayvanlar, kuşlar, canavarlar ve iki küçük köpek resmedilmektedir."* Oysa bilinada bunlardan hiçbirinden bahsedilmez. Bazen kahramanlar yolları boyunca bozkırda ya da kar üzerinde hayvan izlerine rastlarlar, ama bilinada vahşi hayvanlardan, başıboş köpeklerden ve canavarlardan bahsedilmemektedir. İvan Godinoviç ordusuna izleri takip etmelerini söyler, ama bunun onlardan kurtulmak için yapıldığı açıktır: Kahraman hasmıyla yalnız karşılaşmak istemektedir ve orduyu (eğer bahsediliyorsa) bu yüzden avlanmaya gönderir. İvan Godinoviç'e sadece bir çocuğun eşlik ettiği versiyonlarda çocuk gelinin bulunduğu haberini iletmek üzere Kiev'e gönderilir.

Eğer boynuz gerçekten bir folklor konusunu temsil ediyorsa buna sözkonusu bilinadan daha iyi tekabül eden bir örnek mevcuttur; kahramanın, Koşçey'e benzeyen bir sevgilisi olan erkek kardeşini mahvetmeye çalışan kadersiz kızkardeşi hakındaki masalı kastediyorum (Aarne – Andreev, no. 315). Kızkardeş planlarını uygulayamaz, çünkü erkek kardeşin yardımcıları –Ivan'ın avları olarak değerlendirilen tüm hayvan cinsleri– vardır. Bu hayvanlar arasında iki de köpek vardır ve bu da boynuzdaki köpekleri açıklayabilir. Kahraman kardeşini cezalandırmak (öldürmek) zorundadır, ama bunu yapmakta isteksizdir. Yaptığı güç gös-

terisi onu bu sıkıntıdan kurtarır: Havaya bir ok atar (bazı versiyonlarda bu epizot üç kez tekrarlanır) ancak ok kızkardeşe saplanır ve onu öldürür. Bu kadının adamdan neden kaçtağını da açıklayabilir: Kadın arkasından gelen oklardan kurtulmak için kaçmaktadır. Bu noktada kuş konusu da açıklığa kavuşur. Bir kuzgun ya da kartal değil fakat abartılmış bir doğan ya da şahindir ve kahramanın mitsel yardımcısıdır. Kadının kaçmasına izin vermemiş ve korkunç bir engel olarak önüne çıkmıştır. Boynuz bir av hatırasıdır ve pekâlâ kahramanın *"av"* sayesinde kadının hilelerinden kurtulduğu bir av olduğu mizanseni temsil edebilir.

Boynuzun bir bilina konusundan çok bir olağanüstü masal konusunu temsil ettiğini iddia etmiyorum; sadece Ribakov'unkilerden daha makul açıklamalar geliştirilebileceğini göstermek istiyorum. Her olasılığı gözönünde tuttuğumuzda, boynuzda (bir av hatırası) gördüklerimiz, birçok hayvanı kapsayan gerçek ve hayali epik bir av, köpekler ve bir şahindir. Adam oklarını kırmış ve fırlatmıştır (oklar olayın geçtiği yerde havada uçmaktadır) ve belinde büyük bir ok torbası olan kadının peşinden koşmaktadır. Her ikisi de koşmaktadır ve bu av sırasında rastlanabilcek genel bir durumdur. Aklıma gelmişken şunu da söyleyeyim ki ikinci kişinin kadın olduğu pek belirgin değildir. Belki de bir çocuktur, bir uşak ya da yanında başka bir yay ve büyük, ağır bir ok torbası taşıyan bir silahtar da olabilir.

Ribakov Rus folklorcularını tarihsellikten yoksun olmakla suçlar. Peki kendisi bu bilinanın tarihselliğini nerede görmektedir? Tarihsel Okul'un buyruklarına göre tarihselliğin ilk belirtisi tamı tamına tarihlendirmedir. Ancak, eğer, boynuzun İvan Godinoviç hakkındaki bilinanın konusunu temsil etmediği doğruysa, tarihlendirme, dokuzuncu-onuncu yüzyıl saptaması, çürük temellere dayanan tüm bunlar toptan çöker. Tarihsel Okul'un metodları isimlerin analizini gerektirir. Ribakov İvan Godinoviç ismini yorumlamaz ama Koşçey'in ismine dikkat çeker. Kesin konuşur-

sak, Koşçey bir isim değildir: Bir olağanüstü masal kişiliğinin ünvanıdır. *Lay of the Host of Igor*'da Peçenek Konçak[33] *"dinsiz bir Koşçey"* olarak adlandırılır. Ribakov bilinadaki Koşçey'in Peçeneklere tekabül ettiği sonucuna varır ve boynuz Çernigov'da bulunduğundan, Ribakov'a göre bilina *"Çernigav'un göçebe Peçenekler'e karşı kazandığı zafer hakkındaki epik bir masalı yansıtır."* Öyleyse, Koşçey bir Peçenek ve bir göçebedir. Bilinada Çernigov halkını kimin temsil ettiği hakkında bir şey söylenmez, ancak zaferi kazanan kahramanın kuzgun olduğu kabul edildiğinden, Ribakov'a göre tek başına kuzgun Çernigov'u temsil etmektedir, dolayısıyla Koşçey de yenilgiye uğrayan Peçenekleri temsil ediyor olmalıdır.

Ribakov daha da ileri gider. 1917'ye kadar, Çernigov hanedan ormanlarında kanatlarını açmış bir kartal vardı. Ribakov bu kartalı boynuzdaki kuşla ve bilinadaki ermiş kuzgunla özdeşleştirir. Bu, bilinanın tarihsel temelinin Çernigov'un Peçeneklerle savaşı olduğu şeklindeki teorinin son argümanıdır.

Burada, devrim öncesi Tarihsel Okul'un tanınmış bir modern takipçisinin bir bilina hakkındaki analizini en küçük ayrıntılarıyla inceledik. Bu sadece bir örnektir. Bu okula mensup diğer uzmanların eserlerindeki benzer argümanları da aynı şekilde inceleyebilirdim. Bu okul artık hiçbir yeni şey önermez ve temsilcilerinin eserlerindeki bazı ilerlemelere rağmen bu okulda geri dönüş mümkün değildir.

Kısa bir makalede folklorun tarihselliğine ilişkin sorunların tümünün aydınlatılabilmesi mümkün değildir. Burada sadece bugün için en acil olanlarına ve Sovyet folklor biliminin ileriki gelişimi için mutlaka çözülmesi gerekli olanlarına değindim.

# NOTLAR

## BİRİNCİ BÖLÜM

1. **Fyodor İvanoviç Buslaev** (1818–97), folklor ve linguistik uzmanı. Eserleri epik şiir, erken dönem Rus edebiyatı ve Eski Rus sanatı ve gramer üzerinedir.
2. **Orest Fyodoroviç Miller** (1833–89): Mitolojik okulun yandaşlarındandır. En önemli eseri İlya Muromec (1869) üzerine yazdığı bir kitaptır. Geliştirdiği sonuçlar, ilkesel açıdan, epik kahramanların mitsel prototiplerini keşfetmeye çalışan Jan de Vries, Otto Höfler ve Georges Dumezil tarafından daha sonra dile getirilen sonuçlara yakındır. O. F. Miller, Rus Tarihsel Okulu'nun kurucusu V. F. Miller (1848–1513) ile karıştırılmamalıdır.
3. **Aleksandr Nikoloyeviç Veselovski** (1838–1906) karşılaştırmalı edebiyat alanındaki sayısız eserin yazarıdır; bu eserlerden ikisi olan *Historical Poetics (Tarihsel Manzum)* ve *The Poetics of Plots (Konuların Manzumu)* modern dönem araştırmacılarının sık sık referansta bulunduğu eserlerdir. Yine karşılaştırmalı edebiyat alanında uzman bir profesör olan kardeşi Aleksey Nikolayeviç Vseleouski (1843–1918) ile karıştırılmamamlıdır.
4. **Marfa Semyanovna Kryukova** (1876–1954) Beyaz Deniz'deki bir köyde yayaşan Rus bilina şarkıcısıdır. Devrimden sonra büyük ilgi odağı haline geldi, Yazarlar Birliği'nin üyesi oldu. Deniz kıyısında onun için bir peri masalı evinin kopyası yapıldı. (hiçbir zaman için yaşamadığı söylenir). Kazak *akin* Dyambul Dybayev ve Lezgin *aşıg* Süleyman Staliski gibi birçok diger şarkıcıların başına geldiği gibi, sanatı komunun tahribatına uğramıştır; birçoğu Lenin ve Stalin hakkında, bilina, *starinas* 'eski şarkılar' ve *novinas* 'yeni şarkılar' formunda sayısız eser üretmiştir. Bkz. Kaun 1943, 184–91.
5. Lermontov'un *"Yelkenli"*si: **Mihail Yuriyeviç Lermontov** (1814–41)'un en ünlü liriklerinden biri. Bu lirik üzerine sayısız şarkı yazılmıştır; özellikle A. E. Varlamov (1801–48) tarafından yazılanı çok popülerdir. Şiir, mavi bir sisin ufkunda seyreden bir yelkenliyi anlatır. Yelkenli mutluluğu ne arar ne de ondan kaçar. Yelkenli gökyüzünden de açık mavi bir nehirdedir; üzerine güneşin sarı ışıkları vurmaktadır; ancak yelkenli bir fırtına aramaktadır, öyle ki fırtına onu barışa kavuşturacaktır. Şiir, 1832'de yazılmış ve yazarının ölümünden sonra 1841'de yayımlanmıştır; hemen hemen yirmiye varan İngilizce çevirisi vardır.

6. **Anton Antonoviç Delvig** (1789–1831) tarafından yazılan bu şiirin doğru adı *"Rus Şarkısı"*dır. (1826'da yayımlamıştır). Kadın kahramanı kederli yazgısını dile getiren bir bülbülü anlatır: Sevdiği adam onu unutmuştur. A. A. Alyabev (1787–1851)'in üzerine bir şarkı yazmasıyla Delvig'in şiiri büyük bir popülarite kazandı. Alyabev'in teması daha sonra Gilinka tarafından bir piyano parçasında, John Field tarafından da duygusal eserlerinden birinde kullanılmıştı.
7. *"The Black Shawl" ('Siyah Şal')*: **Aleksandr Sergeyeviç Puşkin** (1755–1837)'in şiiri; 1820'de yazılmış ve 1820'de yayımlanmıştır. Puşkin'in Kişinev'de duyduğu bir Moldavya şarkısından esinlenilerek yazılmıştır. İçeriği şöyledir: Genç bir adama sevdiği Yunan kızının kendisini aldattığı söylenir; genç adam kızı ve Ermeni aşığını öldürür; geriye genç adama sevgilisiyle geçirdiği mutlu günleri hatırlatan sadece bir siyah şal kalmıştır. Bu şiir 1830'ların başlarında *"halk şarkısı"* haline gelmiş ve birçok şarkı kitabında yayımlanmıştır; Müziği I. I. Geniştе (1795–1853)'ya aittir.
8. *The Peddlers:* **Nikolay Alekseyeviç Nekrasov** (1821–77)'un anlatısal şiiri. Genç bir çiftçi ile bir köylü kızı arasındaki aşkın sergilenmesiyle başlar. Şiirin sonu trajiktir; ancak ilk dizeleri (oy polna, polna karabuşka) hayat ve enerji doludur. Çok uzun süredir halk şarkısı haline gelmişti.
9. *"Dubinuşka" (Çomak):* İşçiler ve kayıkçılar arasında yaygın olarak bilinen bir halk şarkısı. Eldeki bütün kaynaklar şarkının 1889'da N. M. Lopatin ve V. P. Prokunin tarafından yayımlandığını belirtir. *Ex! dubinuşka uxnem* sözcüklerinin geçtiği kıtalar ilk önce V. I. Bogdanov (1865) tarafından kullanılmıştır. Herkesçe bilinen metnin (1885'te yayımlanan) yazarı L. N. Trefolev değil, A. A. Olksin'dir.
10. *"İzza ostrova nastrezen":* Stepan Razin (bkz. 2. Bölüm'ün 2. notu) ile Fars prensesi hakkındaki şarkı. (Razin ve halkı gemiyle Volga boyunca seyretmektedir. Razin'in arkadaşları liderlerinin Prenses yüzünden kendilerini unuttuğundan yakınmaktadır. Razin prensesi nehre atar.) Metnin yazarı D. N. Sadovnikov (1847–83)'dur. İlk kez 1883'te yayımlanmış ve hemen ardından halk şarkısı haline gelmiştir. Aynı veriler Rozanov 1975, 67–69 eserinde de tartışılmıştır; ilk kez 1935'te yayımlandı.
11. *Faraway kingdom*, Rus halk masalının, *tridevyatoe çarstvo, tridesyatoe gosudorstvo*, yani üç–dokuzuncu (veya üç kez dokuzuncu) krallık, üç–onuncu (veya üç kez onuncu) ülke şeklindeki formülünün anadil dışındaki çevirilmiş halidir.
12. *Edda*, –aynı zamanda *Yaşlı Edda, Manzum Edda* ve *Seamund'un*

*Eddası* (bir zaman yanlışlıkla İrlandalı bir Ortaçağ araştırmacısına atfedildikten sonra) da denir– onüçüncü yüzyılda İrlanda'da kaydedilen şarkılardan oluşan koleksiyondur. Mitolojik ve kahraman karakterleri anlatan metinler içerir. *Edda*'daki birçok konu İskandinavya dışındaki kaynaklarda da vardır.

13. Oedipus mitinin detaylı bir analizi için Propp 1944 (Propp 1976, içinde yeniden basıldı) s. 258–99'a bakın. İtalyanca çevirisi Propp 1975, İngilizce çevirisi Propp 1983'tür.
14. Mısır kökenli *Book of the Dead* diğer ülkeler için bir el kitabı niteliğindedir. Muskalar, büyüler, formüller ve başlıca tanrıların huzurunda okunması gereken hitabeler içerir. En eski kolleksiyon (Heliopolitan Recension) Onsekizinci Hanedan dönemine aittir.
15. *Gılgameş*, yaklaşık 3000 dizeden oluşan bir Sümer destanıdır. M. E. üçüncü binyılda bestelenmiştir, Mezopotamya'daki Uruk kralı *Gılgameş*'i anlatır. Ölümsüzlüğü işlemesi bakımından dikkat çekicidir ve dünya literatürünün başyapıtları arasındadır.
16. Folklore as a "sunken property": Hand Naumann'a ait olan *versuakenes kulturgat* teorisi. Bu teori, (ki buna göre epik şarkılar aristokratik dönemde doğmuş ve ancak daha sonraları halk tarafından bozulmuştur) ve onun Alman diyalektbilimcilerinin derslerinde okutulan linguistik kolu, birkaç onyıl boyunca Sovyet eleştirmenlerinin gözdesi olmuştur. Daha sonra bu teori hiç tartışmasız birden bire reddedilmişti. Yakın dönemdeki formülasyonlardaki kötüye kullanımı teoriyi akademik *"demokratik olmayan"* sıfatından alıp faşizan eğilimlerin töhmeti altında bırakmıştır.
17. Bu beklenmedik yayılmanın sebebi makalenin savaştan hemen sonra Üniversite'ye ait kayıtların özel bir yıldönümü yayınında yer almasıyla açıklanabilir.
18. Rusya'da İç Savaş (1918–20) 1917 Ekim Devrimi'nin hemen ardından başlamış ve Bolşeviklerin zaferiyle sonuçlanmıştır. İkinci Dünya Savaşı, Sovyetler Birliği'nde 22 Haziran 1914'te başladı ve hep Gred Petriotic War (Büyük Yurtsever Savaşı) (velikaya Oteqestvennaya voyna) olarak anıldı.

