

176357

T.C.  
İstanbul Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Batı Dilleri ve Edebiyatları Anabilim  
Rus Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı

## RUS EDEBİYATINDA PUŞKİN GERÇEKÇİLİĞİ

Doktora Tezi

Ataol BEHRAMOĞLU  
9625020217

Yöneten  
Prof.Dr.Tahsin YÜCEL  
Prof.Dr.Nilüfer KURUYAZICI

İstanbul 2000

T.C.  
İstanbul Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Batı Dilleri ve Edebiyatları Anabilim  
Rus Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı

## RUS EDEBİYATINDA PUŞKİN GERÇEKÇİLİĞİ

Doktora Tezi

Ataol BEHRAMOĞLU  
9625020217

Yöneten  
Prof.Dr.Tahsin YÜCEL  
Prof.Dr.Nilüfer KURUYAZICI

İstanbul 2000

# RUS EDEBİYATINDA PUŞKİN GERÇEKÇİLİĞİ

Sunuş

## Bölüm I

### Gerçekçi Yöntem ve XIX.Yüzyıl Öncesi Rus Edebiyatında Gerçekçilik Öğelerinin Birikmesi

|   |    |
|---|----|
| 1. Giriş  | 1  |
| 2. Gerçekçilik Kuramının Oluşum Evreleri ve Rus Gerçekçiliği    | 14 |
| 3. XIX.Yüzyıl Rus edebiyatında Gerçekçilik Öğelerinin Birikmesi | 52 |
| 3.1. Sözlü Halk Yaraticılığı                                    | 53 |
| 3.2. Eski Rus Edebiyatı (Yazılı Edebiyat)                       | 56 |
| 3.3. I.Petro'nun Reformları ve Klasikçi Dönem                   | 58 |
| 3.4. Klasiklikten Önromantizme ve Romantizme                    | 69 |

## Bölüm II

### Aleksandr Sergeyeviç Puşkin

|  |     |
|--|-----|
| 4. Bir Dahinin Yetiştği Ortam ve İlk Ürünleri (1810'lardan 1820'lere)        | 76  |
| 4.1. İlk Şiirler   | 79  |
| 4.2. "Ruslan