## İKİNCİ BÖLÜM

1 Volga'nın orta kıvrımlarında yer alan Kazan şehrinin tarihi onüçüncü yüzyıla dek uzanır. Ondördüncü yüzyılda Kazan hanedanlığının başkenti olan Kazan yedi yıl süren bir kuşatmadan sonra 1552'de IV. İvan tarafından Rusya topraklarına katıldı. Bu olay sayısız şarkının doğmasına yol açtı. Bunların bazılarında tarihsel perspektif tamamen dışlanmıştır. Kazan'ın kuşatılmasına örnek

bir şarkı Varlaam Mussorgsky'nin *Boris Godunov* operasındaki şarkısıdır.

2 **Stefan Timofeviç Razin** (6 Haziran 1671'de idam edildi): büyük bir köylü ve Kazak isyanının önderi. Ordusu Güney Rusya içlerine dek ilerlediyse de daha sonra düzenli birlikler tarafından durduruldu. Pek çok tarihsel şarkının kahramanıdır. (1. bölümün 10. notu)

3 **Lay of the Host of Igor:** İlk kez 1800 yılında yayımlanan bu metnin onikinci yüzyıl sonlarına ait olduğu sanılmaktadır. Prens Igor Svatoslaviç'in (1151–1202) Komanlara karşı yürüttüğü talihsiz seferberliği anlatan bir epik şiirdir. Şiirin pek çok İngilizce çevirisi yapıldı; diğer İngilizce başlıklar The Song of Igor's Campaigns (Nabokov) ve *The Tale of Igor's Campaigns* (Çişevski). Borodin'in Prens İgor operası şiirden alınan epizotlara dayanır.

4 Kosçey pek çok Rus olağanüstü masalının kötü adamıdır. Kahramanın gelinini ya da karısını çalar, kahraman da onu kurtarmak üzere yola çıkar. Kosçey'in hayatı, kahramanın, iyiliksever hayvanların yardımıyla bulduğu ve kırdığı bir yumurtada saklıdır.

5 AT, Aarne–Thompson (1961) için genel kabul görmüş kısaltmadır.

6 **Masuccio Salernitano** (asıl adı Tomasso Guardati'ydi; Massucio, Tomassuccio'dan gelir.) Onbeşinci yüzyılda Napoli sarayında yaşadı. Propp'un tarihleri kesin değildir; en sonuncusu 1475–1480 dolaylarındadır. Massucio, Boccaccio havasında yazılmış kısa hikayelerini topladığı Il Novellino (1476) kitabıyla bilinir.

7 *"Tipik bir durumdaki tipik halklar"* Engels'in ortaya koyduğu realizm formülüdür: *"Realizm, ayrıntılara dek hakiki olmanın yanısıra, tipik bir durumdaki tipik halkları tasvir etmekte hakikat gerektirir."*

8 *"Ne masallarla anlatılabilir onun güzelliği*
*Ne de kalemle çizilebilir".*
Rus olağanüstü masalı formülü *"ni v skazke skazat, ni perom opisat"*un edebi çevirisidir.

9 Rus bilinalarının en popüler kahramanı. Genellikle kutsal bir ata binen yaşlı biri olarak tasvir edilir. *"Erkek Sindirella"* temasının bir çeşitlemesi gibi görünen gençliği hakkında pek az şey söylenir. Doğum yeri Karaçevaro köyü ya da Murom kasabasıdır (Murom belki de Muromek'ten önce varolan bir sözcük; yer adı olan Murom'un yaygın olarak bilinmemesine karşılık, Muromek sözcüğünün etimolojisi tartışmalıdır). Bir hastalık, müstakbel kahramanı çocukluğunda paralize eder ve otuz yıl süreyle hemen hemen hareketsiz olarak bir sobanın üzerinde yatmak zorunda bırakır. Kendisine bir güç ilacı veren yabancılar tarafından mucizevi bir şekil-

de iyileştirilir. Hastalıktan kurtulunca *"genç bir dev"* gibi davranır (tarlada çalışan yakınlarına yardıma gider ve meşe ağaçlarını köklerinden sökmeye başlar) ve daha sonra bir yolculuğa çıkar. Kiev'e doğru olan yolculuğu sırasında bazen Çernigov kentini kurtarır, ama her zaman ilk canavarı Haydut Solovey'yi öldürür. *Solovey* bülbül anlamına gelir: Bir ağaçta oturur ve düşmanlarını güçlü ıslıklarıyla yener. Bir başka bilinada Kiev ya da Car'gard'ı (Konstantinopol) zapteden bir canavar olan İlya İdoliş (büyük bir put)'i yener. Yaygın bir motif içeren başka bir bilinada ise İlya, üç yol ağzına gelir ve bir tas üzerindeki yazı birinciyi seçerse öleceği, ikinciyi seçerse evleneceği, üçüncüyü seçerse zengin olacağı şeklinde onu uyarır. Bütün yolları dener ve üç seferde de galip gelir; haydutları mahveder, bir büyücüyü yener ve hazine bulur. İlya, Kiev epik döneminin birleştirici ögesi olan Prens Vladimir için çalışan kahramanlardan birisidir. Tarihi Vladimir Svyatoslaviç, 1016'da öldü, ama bilinada hâlâ Moğol (Rus halk şiirinde Moğollara Tatar denir) istilası döneminin etkili bir yöneticisidir. İya'nın Vladimir'le olan ilişkileri her zaman dostane olarak tasvir edilmez. Bir anlatının konusa göre İlya, Prens tarafından bir kuyuya atılır, bu arada diğer bütün kahramanlar sürgün edilir. Düşmanlar Kiev'i kuşatınca bir uzlaşma yapılır; İlya Rusya'yı savunmayı kabul eder ve Tatar Kralı Kalin'e karşı kesin bir zafer kazanır. İlya'yı, diğer benzer kavgalarını anlatan bilinalar olduğu gibi, oğluyla savaşırken anlatan bir bilina da var, ama asla aile erkeği olarak tasvir edilmeyen Ilya bu kez eski tipik durumunda verilmemiş.

10 Vasili Buslaeviç iki Novgorod bilinasının kahramanıdır. Kanunlara saygılı yurttaşların yüreklerinde terör estiren bir çetenin reisidir. Vasili Buslaeviç böyle bir çete kurmaya karar verdiğinde, Novgorod ayak takımına gider ama sadece içinde bir kova ve yarım şarap olan bir kaseyi taşıyabilen ve boşaltabilenlerle bir ulmus ağacının darbesine rağmen yaşayabilenleri çetesine alır. Eğri omuzlu kambur Potanyuska yeteneksizliğine karşın kurtulabilenlerden bir tanesidir. Potanyuska'nın bu sınavı çoğu bilinada önemli bir epizottur.

11 Dük Stepanoviç, Prens Vladimir'in konuğudur. Zengin bir züppedir, giysileri en ince ayrıntısına dek anlatılır. İsmi belirsizdir; Dük anlamına gelen Latin kökenli Dux ya da Bizans kökenli Dukes ünvanı hakkında şüpheler vardır.

12 Boyarlar, onuncu yüzyıldan onyedinci yüzyıla dek Rusya'da en soylu kesimdi. Hem I. İvan (1440–1505) hem de III. İvan onların nüfuzundan kurtulmaya çalıştı, IV. İvan bunda özellikle başarılı

oldu, ama Boyar ünvanı ve kastı I. Peter tarafından sona erdirildi.

13 Efsanevi bir rençber olan Mikula Selyaninoviç, savaşçı Volga ile olan karşılaşmasını anlatan bilinayla bilinir. Karşılaşma tarlada olmasına rağmen, Mikula Selyaninoviç zengin, hatta muhteşem bir şekilde giydirilmiş olarak ve toprağı eşelemek için çok güzel bir sabanla temsil edilir.

14 Dunay hakkındaki bilina çok dramatiktir. Prens Vladimir kendisine bir gelin bulacak birilerini aramaktadır. Uzun tartışmalardan sonra bu iş Dunay'a emanet edilir. Bazen Dunay uzun yıllar önce kapatıldığı bir çukurdan çıkarılıp getirilir (cezasının nedeni açık değildir). Dunay Litvanya kralının en küçük kızı Epraksiya'yı (Vladimir'in *'epik'* karısı) getirmek üzere Litvanya'ya gider. Bazı versiyonlarda Dunay bir zamanlar Litvanya kralına hizmet etmiştir ve büyük kızı Nastasya'ya aşıktır. Litvanya'ya varıp da görevini krala açınca ters bir şekilde reddedilir; kendisine taliplinin de elçisinin de uygun olmadığı söylenir. Ayrıca Epraksiya, ablası Nastasya'dan önce evlenememektedir. Dunay Epraksiya'yı zorla Kiev'e götürür. Dönüş yolunda gizemli bir kahramanla karşılaşır, tam onu öldürecekken kahramanın kimliği ortaya çıkar. Yendiği düşman, eski aşkı bakire savaşçı Nastasya'dır. Dunay her iki prensesi de alır ve bilina bazen Sigfield–Günther'in *Nibelungenlied*'indeki gibi çifte düğünle sona erer. Ama, genellikle olaylar başka bir akış izler. Kiev'deki şölende Dunay böbürlenir ve kendisinin en kahraman (en iyi atıcı ve en güçlü) olduğunu ilan eder. Nastasya, kendisinin daha iyi atıcı, Alyoşa Popoviç'in daha güçlü, Dobrinya Nikitiç'in daha kahraman olduğunu ileri sürerek karşı çıkar. Nastasya gerçekten de atıcılık yarışmasında Dunay'ı yener. Bu olaya çok sinirlenen Dunay, masallardaki kadar güzel bir bebeğe gebe olduğunu ve doğuma üç ay kaldığını söylemesine aldırış etmeyerek Nastasya'yı öldürür. Cesedin karnını yardığında Nastasya'nın yalan söylemediğini görür ve oracıkta kendi canını da alır. Kanı Dunay Nehri'ne dönüşür (Danube'nin Rusçadaki adı); Nastasya da bir ırmağa dönüşür.

15 Kazan'dan gelen bir savaşçı olarak Dobrinya Nikitiç, Ilya Muromek ve Alyoşa Popoviç (bkz. 9. ve 13. notlar) Rus epik kahramanlarının ana üçlüsünü oluşturur. Dobrinya, İlya Muromek gibi bir ejderha savaşçısıdır; Ejderha'yı öldürüp Prens Vladimir'in yeğenini kurtarır. Baş düşmanlarından biri Kievli bir büyücü olan Morinka'dır ve Dobrinya ona karşı zorlu bir zafer kazanır. *"Karısının düğünündeki koca"* öyküsünün kişiliklerinden biridir. Dobrinya'nın uzun süreli yokluğunda, Alyoşa Dobrinya'nın karısı Nastasya Nikitisna'yla evlenmeye kalkışır. Dobrinya son anda ge-

lir ve Alyoşa'nın foyası meydana çıkar. Tatar karşıtı bilina dönemlerinde Dobrinya, tacı Vladimir'den alıp Batu Han'a kazandırmaya çalışan Vasili Kazimiroviç'e eşlik eder gibi gözükür; ama gerçekte baş rolü oynayan Dobrinya'dır: Batu'ya karşı üç yarışmayı da kazanır ve dışardan pek az yardım alarak koca Moğol ordusunu yok eder. Dobrinya Rus epik savaşçıları içinde en katıksız olanıdır; sadece İlya Muromek'in popülaritesi onu gölgede bırakabilir.

16 Bir papazın oğlu olan ve Rus savaşçılarının en genç, en neşeli ve en tahrik edicilerinden biri olan Alyoşa Popoviç (Alyoşa Aleksi isminin kısaltılmış halidir) de başka bir ejderha savaşçısıdır. Kendisini anlatan bilinada Alyoşa, Tugarin adındaki bir canavarı ya Kiev'e giderken ya da Kiev'de öldürür. Zaferleri arasında Dobrinya Nikitiç'in Tatarlardan kurtarılması ve Kiev'deki Tatar topluluklarının yok edilmesi vardır. Alyoşa, Dobrinya'nın karısını elde edememesine karşın (bir önceki nota bakın) daha geç tarihli bir bilinaya göre Güzel Elena Petrovişa'yı elde etmede başarılı olmuştur.

17 **Emelyan İvanoviç Pugaçev** (1742–75) Rus kazak ve köylülerinin tarihteki en büyük isyanına (1773–74) önderlik etmiştir.

18 *"Vasili ve Sofuşka"*: Yaygın, uluslararası bir tema üzerine balad. Kadın ve erkek kahramanlar, Sofuşka ve Vasili, içlerinden birinin ya da diğerinin annesinin eliyle mahvedilen iki aşıktır (her iki uyarlama da kayıtlarda var). Mezarları üzerinde birbirine dolanan iki bitki yetişir.

19 Öyle görünüyor ki Propp "Dimitri ve Domna" baladının kötü adamını kastediyor, ancak bu örnek o kadar iyi değil, bir sonraki nota bakın.

20 *"Dimitri ve Domna"* baladının iki ana versiyonuvardır. Genç bir kız olan Domna, son derece çirkin bir prens olan Dimitri Vasiliyeviç ile evlendirilir: Kadın kahraman onu bir kambur olarak tasvir eder; şaşıdır, gözleri tıpkı bir baykuşunkine benzer, bacakları bir turnanınkinin aynısıdır vs. Bir versiyonda bu tasvire sinirlenen Dimitri, Domna'yı öldürür; bazı versiyonlarda ise Domna evlilikten kaçmak için intihar eder. Baladın gelişiminde kahramanın çirkinliği önemli bir rol oynar.

21 Vladimir çoğu Rus bilinasının kahramanlarını gözeten prensidir (*"knyaz"*). Bazen cömert ve kibar biri olarak, bazen de kaprisli bir tiran olarak tasvir edilir. Bu bölümdeki 9, 14, 15, 50 ve 51 numaralı notlarla, 4. bölümdeki 14, 18, 22 ve 29 numaralı notlara bakın.

22 *Tugarin:* Alyoşa'nın masaldaki karşıtı. Bkz. not 16. Tugarin'in rolü çok karışıktır, çünkü Vladimir'in karısı bu canavar misafirden çok hoşlanır.

23 *Çernikov:* Ukrayna'da Desna ırmağı üzerinde bir kasaba. İlya Muromek, Kiev'e giderken Çernikov'dan geçmek zorunda kalır (Bkz. not 9). (Geçtiği kasaba her zaman Çernikov değildir, ama çoğu kez oradan geçer). Ne var ki kasaba düşmanlar tarafından kuşatılır. İlya düşman ordusunu tek başına yener ve yoluna devam eder. Yolda Haydut Solovey'e rastlar. İlya Muromek ve Haydut Solovey'i anlatan bilinalarda Çernikov bölümü, olmazsa olmaz bir bölüm değildir.

24 **Haydut Solovey:** İlya'nın ilk masalımsı düşmanı. Bkz. not 9 ve 23

25 **Trofim Grigoreyeviç Riyabinin** (1791–1885): En tanınmış Rus *"masal şarkıcıları"*ndan biri. Oğlu ve torunu, epik geleneğinin aktif taşıyıcılarıdır. Pek çok Rus, Riyabinin adını Arenski'nin piyano ve orkestra için popüler fantezisi olan *"Riyabinin Temaları Üzerine"* sayesinde duymuştur. Metinde, A. F. Gilferding tarafından belirtildiği gibi, Dobrinya hakkında iki bilina kısmen birleşmiştir.

26 Vasili Kazimiroviç'in *"Golden Horde"* misyonunun açıklaması için 15. nota bakın.

27 Modern Soroçincy, belirsiz bağlamlarda bilina anlatıcıları tarafından sıkça bahsedilen, Ukrayna'da bir kasaba (Poltava'dan pek uzak değil). Gogol'ün hikayesi, *The Sorocinci Fair*'de olay orada geçer. Ne var ki bilinalarda her zaman olduğu gibi coğrafi kimliklendirme kesin değildir ve Rusça bir sıfat olan sorocinski gramer açısından karışıktır.

28 *Butyan Butyanoviç*, Batu'nun ismine ilişkin pek çok çarpıtmadan biri.

29 Kozarin'in macerası epik şiirden baladlara dönüşen şarkılarda bilinir. Bütün versiyonlarda kahraman Kozarin tutsak bir kızın olduğu obaya rastlar, kızı kurtarır onunla evlenmek ister, ama kız onun kızkardeşidir. Birbirlerinden habersizdirler çünkü ailesi tarafından sevilmeyen Kozarin, çok uzaklarda büyütülmüştür. Bazı anlatıcılar Kozarin'in evi terkedişiyle, bazıları kızkardeşin tutsak edilişiyle başlar.

30 Vixr ya da Vixor (*"kasırga"* anlamına gelir) çarın karısını büyüler ve sonuçta onun küçük oğlu tarafından yenilgiye uğratılır.

31 Epik şiirde zamanla yaşlanmayan karakterlere, özellikle kadınlara çok rastlanır. 1939'da yapılan ama 40 yıl sonra yayımlanan aşağıdaki inceleme bu konuyla ilgilidir: *"(Kadınlar)* 'genç' *oldukları için değil, üreme işlevine sahip oldukları için* 'genç' *ve Juno'dur (eski Romalıların evlilik tanrıçası).... Kızın 15 ya da 16 yaşında olması onu genç yapmaz. Dişilik potansiyeli nedeniyle zaman boyunca* 'genç' *kalır. Bu Juno'nun ve kadın doğasının bir özelliğidir.*

*Her kız Juno'dur."* (Freudenberg 1978, 14)

32 Folklor ve mitolojideki uzay ve zaman çağdaş Sovyet araştırmalarının popüler konusudur. İngilizceye çevrilmiş çalışmalar için bkz. Gureviç 1969 ve Steblin-Kamenski 1982 (1976).

33 *"Kolobok", "çörek adam"* temasının bir varyasyonudur. *Kolobok "meyvalı hamur tatlısı"* anlamına gelir.

34 Propp özellikle Rusça'daki masalların tanımını kapsayan bir çalışma yaptı. Bkz. Propp 1976a 241-57.

35 Prens Roman'ın kötülüklerine ilişkin eski baladın pek çok versiyonu var, ancak, kocanın zalimliği ikisinin de ortak hareket noktasıdır.

36 Bu çok yaygın bir baladdır. Puşkin, Piskov yakınlarında bir versiyonunu duymuş.

37**Ermak Timofeviç** (ölüm 1584) Sibirya fethi ile ünlüdür. Onun çabaları sayesinde Kuçum Han yenilgiye uğratıldı ve topraklar IV. İvan tarafından ilhak edildi. Kendisine pek çok hayal ürünü başarının yakıştırıldığı çoğu tarihsel Rus şarkısının kahramanıdır.

38 **Miksaylo Vasilyeviç Skopin-Şuski** Çar Vasili Şuski'nin (1606-10) akrabasıydı. Ününü Polonya ordusunu bertaraf ettiği 1609-10 askeri seferberlikte duyurdu. Taraftarları onu Çar yapmayı bile düşündüler ama Skopin 1610 yılında gizemli bir şekilde öldü. Büyük babası sıfatıyla Prens İvan Miksayloviç Vorotinski'nin oğlunun vaftiz törenine geldi ve aniden öldü. Tarihsel şarkılara göre aynı zamanda Çar'ın kardeşi olan Dimitri Şuski tarafından zehirlendi. Skopin'in ölümü Çar'ı kurtaramadı, üç ay sonra tahttan indirildi.

39 Razin. Bkz. not 2.

40 Peter, yani I. Peter (1672-1735) zaferleri pek çok şarkıda övgüyle anılır.

41 Korkunç İvan olarak bilinen IV. İvan (1530-84; 1533'ten itibaren Grand Dük ;1547'de Çar) sayısız şarkının kahramanıdır. 1582'de kızgın bir anında yirmi yedi yaşındaki oğlu İvan'ı öldürdü. Nastasya Romanova (1560'ta öldü) İvan'ın ilk karısıydı; Nikita Romanoviç ise onun ağabeyi. Folklor genç prensin babasına karşı Novgorod'un destekçisi olarak sunar (gerçekte İvan'ın Novgorod'a ceza vermek için başlattığı sefer 1570'te oldu ve çocuğun bu olaylarla bir ilişkisi yoktu). Ayrıca Ivan'ın iki oğlu vardı Fieodor ve Dimitri ve şarkılar hangisinin Çar'ın kızgınlığına kurban gittiği konusunda kesin birşey söylemez; kurban genellikle kardeşi tarafından ihbar edilen Fieodor olur. Bilinen bir versiyonda Çar, Fieodor'u idam ettirmeye çalışır. Kötü haber Nastasya Romanova'ya ulaşınca, Nastasya, Nikita Romanoviç'e yalvarır, çocuğun amcası da der-

hal İvan'ın nefret edilen danışmanı Malyuta Skuratov'un, Fieodor'un kafasını keseceği yere gider. Malyuta'yı veya bir hizmetçi ya da hayvanı (Çar'a kana boyanmış baltasını ya da suçlunun karaciğerini ya da kalbini göstermek için) öldürür ve Fieodor'u kurtarır. Başka bir versiyonda olaylar farklı anlatılır, ama Nikita Romanoviç yine yeğeninin kurtarıcısıdır. Çoğu onaltıncı yüzyıl şarkısında Nikita (ya da Mikita) Romanoviç'e rastlanır.

42 Aleksi Andreyoviç Arakçeyev (1769–1834) iki çarın gözdesiydi: I. Pavel ve I. Aleksandır. Zalim bir despot ve yönetici olarak modern Rus tarihinde baskının simgesi oldu.

43 Folklorda pek çok Dolgorukov vardır. Bu şarkıda çar askerlerinden kendisine uzun süredir ödeme yapmayan Dolgorukov'u yakalamalarını ister. Arakçeyev de çoğu kez benzer bir suçlamaya maruz kalır: Askerlerini açlığa mahkum eder ve paralarıyla kendisine bir saray yapar.

44 *'Sadko'* Novgorod devrinin düşsel bir bilinasıdır. Ender olarak rastlanan ve temel biçimiyle bilinen konusu şöyledir: Sadko bir guslyar'dır, yani beş ya da yedi telli gusli çalgısını çalmaktadır. Bazı nedenler yüzünden zengin tüccarlar onu şölenlerine çağırmaktan vazgeçerler, onuru kırılan Sadko, İlmen Gölü kıyısına gider ve orada çalar. Deniz ya da Göl Kralı onu duyar ve ödüllendirir: Ona altın tüylü balığı yakalamayı öğretir. Tüccarlara gitmesini ve böyle bir balık gördüğünü söylemesini salık verir. Tüccarlar ona inanmaz ve Sadko'nun kellesine karşılık kendi dükkanlarını ortaya koyarak böyle bir balığın olmadığına ve Sadko'nun da onu yakalayamayacağına dair bahse girerler. Sadko bahsi kazanır ve zengin olur. Bilina'nın ikinci kısmında Sadko (bu kez dükkanların sahibi olması gerekmez), başka bir iddiaya girer: Tüccarlara onların sahip oldukları herşeyi alabileceğini söyler. Bazen başarır, bazen kaybeder, ama her iki durumda da gemilerini eşyalarla yükleyip satmak üzere yabancı ülkelere gider. Yolda Deniz Kralı tarafından durdurulur. Kral ona aşağı gelmesini söyler. Denizin dibinde Kral'a gusli çalar ve Kral'ın dansı bir fırtınaya neden olur, daha sonra Sadko'ya denizin güzellikleri yani Kral'ın kızları arasından bir gelin seçmesini söyler. Sadko Çernavuşka'yı seçer ve uyuyakalır. Sernavuşka *'siyah'* anlamına gelir. Bu kızın işlevi ve bu ismin imgesi açık değildir. Sadko'ya bir Deniz Kraliçesi ya da bir aziz tarafından sadece onu seçmesi söylenir, yoksa yukarıdaki dünyayı göremeyecektir. Sernavuşka'yla yatmaya gider ama ona dokunmaz. Sabah olup uyandığında bir nehrin kıyısında, çoğunlukla Volkrov Nehri'nin kıyısında, bulur kendisini, gemileri de oraya gelir. Tek tük bazı versiyonlarda karısı tarafından karşılanır.

Rimski–Korsakov'un bestesi kendisi ve V. I. Beliski tarafından yazılan *Sadko* operası bilinadan büyük oranda sapar. Repin'in Sadko'yu ve gelinleri temsil eden resmi en başarısız eserleri arasındadır.

45 Altınordu Hanı Mamay, Prens Dimitri Donskoy tarafından yenilgiye uğratıldı.

46 Batu Han (ölüm 1255) onüçüncü yüzyılda Rusya'yı işgal etti. (Bkz. not 15 ve 28.)

47 *Bogatir:* Rusçada epik kahramana verilen ad. Terim çeviri sırasında meydana gelebilecek kayıpları engellemek ve yerel özellikleri korumak için olduğu gibi bırakıldı. Almancada Recke adı bogatir'e çok yakındır.

48 Propp sadece, istisnalar dışında kahramanlarının düşmanlarını yendiği ve savaşlar kazandığı Rus epik şiirinden bahsediyor. Bu durum Yunan, Roma ve Alman şiirinde oldukça farklıdır.

49 Dunay için bkz. Not 14.

50 'Danilo Lovkanin' Tevrat'taki, Davut, Yurixah ve Batşeba masalıyla aynı motifi işleyen bir bilinadır. Prens Vladimir evlenmek ister. Vladimir'in kötü kalpli danışmanı Mesita Putyatin, Danilo Lovçanin'in karısından daha güzel bir kadının var olamayacağını söyler onlara. (Lovçanin muhtemelen avcı demektir.) Bunun üzerine Mesita'nın tavsiyelerine uygun olarak Vladimir Donilov'u umutsuz gibi görünen bir işe, kül rengi ötleyen kuşu ve başka yırtıcı kuşları avlamaya yollar. Burada bilina Tevrat'tan ayrılır ve bu konuyu işleyen Rus halk masalıyla aynı yolu izler. Donilo başarır ve hiçbir yara almadan döner. Kiev'e girmeden önce onunla dövüşmeye gelen silahlı adamlarla karşılaşır. Danilo öldürülür. Vladimir, Donilov'un dul eşine gider ve ona mesihler yollar. Ama kadın buna yanaşmaz ve kendisini öldürür. Sinirlenen Vladimir, Misita'yı canlı canlı kaynattırır. Bu bilinanın karmaşıklığı IV. İvan'ın yaşamından alınan pek çok epizodu andırır.

51 Şux(m)an(ti) [*"Şukman"* okunur] Domonteviç hakkındaki bilina da diğerleri gibi Vladimir'in salonunda başlar. Herkes kendi başarılarını över, sadece Şukman sessiz kalır. Övünecek bir şeyi olmadığını söyler ve ava çıkıp prensese erkeğiyle beraber olmamış bir dişi kuğu getireceğine söz verir. Bir kahraman için önemsiz bir iş ama dişi kuğu muhtemelen gelini simgeler. (Kuğu bakireler motifiyle karşılaştırın ve ayrıca 4. Bölümün 14. notuna bakın). Şukman ve Dunay hakkındaki bilinalar çeşitli benzerlikler taşır. Vladimir'e bir gelin bulan Dunay da sonunda intihar eder (bkz. Not 14). Sukman ve Dunay'a kendileri hakkında birer bilinadan başka yerde rastlanmaz ve her ikisinin de arası Vladimir'le pek iyi değil-

dir. Bununla beraber kur yapma motifine sadece Şukman'ı anlatan bilinada rastlanabilir, çünkü Şukman, Vladimir'e bir kuğu getiremez, oysa Dunay Litvanya Kralı'nın kızıyla gelir. Kuğu yerine Tatar ordusuyla karşılaşır. Düşmanları yener ama kendisi de yaralanır (bir bilinada ilk kez rastlanan bir durum). Akan kanını üç gelincik yaprağıyla durdurur ve Kiev'e döner. Sadece gelin beklediğinden, kuğunun yokluğu Vladimir'i tedirgin eder ve Şukman'ın kahramanlıklarına inanmaz. Şukman bir kuyuya kapattırılır ve savaş alanını teftiş etmek üzere, Dobrinya yollanır. Dobrinya, Şukman'ın doğru söylediği yolunda haberler getirir Vladimir'e. Vladimir de Şukman'ı serbest bırakır ve ödüllendirir. Ama Şukman teskin edilmeyi istemez, yaprakları çekip atar ve kederli prensin önünde ölür. Bu melodramatik final bir baladın sonunu andırır. Ancak yukarıda önerildiği gibi bilinanın motifi (orduları Nepra Nehri'ni geçmek üzere olmasına rağmen, Kiev'de kimsenin bundan haberdar olmadığı) Tatarlarla yapılan savaş değil de, prensin kur yapmasıysa, Vladimir'in aşk arzusu moral habercinin ölümüyle sona erer ve Şukman hakkındaki bilina unutulmuş bir konunun geçkin bir yankısı olabilir. Bkz. Tristan'ın Isolde'yi elde etmeye yolculuğu.

52 Dimitri İvanoviç Donskoy (1350–69) pek çok iç ve dış düşmana karşı savaştı. 1380'de Mamay Han'a karşı kazandığı zaferle ünlüdür. Aleksandr Çarusloviç Nevski, (1220–63) Novgorod ve daha sonra Kiev ve Vladimir'in Dükü Nevski (Neva'lı anlamına gelir) ününü Rus ordularının katoliklere karşı elde ettiği zaferle kazandı. 1242'de orduları Livonian şövalyelerini yendi. Rus Ortodoks kilisesinin azizidir.

53 Rus histografisinde Reform, serfliğin II. Aleksandr tarafından 1861'de kaldırılması anlamına gelir.

54 **İrina Andrevona Fedosova:** En ünlü Rus *Voplenika*'sı, yani ağıt şarkıcısı. E. V. Borsov ondan 30 binin üzerinde eser aldı ve üç ciltte yayımladı (1872, 1882, 1886).

55 Yerel hakimler (*mirovye posredniki*); önceki serfler ve toprak sahipleri arasındaki anlaşmazlıkları çözmeye çalışan hükümet görevlileri.

56 Sayısız lirik şarkı teması kaydeden Kolpokova'ya bakın (1962) (Propp'un kendi notu)

57 Bkz. not 38.

58 Anılan ağıt iki bölümlüdür. İlk bölümde formüller vardır (*"Yol, rüzgarlar, büyük dağları titretmek, koca ormanları titretmek, Çar'ın mezarını yıkmak"*). İkinci bölüm şikayetlerden oluşur: *"Askerlerine bak nasıl değişmişler: Bütün sakallar kesilmiş, tüm bı-*

*yıklar yolunmuş"*. IV. İvan, I. Peter ve II. Katerina'ya seslenen ağıtlar ordunun kötü durumunu işler. IV. ivan'a yöneltilmesine karşın, bir nöbetçi tarafından söylenen bu ağıt daha sonraki bir çağı tanımlıyor.

59 Sonya Godonova, Boris Godonova'nın kızıydı. Boris 1605'te büyük bir kargaşada öldü, tahtı da Yabancı Dimitri olarak bilinen maceracı Gregori Otrapev'e kaldı. Dimitri Moskova'ya varmadan önce kentte büyük bir isyan olur. Sonya manastıra çekilmek zorunda kalır. Ağıtları, Çar'ın ölümüne duyulan hüznü ve manastır korkusunu dile getirir.

60 **Matvey İvanoviç Platov** (1751–1818) Napolyon'a karşı yürütülen savaşın kahramanıdır. Mizahi bir şarkıda, Moskova'daki önemli herkesi tanıdığını ileri süren bir Fransızı ziyaret eder, ama adam Kazak Platov'la hiç karşılaşmamıştır. Bu Kazak'ı öldürmek çok hoşuna gidecektir. Platov, ev sahibini ve onun kızını aldatıp düşmanın elinden sağ olarak kurtulur.

61 Çoklukla Şelkan'ı anlatan şarkının, Tver'in Col Han'a karşı ayaklanmasına dek uzandığı söylenir. (Tver, 1931'den beri Kalinin, Moskova'nın kuzeybatısında bir kent, IV. İvan'ın başa gelişine dek Moskova'nın güçlü bir rakibiydi.) Şarkıda, Özbek Han (Azyak Tavruloviç) akrabalarına topraklar verir. Sadece Şelkan birşey alamaz çünkü o sırada vergi toplamaktadır. Şarkı aşağıdaki açıklamayı içerir. *"Her bir prensten (knojaz) yüz ruble, her boyardan 50 ruble, her köylüden 5 ruble, parası olmayandan çocuğunu, çocuğu olmayandan karısını ve karısı olmayandan da kendisini aldı."* Şelkan eve döner ve *"Çar Azyak"*tan bir kasaba ister. Azyak ancak, kendi öz oğlunu öldürmesi ve kanından bir bardak içmesi koşuluyla bunu kabul eder. Şelkan bunu hemen yapar ve Tver'i alır. Hükümdarlığı her türlü kötülüğü de beraberinde getirir. Halktan gelen haberciler kılığına giren Borisoviç (Borisoğulları) Kardeşler onu öldürür. Biri saçlarından diğeri ayaklarından tutar ve onu iki parçaya ayırırlar. Şelkan ölmüştür ve katilleri asla bulunamaz.

62 **Avdotya Razanoçka** (Razanlı Avdotya) hakkındaki şarkı çok eskidir. Şarkıda anlatılan olaylar şöyledir: Türk sultanı Ahmet, Razan'ı talan eder. Erkekler öldürülür, kadınlar tutsak edilir, sadece Avdotya kurtulur. Birgün Ahmet'in sarayına gidip en yakın akrabasını serbest bırakmasını ister. Her türlü güçlüğü aşar, sultanın kalbini yumuşatır ve erkek kardeşiyle birlikte eve döner, sonra kasabasını yeniden kurar. Bazı nedenler yüzünden kıza şarkıda Avdotya *Rozanoçka* denir ama kasabanın adı Razan değil, Kazan'dır. Bu muhtemelen Razan ile Kazan arasındaki ortak kafiye nedeniyle sonradan yapılmış bir yakıştırma.

63 Kutusov'un ve Napolyon'un orduları arasında yapılan Borodino savaşı 26 Ağustos 1812'de oldu. Borodino, Moskova'nın 70 mil batısında yer alır ve bu savaş Rus tarihindeki en önemli olaylardan bir tanesidir. Borodino'ya ilişkin tek bir şarkı yoktur ama bazı dolaylı açıklamalara rastlanabilir: *"Kak ne dve tuçen ki, ne dve groznye" ("İki bulut değil, iki ordu çarpıştı")* şarkısında belirtilen büyük savaş, Borodino Savaşı'na çok yakın bir tarihte cereyan eden 1 Eylül'deki Aziz Semyon gününde oldu. Moskova'nın 700 mil güneybatısındaki Dinyeper Nehrinin üzerine kurulu Smolensk kenti 1812 seferberliğinde önemli bir birimdi. (Bir şarkıda şöyle bir dize var: *"Smolensk Kasabasında, diz boyu kanda durdular"*). Mozask (Moskova'nın batısında Moskova Nehri üzerinde yer alır) genellikle aşağıdaki deyimde geçer. *"Moskova'dan Mozask'a kadar bütün yol yağmalandı."*

64 Poltova Savaşı, Doğu Ukrayna'da, I. Peter komutasındaki Rus orduları ile XII. Karl yönetimindeki İsveç orduları arasında 27 Haziran 1709'da yapıldı. Karl bozguna uğradı. Müttefiği, Ukraynalı başkomutan Mazeppa (Byron'un anlatı şiirinin kahramanı) kaçtı.

65 Jaik Nehri, Pugaçev'in anısına dair herşeyi yeniden yaşatmaya çalışan II. Katerina tarafından yeniden adlandırıldı. Şarkı, Pugaçev'in ordusunun Jaik kasabasına saldırısını anlatır.

66 Rusya Kralı **Stefan Botary** (1575–86), 1559'da IV. İvan'm çarlığı sırasında 158l'de Novgorod'un güneybatısında önemli bir yerleşim birimi olan Pskov'u kuşattı. Pskov'un savunulmasında adı geçen bütün isimler diğer şarkılardan alınmıştır. Semyon Konstantinoviç Koromişev (İvan Konstinoviç Karamisev'le karıştırılır.) onaltıncı ve onyedinci yüzyıllarda kürek cezası mahkumlarının söyledikleri şarkılarda çok rastlanan bir kişiliktir.

67 Azov, Azov denizinde, onyedinci yüzyılda Türklerin olan, l637'de Don Kazakları tarafından alınan, tekrar kaybedilen, I. Peter yönetimindeki düzenli ordular tarafından 1696'da yeniden geri alınan bir liman kentidir. Her iki olay hakkında da pek çok şarkı vardır. Folklorda, Rusların Azov'da kullandığı hile bir çeşit Truva atına benzer. Rivayete göre askerler arabaların içine saklanırlar ve arabalar kentin içine sokulur. Daha sonra işgalciler düşmanı yenerler. Ne var ki, zaman zaman surların altının oyulmasından da bahsedilir.

68 Neva Nehri'nin yukarı kıyılarında bir hisar olan Oreşek, Novgorod'lular tarafından 1232'de Orexovoy adasında inşa edildi. Adı da buradan gelir ve *"küçük bir fındık"* anlamını taşır. 1611'de Ruslar tarafından İsveçlilere bırakıldı ve Nöteborg adını aldı. 1702'de I. Peter tarafından geri alındı ve yeniden isim değiştirdi, Slisselburg

ya da Schlusselburg (Anahtar şehir) adını aldı. Savaştaki ana kuvvet toplardı, duvarların altı kazılmadı. 1944'ten beri Petrokrepost (Peter'in Hisarı) olarak anılan Slisselburg bugün ünlü bir hapishane olarak anımsanır.

69 Latvia'nın başkenti Riga uzun bir kuşatma ve bombardımandan sonra I. Peter tarafından 1710'da İsveçlilerden alındı. Bu olayı anlatan bütün şarkı duvarların altının da kazılmasıda dahil olmak üzere, anlatımsal ve sözlü formüllerden oluşur.

70 1780 yılında İsveç'te kral, XII. Karl'dı.

71 *Çastuşki* (çoğul) dört satırlık kafiyeli kıtalardan oluşan halk şarkıları; bazen lirik olanlarına da rastlanır ama genellikle mizahi ve hicivlidirler. (Bak Lopotin 1951)

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

1 **Posexoncy**, *"en ücra yerlerde yaşayan ve garip davranışlarda bulunan gelişmemiş insanlar"* anlamına gelir. Bu tür özürlü insanlar hakkındaki anekdotlar dünyanın her yerinde yaygındır. Bu sözcük, *Posexoncy* tarafından mesken edinilmiş Posexon'e kasabası hakkında hayatının son günlerinde bir kitap yazan yazar M. E. Saltykov–Scedrin (1826–89) tarafından ortaya atılmıştır.

2 Bkz. 2. Bölüm 18. not.

3 Sıvka–Burka: (vesçaya kaurka) Rus olağanüstü masallarındaki büyülü atın adıdır; *'ermiş, önsezgilere sahip' vesçaya* dışında, adın tüm bölümleri farklı renklere delalet etmektedir.

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

1. Vilyuy, Lena nehrinin ona orta kısmından karışan bir koludur. Kobyaya bölgesi, Lena ve Vilyuy nehirlerinin kesişme noktasının güneyindedir. Yakutlar ve epik gelenekleri hakkındaki en kapsamlı değerlendirme Ergis 1974'tür.
2. Stepan Razin: bkz. 2. Bölüm 2. not; 1. Peter: bkz. 2. Bölüm 40, 64, 67, 68 ve 69 no'lu notlar; Pugaçev: bkz, 2. Bölüm 17 no'lu not Dekambristler, 14 Aralık (December –dekanbrist adı buradan gelir) tarihinde Çar I. Nikolay'a bağlılık yemini etmeyi reddeden bir grup resmi görevlidir. Liderlerinden beşi asıldı; yüzden fazlası da Sibirya'ya sürüldü.
3. Ermak: bkz. 2 Bölüm, 37 no'lu not.
4. Platov: bkz. 2. Bölüm 60 no'lu not
5. *Skomorosina*, *skomorox*'ların, Rus hokkabazların, *speelmann*'ların yani gezici aktörlerin ürününe verilen addır. Skomorox'lar, anla-

tıcı, şarkıcı, fars yazarı, hokkabaz ve de akrobattırlar. Bilinaları şekillendiren ve aktaran kişiler olarak çok büyük bir role sahip olmuşlardır. Bazı skomorox kayıtları onbirinci yüzyıla kadar uzanır; ancak daha sonra zalimane baskıların hedefi haline gelmişlerdir. Kelimenin Rusça kökeni belirsizdir (muhtemelen *Scharamauch* ile ilişkilidir) ve İngilizcede uygun karşılığı yoktur. Rimskiy-Korsakof'un *The Snow Maiden* operasından popüler *"Skomoroxs Dansı" "Hacıyatmaz Dansı"* olarak adlandırılır. *Skomorox* hakkında İngilizcedeki en iyi değerlendirme Zgusta 1978'dir.

6. Bkz. 2. Bölüm, 1 no'lu not.
7. Bkz. 2. Bölüm, 61 no'lu not.
8. 9 Şubat 1905'te binlerce kişi Çar II. Nikolay'a taleplerini iletmek üzere Kışlık Saray'a (St. Petersburg'daki çarlık sarayı) yürüdü. Polis ateş açtı ve gösteriyi dağttı. B ugün daha sonra Kanlı Pazar olarak anılmaya başlandı.
9. İngilizcede Gilyaklar olarak adlandırılan Nivski halkı Aşağı Amur bölgesinde ve Saksalin Adası'nda yaşamaktadır. Çukçi halkı kuzeybatı Sibirya'da yaşamaktadır.
10. Nencyler doğu Sibirya'nın geniş alanlarında yerleşik bir halktır. İngilizce Samoyed terimi Nency ve diğer bazı daha küçük grupları kapsar.
11. Şorcy: Güneydoğu Sibirya'daki Türkî ulus.
12. Tugarin: bkz. 2. Bölüm, 16 ve 22 no'lu notlar.
13. İdolşçe: bkz. 2. Bölüm, 9 no'lu not.
14. Mihaylo İvanoviç Potik, kendisi hakkındaki bilinada anlatıldığına göre, Prens Vladimir tarafından Kiev'in uzağına vergi toplamaya, veya yeni topraklar fethetmeye, veya soyluların sofrasına av eti getirmeye gönderilir. Ormanda kuğu kılığına girmiş bir genç kızla karşılaşır. Genç kız, ikisinden birinin ölmesi halinde diğerinin de yaşamına son vermesi koşuluyla onunla evlenmeyi kabul eder, Potik bu koşulu kabul eder ve genç karısı Avdotya Liksodeyevna'yı Kiev'e götürür. Çoğu şarkıcı anlatıyı burada keser, ancak bilina devam edecektir. Düğünden hemen sonra Avdotya Liksodeyevna ölür, Potik canlı canlı mezara gömülür. Mezarda bir ejderhayla karşılaşır, onu öldürür ve kanını veya zehirini karısını hayata döndürmek için kullanır. Birlikte yeryüzündeki yaşama geri dönerler ve başka bir maceraya girmeksizin yaşamlarını sürdürürler. Bu noktadan sonrası değişik versiyonlarda farklı şekillerde gelişir. Bazılarında Kiev yakınlarında yabancı bir kral ortaya çıkar ve Potik'in karısını ister, çünkü kadının ölümsüz olduğu söylentileri dört bir yana yayılmıştır. Potik istilacılarla savaşa başlar, ancak bu sırada karısı ile yabancı kral kaçarlar. Potik uzun bir yolculu-

ğa çıkar ve Avdotya Liksodeyevna'yı bulur, ancak Avdotya onu mahvetmeye çalışır; örneğin onu iki kez taşa çevirir ve sonra da onu bir mahzene kapatıp işkence yapar. İlya Muromek ve Doprinya Nikitia (iki büyük kahraman) Potik'i kurtarır. Onlara Potik'in karısına küçük kardeşi Nastasya yardım etmiştir. Potik Avdotya'yı öldürür ve Nastaya'yla evlenir. Bu bilinanın kökenleri uzun bir tartışma konusu oluşturmuştur. Propp (1958 b, 109–26) bu bilinayı kur yapmak hakkındaki devlet öncesi bilinalar arasında sınıflamıştır: *"Sadko"* (bkz. 2. Bölüm 44 no'lu not, *"İvan Godinoviç"* (bkz. bir sonraki not), *"Dunay"* (bkz. 2. Bölüm 14 no'lu not) *"Kazarin"* (bkz. 2. Bölüm 29 no'lu not) ve *"Solovya Budimiroviç"* (bkz. aşağıda 18. not) Bu gruptaki en belirgin öge, temel motifi kesinlikle adalet olan *"Sadko"*dur.

15. İvan Godinoviç hakkındaki bilina, Potik (bkz. bir önceki not) hakkındakiyle benzer ancak konusu daha az karmaşıktır. Kievli kahraman İvan Godinoviç, kendisine bir eş aramaya koyulur. *"Putperest"* (pagan) bir ülkeden bir eş seçer. Babasının rızası olmamasına rağmen gelini (bazı versiyonlada adı Nastasya'dır) alıp götürür ancak başka bir pagan ülkesinin kralı olan rakibi ona yetişir. Girdikleri yarışmada İvan rakibini alteder, ancak karar aşamasında, rakibi onun ayaklarına kapandığında, düşmanını öldürmek için kullanacağı bıçağının olmadığını farkeder. Bu durumda her ikisi de kararı Nastasya'ya bırakır. Nastasya pagan kralını seçer ve ikisi bir olup İvan'ı bir meşe ağacına bağlarlar. İvan'la dalga geçercesine onun gözleri önünde sevişirler. İvan beklenmedik bir şekilde kurtulur, rakibini öldürür ve vahşice Nastasya'ya tecavüz eder, sonra Kiev'e geri döner.
16. Sadko: bkz. 2. Bölüm, 44 no'lu not.
17. Dobrinya: bkz. 2. Bölüm, 15 no'lu not.
18. Solovey Budimiroviç, Prens Vladimir'in yeğeni Zabava Putyatişna'yı kendine istemek üzere Kiev'e gelen bilina kahramanıdır. Zengin ve cömerttir, Vladimir onun verdiği hediyelerden etkilenir. Vladimir misafirinin Zabava'nın bahçesine üç ev yaptırmasına izin verir ve Soloyev'in adamları evleri bir gecede yaparlar. Zabava uyumadığından çok şaşırır ve genç adamın utangaçlığını gidermek için hemen kendini Solovey'e sunar. Sonra Solovey elini Zabava uzatır, olumlu yanıt alır ve evlenirler.
20. Volga konusunda bkz. aşağında 30 no'lu not. Oleg Svyatoslaviç (ölm. 1115) Çernigov ve birçok diğer kasabının hakimidir (912 veya 922'de ölmüş olan ve genellikle Ermiş Oleg veya kahin Oleg olarak adlandırılan daha büyük üne sahip Kiev Pernsi Oleg ile karıştırılmamalıdır; aynı zamanda Propp'un eski araştırma ekolü

hakkındaki çalışmasında da bahsi geçmektedir.) Olga (ölm. 969) Prens İgor'un (945'te öldürüldü; *Lay of the Host of Igor*'daki İgor değildir) karısıydı. Vseslav Bryaçeslaviç (ölm. 1101) birçok Rus prensine karşı savaştı, 1066'da Novgorod'u yaktı, çalkantılı bir hayat sürdü, sonunda Polack bölgesinin tek hakimi oldu. *Volksv* sihirbaz anlamına gelir (bkz. Acts 8:9–24). Ortnit (veya ortnid) daha sonraki dönem Alman kahramanlık şiirinde bir kişiliğin adıdır. Cüce Alberich'in oğlu ve cesur bir şovalyedir. Doğulu bir pagan kralının kızına kur yapar ve Alberich'in yardımıyla karçırır. Öfkelenen kral Ortnit'in ülkesine (Lamparten) iki ejderha yumurtası gönderir; ejderhalar yumurtadan çıktıktan sonra bütün ülkeyi mahvederler ve Ortnit'i öldürürler. Ortnit'in halefi ve öcünü alacak olan kişi Wolfdietrich'tir Ortnit'le ilgili masallarla Rus kahramanlık şiiri arasında tartışmasız kesin bağlar vardır ve Ortnit'in amcası Ilias von Riuzen birçok araştırmacı tarafından İlya Muromek'le karşılaştırılır. Veselovski (1890) Ortnit'in genç kızı elde ettiği epizotu incelemiştir. Ortnit'in diğer bir adı Hertnid von Gardar, Rusya'nın Hertnid'i anlamına gelmektedir. Robert le Diable Alman değil Fransız folklorunun bir kişiliğidir.

21. Neredica'daki Our Savior kilisesi (1198 veya 1199) Rusça'da *Spas na Neredice* olarak adlandırılır ve eski Novgorod'un en ünlü tapınaklarından biridir. (Neredica, küçük bir nehrin adıdır). Yaroslav Vsevolodoviç (1139–98) 1174'ten ölümüne kadar Çernigov'un hakimiydi. Birçok başarılı seferberliğe katılmıştı.
22. Boris ve Gleb, muhtemel bir bilina prensi prototipi. Grand Dük Vladimir'in oğullarıdır. Vladimir'in ölümünün (15 Temmuz 1015, Eski Tip) hemen ardından, kardeşleri (veya kuzenleri) olan Svyatopolk, iki prensin katilerini kışkırtmıştır. Boris 25 yaşlarında, Gleb ise ancak 31'indeydi. Boris ve Gleb Eski Rusya'nın en popüler ermişleriydi. Onlar hakkındaki temsili ikonalar günümüze kadar korunmuştur.
23. **Andrey Rubliyov** (1360–1430): Ünlü bir ressamdır. İkonaları ve freskleri Eski Rus sanatının ulaştığı en üst noktayı temsil eder.
24. **İlya Efimoviç Repin** (1884–1930): Resim ve portre sanatında Rus realizminin en popüler temsilcisidir.
25. Svyatogor figürü birçok bilinada yer alır. Bir kahraman, doğaüstü bir güç bahşedilmiş bir devdir. Bir konuya göre, Svyatogor ülke boyunca yolculuğu sırasında İlya Muromek'le karşılaşır (bkz. 2. Bölüm, 2 no'lu not). Yolculuklarına birlikte devam ederler ve bir tabutla karşılaşırlar. Bu tabut, içine tamı tamına sığacak olan kahraman içindir. Öyle ki, İlya için fazla büyük, Svyatogor için ise tam boyuna göredir. Svyatogor tabuttan çıkmaya çalışır ama

başaramaz. Kaderine razı olur ve sahip olduğu gücü İlya'ya aktarmaya karar verir. İlya'nın bu teklifi kabul ettiği versiyonlarda Svyatogor nefesi veya teri aracılığıyla gücünün bir kısmını İlya'ya aktarır.

26. Propp, Pufilov ve Dobrovolski'yi (1960) kastediyor. Bu eser, her bir şarkının birçok varyantını içerdiğinden çok önemlidir. Bu türden diğer kitaplarda, örneğin Putilov 1962'de varyantlara çok az yer verilmiştir.
27. Sadko: bkz. 2. Bölüm, 44 no'lu not.
28. Dunay: bkz. 2. Bölüm, 14 no'lu not
29. 977'de, Grand Bük Vladimir (bkz. yukarıda 22 no'lu not) sürgünde bulunduğu İsveç'ten döner ve kardeşi Yaropolk'u Novgorod'dan atma girişiminde bulunur ve başarılı olur. Bu uğurda, anne tarafından amcası ve bilina kahramanının adaşı olan Dobrinya'yı Kuman Kralı Rogvold'a gönderir ve Rogvold'un kızı Rognede ile evlenmek istediğini ilan eder. Ancak Rogneda zaten Yaropolk ile nişanlıdır ve alt tabakadan geldiğinden (Vladimir'in babası Prens [*Knyaz*] Svyatoslav'dır ancak annesi sıradan halk tabakasındandır) dolayı aşağılayıcı sözler kullanarak Vladimir'i reddeder. Bu yanıt hem Vladimir hem de Dobrinya için onur kırıcı olmuştur. Kronik'e göre Rogneda'nın bu tavrı savaşa yol açmıştır. Vladimir Rogvold'un hüküm sürdüğü Veliki Polok (*Kumanlar*, Polovsi'nin diğer bir adıdır) kentini işgal eder, Rogvold ve iki oğlunu öldürür ve Rogneda'yı kaçırır. Bu uyarı –efsanevi epizot birçok kez Dunay hakkındaki bilinayla karşılaştırılmıştır, (ayrıca bkz. 2. Bölüm 14 no'lu not).
30. **Mikula Selyaninoviç** tek köylü bilina kahramanıdır. Tüm versiyonlarda, bu bilinanın temel olayı Mikula ile Volga'nın karşılaşmasıdır. Prens Vladimir'in yeğeni olan Volga'ya tımar olarak üç kent verilmiştir. Volga, (kendi adıyla anılan) bu kentleri teftişe koyulur ve vergi toplar. Bu sırada, olağanüstü bir hızla çift süren bir köylüye rastlar. Köylünün toprağı işleme biçimi fantastik terimlerle ifade edilmiştir: Pulluğunun kestiği koskoca ağaçlar devriliyordu, Volga'nın maiyeti bir gün boyunca ona yetişemedi vb. Bu köylü Mikula Selyaninoviç'tir. Giysileri çift sürmek için hiç de uygun değildi, aksine çok şıktı, örneğin samur bir ceket giyiyordu. Bir versiyona göre pulluğu isfendan ağacındandır, değişik kısımları da çelik, gümüş ve altından yapılmıştır. Mikula Selyaninaviç, artık Volga'nın olan bu üç kenti çok iyi bilmektedir: Tuz bulmak amacıyla buraları çok dolaşmıştır ve yolun ne kadar tehlikeli olduğunu bilmektedir; öyle ki son gezisinde bir hırsız ordusuyla savaşmak zorunda kalmıştı. Volga Mikula Selyanioviç'i yolculuğunda

kendisine eşlik etmeye davet eder. Mikula bunu kabul eder. Yola koyulduktan sonra Mikula pulluğunu bir çalılığın altına saklamadığını hatırlar, ancak Volga'nın maiyetinden hiç kimse pulluğu taşıyamaz ve Mikula pulluğu beraberinde getirmek üzere geri dönmek zorunda kalır. Daha sora Mikula'nın atının Volga'nın süvari atından daha hızlı olduğu görülür ve bu noktada genellikle iki kahraman birbirinden ayrılır, açıktır ki baştaki plan unutulmuştur. Propp (1958b, 375) Volga'yı etimolojik açıdan başka bir bilinanın kahramanı, bir avcı, savaşçı, bir kurtadam olan Volx (?=*volxv* 'magus') ile özdeşleştirir. Volx'un en büyük macerası Hindistan'a yaptığı fantastik bir soygun seferidir.

31. *Kalak* (kelime anlamı *'yumruk'*) zengin köylü anlamına gelir. Bu kelime her zaman olumsuz bir çağrışıma sahiptir (Sıkı yumruklu sömürücü) ancak, 1927'de başlayan kollektifleştirme döneminde milyonlarca çiftçi kulak kabul edilerek öldürüldükten ve sürüldükten sonra tamamen lanetli bir anlam kazanmıştır. Resmi Sovyet tarihinde bu dönem bir sınıf olarak kulakların yok edilmesi dönemi olarak adlandırılır. Söylenene göre, kollektifleştirme sonrasında kapitalizm SSCB'deki en güçlü desteğini kaybetti. Güncel sloganlara dayandırıldığında folklorda sosyolojik analizin derinliği Propp'un açıklamasında belirgin bir şekilde görülmektedir. 1968'de, 1923'te yazılan bir makaleye kibarca müdahelede bulunabilmişti.
32. Bkz. 2. Bölüm, 4 no'lu not.
33. Konçak bir Polovek (Kuman)'ti, Peçenek değil.

# BİBLİYOGRAFYA


Aarne, Antti. 1928. *The Types of the Folk-tale: A Classification ve Biblography. Antti Aarne's "Verzeichnis der Märchentypen."* (Folklore Fellows Communications no. 3). Stith Thompson tarafından çevrilmiş ve genişletilmiştir. Folklore Fellows Communications no. 74. Helsinki: Suomaliainen tiedeakatemia. (Gözden geçirilmiş 2. baskı. Folklore Fellows Communications no. 184, 1961.)

Afanas'ev, A. N. 1936–40. *Narodnye russkie skazki A.N. Afanas'eva* [Rus halk masalları]. Pod redakciej M. K. Azadovskogo, N. P. Andreeva, Ju. M. Sokolova. 3 cilt. [Leningrad:] Academia.

–. 1957. *Narodnye russkie skazki A. N. Afanas'eva* [Rus halk masalları]. Podgotovka teksta, predislovie i primecanija V. Ja. Proppa 3 cilt. Moskova: Xudozestvennaja literatura.

–. 1929 Ukazatel skazocnyx sjuzetov po sisteme Aarne [Aarne'nin sınıflamasına göre halk masalı konuları indeksi]. Leningrad: Gosoudarstvennoe russkoe geograficeskoe obscestvo.

Andreev, N. P., ve Cernysëv, V.I. 1936. Russkaya ballada [Rus baladı]. Biblioteka poèta. Moskova ve Leningrad: sovetskij pisatel'.

Anikin, V. P. 1959. *Russkaya narodnaya skazka: Posobie dlja ucitelej* [Rus halk masalı: Öğretmenler için el kitabı]. Moskova: Ucpedgiz.

Astaxova, A. M. 1938. *Byliny severa, tom 1: Mezen'i Pecora* [Kuzeyin bilinaları cilt 1: Mezen' ve Pecora]. Moskova ve Leningrad: Akademiya nauk SSSR.

Aufhauser, Johann B. 1911. *Das Drachenwunder des heiligen Georg in der grechischen und lateinishcen Überlieferung.* Leipzig: B. G. Teubner.

Azbelev, S. N. 1962. "Novgorodskie bylny i letopis" [Novgorod bilinaları ve kayıtları]. Russki fol'klor, cilt 7. Matrialy i issledovaniya, 44–51. Moskova ve Leningrad: Akademiya nauk SSSR.

Barsov, E. V. 1872, 1882, 1886. *Pricitan'ya Severnogo kraya* [kuzey bölgesi ağıtları]. Moskova: Sevremennik.

Baumgartner, Walter. 1915. "Jephthas Gelübde." *Archiv für Religionswissenschaft* 18:240–49.

Bazanov, V. G. 1949. *Onezskie byliny, zapisannye A. F. Gil' ferdingom letom 1871 goda* [A.F. Gl'ferding tarafından kaydedilen Onega bilinaları] için Giriş. 4. baskı, cilt 1: Moskova ve Leningrad: Akademiya nauk SSSR.

Bazanov, V. G. ve Razumova, a. P. 1962. *Russkaya narodno-bytovaja lirika* [Gündelik hayata ilişkin Rus lirik halk şiiri]. Moskova ve

Leningrad: Akademiya nauk SSSR.
Belinski, V. G. 1954. "Razdelenie poèzii na rody i vidy" [Şiirin türlere ve cinslere göre bölünmesi]. *Plonoe sobranie socinneij* [Toplu eserler] içinde, cilt 5, 7–65. Moskova: Akademija nauk SSSR.
–. 1955. *"O zizni i socinenijax Kol'cova"* [Kol'cov'un hayat ve eserleri üzerine]. *Polnoe sobranie socinenij* [Toplu eserler] içinde, cilt 9, 497–542. Moskova: Akademiya nauk SSSR.
Bergson, Henri. 1938. *Le rire. Essai sur la singification du comique.* 44. baskı. Paris: Librairie Feliq Alcan. (1. baskı. 1901.)
Boas, Franz. 1895. *Indianische Sagen von der nord–pacifischen Küste Amerikas.* Berlin: A. Asher § Co.
–. 1897. *The Social Organization ve the Secret Societies of the Kwakiutl Indians.* ABD National Museum'un 1895 Raporu, 311–737. Washington, D. C. 1970'te tekrar basıldı (New York: Johnson Reprint Corp).
Bogaevski, B. L. 1916. *Zemledel'ceskaya religija Afin* [Atinalıların tarımsal dini]. Cilt 1 Zapiski istoriko–filologiceskogo fakul'teta, 130. kısım Petrograd: M. A. Aleksandrov.
Bogoraz, V. G. 1936. "Osnovnye tipy fol'klora severnoy Evrazii i Severnoyj Ameriki" [Kuzey Avrasya ve Kuzey Amerika'daki temel folklor türleri]. Sovetski fol'klor, cilt 4, 29–50.
Bolte, Johannes, ve Polívka, Georg. 1913–1932. *Anmerkungen zu der Kinder–und Hausmarchen der Brüder Grimm.* 5 cilt Leipzig: Dietrich.
Bonc–Bruevic, V. D. 1954. "V. I. Lenin o narodnoj poèzii" [Halk şiirinde V. I. Lenin]. Sovetskaja ètnografija 4:117–31.
Borovkov, A. K. 1938. Skazki narodov Vostoka [Doğu Halk Masalları]. Moskova ve Leningrad.

Cernecov, V. 1935. *Vogul'sike skazki. Sbornik fol'klora naroda mansi– (vogulov)* [Voguls Masalları. Mansi (Vogul) halkının folkorunun bir derlemesi]. Leningrad: Xudzestvennaja literatura.
Çernisevski, N. G. 1949. "Recenziya na Pesni raznyx narodov N. Berga" [N. Berg'in Songs *of various peoples'*nin değerlendirilmesi]. *Polnoe sobranie socinneij* [Toplu eserler] içinde, cilt 2, 291–317; 362–68. Moskova: Xudozestvennaja literatura.
–. 1950. "Polemiceskie krastoy" [Polemiklerin çiçek bahçesi]. Polnoe sobranie socienenij [Toplu eserler] içinde, cilt. 2, 742–52. Moskova: Xudozestvennaja Literatura.
– 1958. " Èstetika otnosenija iskusstva k dejstvitel'nosti" [Sanat ile gerçeklik arasındaki estetik ilişkiler]. Èstetika [Estetik] içind. Moskova: Xudozestvennaya literatura.

Çiçerov, V. I. 1947. "Ob ètapax razvitija russkogo istoriceskogo èposa" [Rus tarihsel epik şiirinin gelişimindeki aşamalar üzerine]. *Istoriko-literaturnyj sbornik* içinde, 3–60. Moskova: Goslitizdat.

–.1959. "K probleme istoriceskoj i zanrovoj specifiki russkix bylin i istoriceskix pesen" [Rus bilinalarının ve tarihsel şarkılarının türleri ve tarihselliği üzerine] *Voprosy teorii i istorii narodnogo tvorcestva* [Folklor teorisi ve tarihindeki sorunları] içinde, 257–310. Moskova: Sovetskij pistale'.

Cushing, Frans H. 1931. *Zuni Folk Tales*. 2. baskı New York: A. A. Knopf.

Degh, Linda; Glassiee, Henry; ve Oinas, Felix J. 1976 *A Festschrift for Richard M Dorson. Folklore Today*. Research Center for Language and Semiotie Studies. Bloomington: Indiana University.

Dieterich, Albrecht. 1911. "Die Göttin Mise." *Kleine Schriften* adlı eseri içinde, 125–35. Leipzig ve Berlin: teubner. (Orijinali *Philologus,* 52 [1893] içinde basıldı: 1 ff.).

Dmitrakov, I. P. 1950. "Teorija aristokraticeskogo proisxozdenija fol'klora i ee reakcionnaja suscnost" [Folklorun aristokratik kökeni ve tepkisel doğasının teorisi]. *Sovetskaya ètnografiya* 1:155–69.

Dobrolyubov, N. A. 1934a. "Narodnye skazki Afanas'eva" [Afasan'ev'in Rus halk masalları]. *Polnoe sobranie socinenij* [Toplu eserler] içinde. cilt I, 429–34. Moskova: Xudozestvennaja literatura.

–, 1934b. "O stepeni ucastija narodnosti ve razvitii russkoj literatury" [Rus edebiyatının gelişiminde halkın katılım derecesi üzerine]. *Polnoe sobraie socinenij* [Toplu eserler] içinde, cilt 1, 203–45. Moskova: Xudozestvennaya literatura.

–. 1934c. "Zametki i dopolnenija k sborniku russkix poslovic g. Buslaeva" [Buslayev'in Rus atasözleri koleksiyonuna notlar ve ekler]. *Polnoe sobranie scoinenij,* cilt 1, 496–521. Moskova: Xudozestvennaja literatura.

Dorsey, G. A. 1904. *Traditions of the Skidi Pawnee*. Memoirs of the American folk–lore society, cilt 8. Boston ve New York: Houghton, Mifflin Company; Londra: D. Nutt.

Dorsey, G. A., ve Kroeber, A. L. 1903. *Traditiones of the Arapaho*. Field Columbian Museum yayını 81. Anthropological Series, cilt 5. Chicago.

Engels, Fridrich. 1940. Dialecties of Nature. Çeviren ve editör, Clemens Dutt J.B.S. Haldane'un önsözü ve notlarıyla, New York: International Publishers. Rusça: "Dialektika prirody." Karl Marx ve

Friedrich Engels, *Socinenija* [Eserler] içinde. 2. basım cilt 20, 343–626. Moskova: Gospolitizdat, 1961 German text: "Dialektik der Natur." Karl Marx ve Friedrich Engels, *Werke* içinde, cilt 20, 305–568. Berlin: Dietz, 1973.

–. 1942. "Letter 214. Engels to Conrad Schmidt. 27 October 1890." Karl Marx ve Friedrich Engels, *Selected Correspondence 1846–1895* içinde, açıklamalı notlarla. Çeviren: Dona Torr, 477–84. New York: International Publishers. Rusça: "Pis'mo k Konradu Smidtu." Karl Marx ve Friedrich Engels, *Socinenija* [Works] içinde, 2. baskı cilt 37, 414–22. Moskova: Gospolitizdat, 1965. German text: "Engels an Conrad Schmidt." Karl Marx ve Friedrich Engels, *Werke* içinde, cilt 37, 388–95. Berlin: Dietz, 1974.

–. 1962. "The Origin of the Family, Frivate Property ant the State." Kral Marx ve Friedrich Engels, *Selected Works in Two Volumes* içinde. cilt 2. Fifth Impression, 170–327. Moskova: Foreign Languages Publishing House. Rusça: "Proisxozdenie sem'i, castnoj sobtstvennosti i gosudarstva v svjazi s issledovanijami [L. H. Morgan'ın araştırmasıyla bağlantılı olarak devletin, ailenin ve özel mülkiyetin kökeni]. Karl Marx ve Friedrich Engels, *Socinenija* [Works] içinde, 2. baskı cilt 21, 23–178. Moskova: Gospolitizdat, 1961. Almanca: "Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staats: In Anschluss an Lewis H. Morgan's Forschungen." Karl Marx ve Friedrich Engels, *Werke* içinde, cilt 21, 25–173. Berlin: Dietz, 1973.

–. 1966. *Herr Eugen Dühring's Revolution in Science ("Anti–Dühring").* New York: International Publishers. Rusça: "'Anti–Djuring.' Perevorot v nauke, proizvedjonnyj gospodinom Evgeniem Djuringom" [Anti–Dühring. Herr Eugen Dühring'in bilimsel devrimi]. Karl Marx ve Fridrich Engels, *Socinenija* [Works] içinde, 2. baskı cilt 20, 1–338. Berlin: Dietz, 1973. Almanca: "Her Eugen Dugring's Umuralzung der Wissenshaft ('Anti Dühring')" Karl Marx Ve F. Engels; *Werke* içinde, cilt 20. 1–303 Berlin: Dieta 1973.

Erasmus, Desiderus. 1535. "Ecclesiastes sive concionator euangelicus." *Opera omnia emendatiro et auctiora* içinde, cilt 5, col. 769–1100. Lugduni Batavorum, cura et impensis Petri Vander Aa. 1704. [Tekrar basım Londra: Gregg Pess, Ltd., 1962.)

Èrgis, G. U. 1960. *Istoriceskie predanija i rasskazy jakutov* [Yakutların tarihsel efsaneleri ve hikayeleri], Part 1. Moskova ve Leningrad: Akademija nauk SSSR.

Fehrle, Eugen. 1930. "Das Lachen im Glauben der Völker." *Zeitsch-*

*rif für Volkskunde*, n. s., cilt 2, 1–5.
Fluck, Hans. 1934. "Der risus paschalis: Ein Beitrag zur religiösen Volkskunde." *Archiv für Religionswisseńchaft* 31; 188–212.
Frazer, James G. 1918. *Folk-lore in the Old Testament.* Studies in Comparative Religion, Legend ve Law. London: Macmillan ve Co.
Freudenberg, O. M. 1936. *Poètika sjuzeta i zanra. Period anticnoy literatury* [Konu ve türün poetikası. Klasik edebiyat]. Leningrad: Xudozestvennaya literatura.
Frobeniur, Leo. 1898. *Die Weltanshauung der Naturvölker*. Weimar; E. Felber.
–. 1904. *Das Zeitalter des Sonnengottes*. Berlin: G. Reiner.

Geldner, Karl 1. 1951. *Der Rig-Veda aus dem Sanskrit ins Deutsche übersetzt und mit einem laufenden Kommentar versehen.* Part 3: *neunter bis zehnetr Liederkreis*. The Harvard Oriental Series 35. Cambridge, Mass: Harvard University Press; Londra: Geoffrey Cumberlege, Oxford University Press; Weisbaden: Otto Harrassowitz.
Golubev, I. F. 1951. "Povest'ob II'e Muromce i Solov'e-Razbojnike" [II'ja Muromec ve Solovej the Rober] masalı. Slavjanskij Fol'klor. Trudy Institua ètnografii akademii nauk SSSR, n.s. 13, 241–51
Gorky, Maxim. 1953. "Sovetskaja literatura" [Sovyet Edebiyatı]. *Sobranie socinenij v tridcati tomax* içinde [Toplu eserler, 30 cilt. 27, 298–332. Moskova: Xudozestvennaja literatura.
Grimm, [Jacob ve Wilhelm]. [1956]. *Die Kinder-und Hausmärchen der Brüder Grimm.* Vollständige Ausgabe in der Urfassung. Herausgegeben von Friedrich Panzer. Wiesbaden: E. Vollmer.
Gubernatis, Angelo de. 172. *Zoological Mythology or the Legends of Animals.* New York: Macmillan; Londra: Trübner.

Halın, Eduard. 1896. *Demeter und Baubo: Versuch einer Theorie der Entstehung unseres Ackerbaus*. Lübeck: Selbstveralg des Verfassers, in Commission bei M. Schmidt.
Hesiod. 1964. "The Tehogony." *Tehe Homeric Hymns ve Homerica* içinde. Hugh G. Evelyn-White, M. A.'nın İngilizce çevirisiyle, 144–45. [The Loeb Classical Library]. Cambridge, Mass, Harvard University Press; Londra: William Heinemann, Ltd.
Homer. 1960. The Odyssey. İngilizce'ye çeviren: A. T. Murray 2. cilt, cilt 1. [The Loeb Classical Library]. Cambridge, Mass.: Harvard University Press; Londra: William Heinemann, Ltd.

Ionov, V. M. 1916. "Dux xozjaina lesa u jakutov" [Yakutlarda orma-

nın ruhu]. Sbornik Muzeja antropolgii i ètnografii im. Petra Velikogo pri Imperatorskoj Akademii nauk, cilt 4, no. 1. Petragrad: Adameija nauk.

Jakóbiec, Marian. 1955. Byliny. Bibloteka narodowa, no. 96, Seria 2, Wroclaw: Zakrad nardowy im. Osslinskich.

Yakutski fol'klor [Yakut folklore]. 1936. Teksty i perevody A. A. Popova. Literaturnaja obrabotka E. Tager obscaja redakcija M. A. Sergeeva. Moskova ve Leningrad: Sovetskij pisatel'.

Jancuk, N. Ja. 1919. "O muzyke *bylin* v svjazi s istoriej ix izucenija" [İncelenmelerinin tarihiyle bağlantılı olarak bilinaların müziği üzerine]. *Byliny*, içinde cilt 2, 527–63. Editör M. Spernaskij. Moskova: M § S. Sabasnikovy.

Jastremski, S. V. 1929. "Obrazcy narodnoj literatury jakutov" [Specimens of Yakut folkloru örnekleri]. Trudy Komissii po izuceniju jakutskoj ASSR, cilt Leningrad.

Kahlo, Gerhard. 1954. *Die Wahrheit des Märchens*. Halle/Salle: M. Niemeyer.

Karnauxova, I. V. 1927. "Skazocniki i skazka v Zaonez'e" [Trans–Onega'da olağanüstü masal anlatıcıları ve olağanüstü masal]. *Krest'janskoe iskusstvo SSSR*, içinde cilt I. Iskusstvo Severa. Zaonez'e [SSCB köy sanatı. Kuzey sanatı. Trans–Onega], 104–20. Leningrad: Academia.

Kireyevski. P. V. 1860–1874. *Pesni* [Şarkılar]. (Üç cilt, on baskı). Moskova: Obscestvo Ijubitelej rossijskoj slovesnosti.

Kolpakova, N. P. 1962. *Russkaja narodnaja bytovaja pesnja* [Rus günlük hayat halk şarkıları]. Moskova ve Leningrad: Akademija nauk SSSR.

Korobka, N. I. 1908. Skazanija ob urociscax Ovrucskogo uezda i bylny Vol'ge Svyatoslavayce [Ovruc uezd'in sınırları ve Vol'ga Svjatoslovovic hakkındaki bilinaları]. Izvestija Otdelenija russkogo yazyka i slovesnosti Rossijskoy Akademii nauk. cilt 13, kitap I, 292–328.

Kovács, Zoltán. 1956. Review of Propp 1955. *Ethnogrophia* 4, 669–71.

Kroeber, Alfred L. 1907. *Gros Ventre Myths an Tales*. anthropological Papers of the American Museum of Natural history, cilt 1, kısım 3. New York: The Trustees.

Krohn, Kaarle L. 1926. Die folkloristicsche Arbeitsmethode, begründet von Julius Krohn und weitergfürt von nordischen Forschern. Istitutte for sammenlignende Kulturforskning. Serie B 5. Oslo: Aschehoug.

Kryvelev, I. 1961. "Vaznaja storona byta" [Günlük hayatın önemli bir yönü]. *Kommunist* 8:65–72.
Kuprijanov, Z. N. 1965. *Èpiceskie pesni nencev* [Nency'nin epik şarkıları]. Moskova: Nauka.

Lenin, V. I. 1961. "On the Question of Dialectics." İngilizce çeviri, V. I. Lenin, Collected Works, 4.baskı cilt 38. Philosophical Noteboooks, 359–63. London: Lawrence § Wishart; Moskova: Foreign Languages Publishing House. Rusça: V. I. Lenin, *Polnoe sobranie socinenij* [Toplu eserler]. 5. baskı cilt 29, 316–322. Moskova: Politiceskaja literatura, 1963.
–. 1962. "Sed'moj èksrennyj s'ezd RKP(b) marta 1918" [RKP (b) Mart 1918 yedinci olağanüstü kongresi]. In his *Polnoe sobranie socinenij* [Toplu eserler]. içinde 5. baskı cilt 36, 1–76. Moskova: Politiceskaja literatura.
–.1963. "The Peasant Reform ve Proletarian–Peasant Revolution." İngilizce çevirisi, V. I. Lenin, Collected Works. 4. baskı cilt 17. 119–28. Rusça: V. I. Lenin. *Polnoe sobranie socinenij* [Toplu eserler] 5. baskı cilt 20. 171–80.
Lerner, N. O. 1907. "Primecanija k 'Bove'" ['Bova' Üzerine Notlar]. A. S. Pushkin, *Socineniya.* içinde cilt 1, 202–6. St. Petersburg: Brokgaus–Èfron.
Levi–Brjul, L. [Lévy–Bruhl, Lucien, *Le supernaturel et la nature dans la mentalité primitive,* adlı eserinin Rusça çevirisi 1931]. 1937. *Sverx estestvennoe v pervobytnom myslenii.* [İlkel düşüncede doğaüstü]. Moskova.
Lévi–Strauss, Claude. 1952–53. "Recherches de mythologie américaine (1)." *Annuaire de l'École Pratique des Hautes Études* (Section des Sciences religieuses): 19–21.
–. "Recherches de mythologie américaine (2)." *Annuaire de l'École Pratique des Hautes Études* (Section des Sciences religieuses): 27–29.
–. 1954–55. "Rapports de la mythologie et du rituel." *Annuaire de l'École Pratique des Hautes Études* (Section des Sciences religieuses): 25–28.
–. 1958. *Anthropologie structurale.* Paris: Plon.
–. 195–60. "Le dualisme dans l'organisation et les représentations religieuses." *Annuaire de l'École Pratique des Hautes Études* (Section des Sciences religieuses) 39–42.
–. 1960. "La structure et la forme. Reflexions sur un ouvrage de Vladimir Propp." *Cahiers de l'Institute de Science économique appliquée.* Serie M, No. 7, 1–36. *International Journal of Slavic Lingu-*

*istics ve Poetics 3 (1960): 122–49*, için de "L'analyse morphologique des contes russes" başlığıyla yeniden yayımlandı. Claude Lévi-Strauss 1976, 115–45 içinde İngilizce çevirisi bulunmaktadır.

–. 1981. ***The Naked Man. Introduction to a Science of Mythology***: 4. Fransızcadan John ve Doreen Weightman tarafından çevrilmiştir. New York: Harper ve Row.

Lévy-Bruhl. Bkz. Levi-Brjul.

Leyen, Friedrich von der. 1899. *Das Märchen in der Göttersagen der Edda.* Berlin: G. Reimer.

Liljeblad, Sven. 1927. *Die Tobiasgechichte und andere Märchen mit toten Helfern.* Lund: P. Lindstedts Univ-bokhandel.

Lixaçev, D. S. 1953. "Narodnoe poèticeskoe tvorcestvo vremeni raseveta drevnerusskogo ranefeodal'nogo gosudarstva" [Eski Rusya erken dönem feodal devletinin en üst noktasında halk şiiri]. V. P. Adrianova-Peretc, ed., *Russkoe narodnoe poèticeskoe tvorcestvo*, içinde cilt I: *Ocerki po istorii russkogo narodnogo poètceskogo tvorcestva X–nacala XVIII veka*, 141–216. Leningrad: Akademija nauk SSSR.

–. 1958. *Celovek ve literature drevnej Rusi* [Antik Rus edebiyatında insan]. Moskova ve Leningrad: Akademija nauk SSSR.

Lotman, Ju. M. 1963. "O razgranicenii lingvisticeskogo i literaturovedceskogo ponjatija struktury" [On delimiting the linguistic ve literary concepts of structure]. *Voprosy yazykoznanija* 3: 44–52.

Lur'e, S. Ja. 1932. "Dom v lesu" [Ormandaki ev]. *Jazyk i literatura* 8:159–95.

Mackensen, Lutz. 1923. *Der singende Knochen. Ein Beitrag zur vergleichenden Märchenforschung.* Folklore Fellows Communications no. 49. Helsinki: Suomalainen tiedeakatemia.

Majkov, L. N. 1863. *O bylinax Vladimirskogo cikla. Issledovanie.* [Vladimir dönemi bilinaları. Bir araştırma]. St. Petersburg.

Malysev, V. I. 1956. *Povest'o Suxane. Iz istorii russkoj povesti XVII veka* [Suxan Masalı. Onyedinci yüzyıl Rus masalı (powest) tarihinden]. Moskova ve Leningrad: Akademiya nauk SSSR.

Mannhardt, Wilhelm. 1858. *Germanische Mythen.* Berlin. Scheider.

– 1884. *Mythologische Forschungen aus dem Nachlasse von Wilhelm Mannhardt.* Quellen und Forschungen zur Sparch- und Kulturgeschichte der Germanischen Völker, cilt 51. Starssburg: K. J. Trübner.

Marx, Karl. 1962. "The Critique of Political Economy." için önsöz Karl Marx ve Friedrich Engels, Selected Works in Two Volumes, içinde cilt 1. 5. baskı Moskova. Rusça: "Predislovie. K kritike poli-

ticeskoj ékonomii." Karl Marx ve F. Engels *Socinenia* [Eserler] içinde, 2. baskı, cilt 13, 5–9. Moskova: Polititiceskaja literatura. 1959. Alamanca: "Vorwort. Zur Kritik der politischen Oekonomie." Karl Marx, Friedrich Engels, Werke içinde, cilt 13, 7–11. Berlin: dietz, 1974.

Megas, G. A. 1964. "Referat über Wesen und Einteilungssystem der griechischen Sagen." Ortutay 93–95 içinde.

Meler, John. 1926. *Deutsche Volkskunde.* Berlin ve Leipzig: W. de Gruyter.

Mercklin, Ludwig. 1851. *Die Talos–Sage und das sardonische Lachen.* Sonderdruck aus Mémoires des savants étrangers de l'Academie des Sciences de St. Petersbourg, cilt 7. St. Petersburg: [Akademija nauk].

Mikusev, A. K. 1960. "O vneobrjadovyx impravizacijax (na materiale trudovyx improvizacij naroda Komi)" "Extraritüel doğaçlamalar (aş sırasında Komi doğaçlamalarından alınan veriler üzerine)]. Russkij fol'klor, cilt 5. Materialy i issledovanija, 144–56. Moskova ve Leningrad: Akademija nauk SSSR.

Miller, O. F. 1869. [1870] *Sravnitel'no-kriticeskie nabljudenija nad sloevym sostavom narodnogo russkogo èposa: Il'ja Muromec i bogatyrstvo kievskoe* [Rus halk epik şiirindeki katmanlara ilişkin karşılaştırmalı eleştirel gözlemler: Ilja Muromec ve Kiev savaşçıları]. St. Petersburg.

Nagiskin, D. 1957. *Skazka i zizn': Pis'ma o skazke* [Halk masalı ve yaşam: Halk masalı hakkında mektuplar]. Moskova: Detgiz.

Nansen, Fridtjof. 1894. Eskimo Life. 2. baskı Londra ve New York: Longmans, Green. Norwegian title: Eskimoliv. Kristiania: H. Aschehoug § Co., 1891.

Neuhauss, Richard. 1911. *Deutsch–Neu–Guinea,* cilt 3. *Beiträge der Missionäre [Ch.] Keysser, Stolz, Zahn, Lehner, Bamler...* Berlin: D. Reimer (E. Vohsen).

Nikiforov, A. I. 1926. Review of Kaiser und Abt by Walter Anderson. *Izvestija Otdelenija russkogo jazyka i slaovesnosti* Akademii nauk SSSR, cilt 31, 353–61.

– 1934. "Finskaja skola pered krizisom" [Fin okulunun krizi]. *Sovetskaja ètnografija* 4, 141–44.

Nilsson, Martin P. 1935. "Die eleusinischen Gottheiten," *Archiv für Religinoswissenchaft* 32:79–142.

Norden, Eduard. 1924. *Die Geburt des Kindes: Geschichte einer religiösen Idee.* Leipzig: B. G. Teubner. (Tekrar basım, Stuttgart: B. G. Teubner, 1958.)

Novikov, I. N., ed 1938. *Fol'klor nadoda Komi* [Komi folkloru]. cilt I. Predanija i sakizki [Efsaneler ve halk masalları]. Arxangel'sk: Ogiz–Arxoblgiz.

*Ocerki narodno–poèticeskogo tvorcestva sovetskoj èpoxi* 1952. [Sovyet dönemi folkloru üzerine incelemeler]. Moskova ve Leningrad: Akademija nauk SSSR.

Oecolampadius, Joannes. 1518. *De risu paschali, Oecalompadii, ad V. Capitonem theologum epistola apologetica.* Basel.

Oncukov, N. E. 1909. Severnye skazki [Kuzey'in halk masalları]. Zapiski Imperatorskogo russkogo geograficeskogo obscestva po otdeleniju ètnografii, cilt 33. St. Petersburg: A. S. Suvorin.

Ortutay, Gyula. ed. 1964. Tagund der Sagenkommission der International Society for Folk–Narrative Research. Budapest, 14–16. Oktober 1963. *Acta Ethnographica Academiae Scientraum Hungaricae* 13 (1–4): 1–131.

Panzer, Friedrich W. 1905. *Märchen, Sage und Dichtung.* Munich: Beck.

Pliny the Elder. 1947. *Natural History.* H. Rackham'ın İngilizce çevirisiyle cilt 2. Kitap III–VII. [The Loeb Classical Library]. Cambridge, Mass.: Harvard University Press; London: William Heinemann, Ltd.

– Pliseckij, M. M.1962.*Istorizm russkix bylin* [Rus bilinalarının tarihselliği]. Moskova: Vyssaja skola.

Polívka, Jirí. 1904. *Pohádkoslovné studie* [Folklore studies]. Narodopisny sbornik ceskoslovansky, cilt 10, no. 2:67–106. Prague: národopisn´ho muzea ceskoslovanského.

–.1924. "Cichám clovecinu–rusky dech, ruskou 'kost'" Narodopisny sbornik ceskoslovansky 1*l*: 3–19. Prague: Nákladem Splocnosti národpisného muzea ceskoslovanského.

Potanin, G. N. 1899. *Vostodcnye motivy v srednevekovom evropejskom épose* [Ortaçağ Avrupa epik şiirindeki oryantal motifler]. Moskova: Geograficeskoe otdelenie Imeperatorskogo obscestva Ijubitelej estestvozananija, antropologii i étnografii.

Pourová, Libuse. 1963. "Die Katalogisierung der tscheshischen Volsagen." *Demos* 325, 234–37.

Propp, Vladimir. 1927. "Morfologija russkoj volsebnoj skazki" [Rus olağanüstü masalının morfolojisi]. In S. F. Ol'denburg, ed. *Skazocnaja komissija v 1926 g. Obzor rabot.* Leningrad: Gosudarstevennoe russkoe geograficeskoe obscestvo. Otdelenie étnografii, 48–49.

–.1928a. *Morfologija skazki* [Halk masalının morfolojisi]. Gosudarst-

vennyj Institut istorii iskusstv. Voprosy poètiki, cilt 12. Leningrad: Academia.
–.1928b. "Transformacija volsebnyx skazko" [Olağanüstü masalın transformasyonları]. *Poètika. Vremennik otdela slovesnyx iskusstv*. içinde *Gosudarstvennogo instituta istorii iskusstv* 4, 70–89. Leningrad: Academia. (*Poètika*'nın biş cildi de Slavische Propyläen 104 olarak yeniden basıldı. MunichWilhelm Fink, 1970, orjinal sayfa numaralarıyla.)
–.1934. "K voprosu o proisxozedenii volsebnoj skazki. (Volsebnoe derevo na mogile)" [Olağanüstü masalın kökeni üzerine (mezarda büyülü bir ağaç)]. *Sovetskaja ètnografija* 1–2: 128–51.
–.1939a. "Muzskoj dom v russkoj skazke" [Rus olağanüstü masalında erkekler evi]. Ucenye zapiski Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta, cilt 20. Serija filologiceskix nauk 1:174–98.
–.1939b. "Ritual'nyj smex v fol'klore. (Po povodu skazki o Nesmejane)" [Folklorda ritüel kahkaha (gülmeyen bir prenses Nesmejana, hakkındaki masala dair)]. Ucenye zapiski Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta, cilt 46. Serija filologiceskix nauk 3:151–75.
–. 1941. "Motiv cudesnogo rozdenija" [Mucizevi doğum motifi]. Ucenye zapiski Leningradskogo gosudarstvennogo univestite, cilt 81. Serija filologiceskix nauk 12:67–97.
–. 1944. "Èdip v svete fol'klora" [Folklorun ışığında]. Ucenye zapiski Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta, cilt 72. Serija filologiceskix nauk 9: 138–75. (Reprinted in Propp 1976a, 258–99).
–.1946a. *Istoriceskie korni volsebnoj skazki* [Olağanüstü masalın tarihsel kökleri]. Leningrad: Leningradskij gosudarstvennyj universitet.
–.1946b. "Specifika fol'klora" [Folklorun doğası]. *Trudy jubilejnoj naucnoj sesii Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta. Sekcija filologiceskix nauk*, 138–51, Leningrad: Leningradskij gosudarstvennyj universitet.
–.1949. *Le radici storiche dei racconti di fate*. Turîn: Einaudi (2. baskı Boringhiere, 1972).
–. 1955. *Russki geroiceski èpos* [Rus kahramanlık epik şiiri]. Leningrad: Leningradskij gosudarstvennyj universitet.
–. 1958a. *Morphology of the Folktale*. Svatava Pirkova-Jakobson tarafından yazılan bir girişle basıldı. Çeviren: Laurence Scott. Indiana University Resarch Center in Anthropology. Folklore, and Linguistics, Publication 10. Bloomington, Indiana. International Journal of American Linguistics 24 (4). Bibliografphical ve Special Series of the American folklore Society 9. Phiadelphia.

–.1958b. *Russkij geroiceskij èpos* [Rus kahramanlık epik şiiri]. 2. baskı Moskova: Xudozestvennaja literatura.
–.1961. "O russkoy narodnoy liriceskoypesne" [Rus lirik halk şarkısı üzerine]. *Narodnye liriceskie pesni* içinde, Leningrad: Sovetskij pisatel.
–.1963a. *Russkie agramye prazdniki* [Rus tarımsal festivalleri]. Leningrad Leningradskij gosudarstvennyj universitet.
–.1963b. "Fol'klor i dejstvietl'nost" [Folklor ve gerçeklik]. Russkaja literatura 3:62–84.
–.1963c. "Pjotr Dmitrievic Uxov. Nekrolog" [P. D. Uxov. Bir ölüm ilanı]. *Naucnye doklady vyssej skoly. Filologiceskie nauki* 2:241–42.
–.1964. "Principy klassifikacii fol'klornyx zanrov" [Folklor türlerinin sınıflanmasının ilkeleri]. *Sovetskaya ètnografiya* 4:147–54.
–.1966a. "Struttura e storia nello studio della favola." *Morfologia della fiaba. Con un intervento di Claude Lévi–Strauss e una replica dell' autore* içinde. 201–27. Turin: Einaudi.
–.1966b. "Trudy akademika I. Iv. Tolstogo po fol'kloru" [Akademisyen I. I. Tolstoy'un folklor hakkındaki eserleri) I. I. Tolstoj, *Stat'i o fol'klore* [Folklor hakkında yazılar] içinde. 3–16 Moskova ve Leningrad: Nauka.
–.1968a. *Morphology of the Folktale.* 2. baskı, Louis A. Wagner'in önsözüyle gözden geçirilerek yayımlandı. New Introduction by Alan Dundes tarafından yeni giriş yazıldı. American Folklore Soiety. Bibliographical ve Special Series 9. Austin ve London: University of Texas Press, 1975: 4. basım.
–.1968b. "Ob istorizme russkogo fol'klora i metodax ego izucenija" [Rus folklorunun tarihselliği hakkında ve folklorcuların yöntemleri hakkında]. Ucenye zapiski Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta, cilt 339. Serija filologiceskix nauk 72:5–72.
–.1969. *Morfologija skazki* [Halk masalının morfolojisi]. 2. baskı Moskova: Nauka, Glavnaja redakcija vostocnoj literatury.
–.1970. Morfologia basmului. Çeviren. Radu Nicolau. Bucharest: Univers.
–. 1971a. "Fairy tale transformations." Çeviren: C. H. Severens. Ladislav Matejka ve Krystyna Pomorska, *Readings in Russian Poetics: Formalist ve Structuralist views* içinde, 99–114. Cambridge, Mass. M. I. T. Press. (Pierre Maranda *Mythology. Selected Readings* adlı eserinde, bu makalenin kısaltılmış bir versiyonuna yer vermiştir, 139–50. Penguin Education 1972, 1965 Fransızca çevirisinden Petra Morrison tarafından çevrilmiştir. Rusça başlığı iki hatayla yazılmıştır).
–. 1971b. "Generic Structures in Russian Folklore." Çeviren: Maria

Zagorska Brooks. *Genre* 4:211–48.
–.1972. *Morphologie des Märchens*. Çeviren: Christel Wendt, editör: Karl Eimermacher. Münich: Calr Hanser.
–.1975a. Bkz. Propp 1968a. (Yeniden basım).
–.1975b. Bkz. Reeder, Roberta 1975.
–.1975c. *Edipo alla luce del folclore. Quattro studi di etnografia storico-strutturale*. (Nuovo politecnico 73.) Turin: Einaudi.
–. 1976a. *Fol'klor i dejstvitel'nost'. Izbrannye stat'i.* [Folklor ve gerçeklik. Seçme yazılar]. Moskova: Nauka, Glavnaja redakcija vostocnoj literatury.
–. 1976b. *Problemy komzma i smexa* [Gülmecenin sorunları ve komik]. Moskova: Iskusstvo.
–. 1976c. "Study of the folktale: Structure ve History." *Dispositio* 1: 277–92. (Önce 1976).
–. 1983. "Oedipus in Light of Folklore." Lowell edmond ve Alan Dundes, eds., *Oedipus: A Folklore Casebook* içinde. New York: Garland, 76–121.
Putliov, B. N. 1956. "O nekotoryx problemax izucenija istoriceskoj pesni" [Tarihsel şarkıların incelenmesindeki çeşitli sorunlar]. Russkij fol'klor, cilt 1. Materialy i issledovanija, 63–78. Moskova ve Leningrad: Akademija nauk SSSR.
–. 1960. *Russkij istoriko -pesennyj fol'klor XIII–XVI vekov* [Onüçüncü ve onaltıncı yüzyıllar arası Rus tarihsel halk şarkıları]. Moskova ve Leningrad: Akademija nauk SSSR.
–. ed. 1962. *Narodnye istoriceskie pesni* [Tarihsel halk şarkıları]. Biblioteka poèta. Bol'saja serija. Moskova ve Leningrad: Sovetskij pisatel.
Putilov, B. N., ve Dobrovolski B. M. 1960. *Russkij istoriko -pesennyj fol'klor XIII–XVI vekov* [Onüçüncü ve onaltıncı yüzyıllar arası Rus tarihsel halk şarkıları]. Moskova ve Leningrad: Akademija nauk SSSR.

Radermacher, Ludwig. 1906. "Walfischmythen." *Archiv für Religionswissenschaft* 9:248–52.
Radulescu, Nicolae. 1961. *Antologie folclorica din finutul Padurenilor (Hunedoara)* adlı eserin özeti. *Demos* 152, cols. 92–93.
Rasmussen, Knud. 1922. *Grönlandsagen*. Berlin: Gyldendal.
Reinach, Salomon. 1912. "Le rire rituel." *Cultes, Mythes et Religions*, adlı eseri içinde cilt 4, 109–29. Paris: E. Leroux. (*Revue d l'Université du Bruxelles,* mai 1911, 585–602, adlı yayından yeniden basılmıştır.)
Rimski-Korsakov, N. A. 1909. *Letopis' moey muzykal'noy zizni*. St.

Petersburg: Glaznov. İngilizce çeviri: *My Musical Life.* New York: A A. Knopf, 1942.

RNPT (*Russkoe narodnoe poèticeskoe tvorcestvo*). [Rus poetik folkloru]. 1953–56. cilt 3 kitap halinde Moskova ve Leningrad: Akademija nauk SSSR.

Robinson, A. N. 1951. "Fol'klor" [Folklor]. Voronina, N. N. ve Karger, M. K., eds *Istoriya kul'tury drevney Rusi* içinde, cilt 2. *Domongol'skij period. Obscestvennyj stroj i duxovnaja kul'tura,* 139–62. Moskova ve Leningrad. Akamedija nauk SSSR.

Rohrich, L. 1956. *Märchen und Wirklichkeit: Eine volkstümliche Untersuchung. Wiesbaden:* F Steiner.

Rossi, Ino, ed. 1974. *The Unconscious in Culture. The Structuralisme of Claude Lévi–Strauss in Prespective.* New York: Dutton.

Rubcov, F. 1962. *Intonacionnye svjazi v pesennom tvocestve slavjanskix narodov* [Slav halk şarkılarında uluslararası ilişkiler]. Leningrad: Sovetskij kompozitor.

Rybakov, B. A. 1963. *Drevnjaja Rus': skazanija, byliny, letopisi.* [Antik çağ Rusya: efsaneler, bilinalar, kronikler]. Moskova: Akademija nauk SSSR.

Rybnikov, P. N. 1910. *Pesni, sobrannye P. N. Rybnikovym* [P. N. Rybnikov tarafından derlenen şarkılar]. 2. baskı cilt 2. Moskova: Sotrudnik skol.

Sambinago, S.K. 1905. "[illegible] bylinnoj istorii starin o Vo'lge–Volxe Vseslavice" [Vol'ga–Volx Vseslavic bilina masalını düşünmek]. Zurnal Ministerstva narodnogo prosvescenija II [cilt 362, November], section 2, 131–49.

Schmidt, J. P. 1847. *De risu paschali.* Rostock.

Schmidt, P. W. 1907. "Die geheime Jünglingsweihe der Karesau Insulaner (Deutsche–Neuguinea): Nach den Mitteilunge des Karesau–Isulaners Boifaz tamatia Pritak." *Anthropos* 2, kısım 6.

Senkevic–Gudkova, V. V. 1960. "Èlementy miprovizacii i tradicionnost' na rannej stadii razvitija fol'klora (na materiale pesennoj liriki kol'sikx saamov)" [Folklorun gelişiminin erken aşamasındaki doğaçlamaya dayalı ve geleneksel ögeler (Kola Lapps'ın Lirik şarkılarına dayanan veriler üzerine)]. Russkij fol'klor, cilt 5. Materialy i issledovanija, 127–45. Moskova ve Leningrad: Akademija nauk SSSR.

Simonsuuri, Lauri. 1961. *Typen–und Motivverzeichnis der finnischen mythischen Sagen.* Folklore Fellows Communications no. 182. Helsinki: suomalainen tiedeakatemia.

Simrock, Karl J. 1882. Die Edda. 8th edn. Stuttgart: J. G. Cotta.

Siryaeva, P. G., ve Kravcinskaya, V. A. 1948. "Dve byliny v zapisjax konca XVII–XVIII vv." [Onyedinci yüzyılın sonundan ve onsekizinci yüzyılın başından iki bilina kaydı]. Trudy Otdela drevnrusskoy literatury Akademii nauk SSSR 6. 338–71.

Sirvátka, Oldrich. 1962. "Jak katalogisovat textové varinaty lidovyeh písni?" [Halk şarkılarının metin varyantları nasıl kataloglanır] *Demos* 126, cols. 89–90. (Orijinal olarak Radostna zeme 10 [1960]'ta yayımlandı: 47–107).

–. 1964. "Zur Morphologie der Sage und Sagenkatalogisierung." Ortutay içinde, 99–106.

Sittl, Karl. 1890. *Die Gebärden der Griechen und Römer.* Leipzig: Teubner. (1970'te yeniden basıldı).

Skaftymov. A. P. 1924. *Poètika i genezis bylin* [Bilinaların oluşumu ve poetikası]. Moskova ve Saratov: V. Z. Jaksanov.

Smirnov. A. M. 1917. *Sbornik velikorusskix skazok Arxiva Russkogo geograficeskogo obscestva* [Bu coğrafya derneğinin arşivindeki Büyük Rusya halk masalları koleksiyonu]. 2 kısım. Zapiski Russkogo geograficeskogo obscestva po otdeleniju ètnografii, cilt 44.

Sobolevskij. A. I. 1895–1902. *Velikorusskie narodnye pesni* [Büyük Rusya halk şarkıları]. 7 cilt. St. Petersburg: Gosudarstvennaja tipografija.

Sokolov, B. M. 1923. "Èpiceskie skazanija o zenit'be knjazja Vladimira (germano–russkie otnosenija ve oblasti èposa)" [Prens Öladimir'in evliliği hakkındaki epik efsaneler (epik şiirde Alman–Rus ilişkileri)]. Ucenye zapiski Satarovskogo universiteta 1, no. 3, 69–122.

–. 1926, 1927. "Byliny starinnoy zapisi" [Eski bilina kayıtları]. Ètnografija 1926. no. 1–2; 1927.

Speranskiy, M. N. 1917. Russkaya ustnaya slovesnost' [Rus sözlü edebiyatı]. Moskova: Mixajlov. (Slavistic Printings ve Reprintings, olarak tekrar basıldı 182. The Hague: Mouton, 1969).

Spiess, Karl. 1917. *Das deutsche Volksmärchen.* (Aus Natur und Geisteswelt 587). Leipzig ve Berlin: Teubner.

Stokmar, M. P. 1952. *Issledovanija v oblasti russkogo narodnogo stixoslazeniya* [Rus halk şiiri koşukları üzerine incelemeler]. Moskova: Akademija nauk SSSR.

Strabo. 1961. *The Geography of Strabo.* With an English translation by Horace Leonard Jones. cilt 7. [Loeb Classical Library]. Cambridge, Mass: Harvard University Press; Londra. William Heinemann, Ltd.

Tixonravov, N. S. ve Miller, V. F. 1984. *Russkie bylniy staroj i novoj*

*zapisi* [Rus bilinalarının eski ve yeni kayıtları]. Moskova: T-vo Skoropecatni A. A. Levinson.
Tolstoy, L. N. 1953. *Polnoe sobranie socinenij* [Toplu eserler], cilt 62
Tronskij. I. M. 1934. "anticnyj mif i sovremennaja skazka" [Antik mit ve modern olağanüstü masal]. *Sergeju Fjodovicu Ol'denburgu. K pjatidesjatiletiju naucno-obscestvennoj dejatel'nosti 1882–1932. Sbornik statej* [Oldenburg Festchrift] içinde, 523–34. Leningrad: Akademija nauk SSSR. (*Troçki* olarak listelenmiştir).
Tudorovskaja, E. A. 1955. "Volsebnaja skazka" [Olağanüstü masal] ve "Skazka o zivotnyx" [Hayvan masalı]. *Russkoe narodno poèticeskoe tvorcestvo* içinde, cilt 2, kitap 1, 312–34; 334–44.
Turgenyev. I. S. 1967. "Poezdka v Al'bano i Fraskati; vospominanija ob A. a. Ivanove" [Albano ve Fraskati'ye: Gezi A. A. Ivanov'un tekrar derlemeleri]. *Polnoe sobranie socinenij i pisem ve dvadcati vos'mi tomax* [28 cilt toplu eserler], cilt 14, 85–96. Moskova ve Leningrad: Nauka.

Usener, Hermann K. 1913. "Klagen und Lachen." *Kleine Schriften* 4 içinde, Berlin ve Leipzig: B. G. Teubner.
–.1965. "Tu den Sintfluthsagen." *Kleine Schriften* içinde, cilt 4. Arbeiten zur Religionsgeshchichte, 382–396. Reprint of the 1912–1913 ed. Osnabrück: Otto Zeller. (Orijinal olarak *Rhcinisches Museum 56* içinde basıldı. [1901]: 481–96).

Vergil. 1967. "Eclogue IV." *Virgil* içinde, H. Rushton Fairclough'un İngilizce'ye çevirisiyle. 2 cilt. Cilt. I. Eclogues. Georgics. Aeneid I–VI. Revised ed., 28–33 [Loeb Classical Library]. Cambridge, Mass.: Harvard University Press; London: William Heinemann. Ltd.
Veselovski. A. N. 1890. "Melkie zamecnaija k bylinam: XV. Kto takoj Bravlin v zitii sv. Stefana Surozkogo?" [Bilinalar üzerine kısa notlar. XV. St. Stefan of Suroz'un yaşamında Brovlin kimdir?] *Zurnal Ministerstva narodnogo prosvesceniya*. 3, 18–26.
–. 1938. "Sravnitel'naya mifologiya i ee metod" [Karşılaştırmalı mitoloji ve yöntemi]. *Sobranie socineni* [Eserler] içinde, 16. Stat'i o skazke, 1868–1890, 83–128. Leningrad: Akademija nauk SSSR.
Vikent'ev, V. M. 1917. "Drevneegipetskaja povest' o dvux brat'jax" [İki kardeş hakkındaki Antik çağ Mısır masalı] Kul'turno–istoriceskie pamjatniki vostoka. cilt 4. Moskova.
Warburg. Aby. 1939. "A Lecture on Serpent Ritual." *Journal of the Warburg Institue* 2:277–92.
Wehrli. Fritz R. 1934. "Die Mysterien von Eleusis." *Archiv für*

*Religionswissenschaft* 31:77–104.
Wesselski, Albert. 1923 *Märchen des Mittelalters*. Berlin: H. Stubenrauch.
Wilamowitz-Moellendorf, U. von. 1925. "Die grechische Heldensage." Sitzungsberichte der Berlinischen Akademie der Wissenschaften. Phiosophisch-historische Klasse. 41–62, 214–42.

Xudaykov, I. A. 1860–62. *Velikorusskie skazki* [Büyük Rusya halk masalları]. 3 cilt. Moskova [1, 2 ciltler]: V. Gracëv; St. Petersburg [cilt 2]. Voennaja tipografia [*Velikorussike skazki v zapisjax I. A. Xudjakova* olarak tekrar basıldı. Izdanie podgotovili V. G. Bazanov i O. Alekseeva. Moskova: Nauka, 1964. 1974 tekrar basımı bu orijinal baskının sayfa numaralarını izlemez, bu iki baskıyı karşılaştıran bir tablo, kitabın 293. sayfasında bulunmaktadır.)

Zarubin, I. I. 1932. *Bleudzskie skazki, sobrannye I. I. Zarubinym* [Baluchi halk. masalları]. Trudy Instituta vostokovedenija Akademii naus SSSR 4.
Zdanov, I. N. 1895. *Russkij bylevoy èpos. Issledovanija i materialy*. [Rus geleneksel epik şiiri. Araştırma ve materyal] St. Petersburg. L. F. Panteleev.
Zelenin. D. K. 1914. *Velikorusskie skazki Permskoj gubernii* [Perm gubrnija'ya ait Büyük Rusya halk masalları]. Zapiski Imperatorskogo Russkogo geograficeskogo obscestva po otdeleniju ètnografii, cilt 41. Petrograd: A. V. Orlov.
–. 1915. *Velikorusskie skazki Vjatskoj gubernii* [Vjatka gubrenija'ya ait Büyük Rusya halk masalları]. Zapiski Imperatorskogo Russkogo geograficeskogo obscestva po otdeleniju ètnografii, cilt 42. Petrograd: A. V. Orlov.
–.1934. "Religiozno-magiceskaja funkeija fol'klornyx skazok" [Folklor masallarının dinsel ve büyüsel işlevi]. *Sergeju Fjodorovicu Ol'denburgu. K pjatidesjatiletiju naucnoobscestvennoj dejatel'nosti 1882–1932. Sbornik statej* içinde, 215–40. Leningrad: Akademija nauk SSSR.
–.1936. *Kul't Ongonov v Sibiri; perezitki totemizma v ideologii sibirskix narodov* [Sibirya'daki Ongon'ların dini; Sibirya halklarının ideolojisinde totemizm kalıntıları]. Trudy Instituta antrologii i ètnografii Akademii nauk SSSR, cilt 14. Etnograficeskaja serija, vyp. 3. Moskova: Akademija nauk SSSR.
–. 1940. "The Genesis of the Fairy Tale." *Ethnos* 5:54–58.
Zelinski. F. F. 1896. "Zakon xronologiceskoj nesovemestimosti i kom-

pozicija Iliady" [Kronolojik tutarsızlık yasası ve *Ilyada*'nın kompozisyonu]. In [illegible] *Sbronik statej po filologii i lingvistike v cest' F. E. Korsa,* 101–21. Moskova.

# FOLKLOR

## TEORİ VE TARİH

## *Vladimir Propp*

*Folklor bir bilim midir?*
*Rus yapısalcılığının kurucusu, dilbilimci ve folklorcu Vladimir Propp, bu soruyu folklorun öncelikle ideolojik bir disiplin olduğu yönündeki saptaması çerçevesinde tartışıyor. Folklorun bir çağın genel görüşlerini yansıttığı ve bu genel görüşler değiştikçe folklora atfedilen içeriklerin de değiştiği varsayımından hareketle Propp, elinizdeki kitapta yer alan makalelerde, folklor disiplinine ilişkin olarak kendi analiz yöntemini ve teorik bakışını öne çıkarıyor. Bu makalelerde daha çok "Olağanüstü Masalın Morfolojisi" adlı eseriyle tanıdığımız Propp'un, folklorun tanımı ve teorisi, folklor türlerinin sınıflanmasının ve analizinin ilkeleri, ideolojik bir disiplin ve bir bilgi alanı olarak folklorun diğer disiplinlerle ve en önemlisi tarihle ilişkisi konularındaki görüşlerini ve bu görüşlerin ışığında yorumlanan zengin Rus folkloru örneklerini bulacaksınız.*

ISBN: 975-7112-19-4

9 789757 112198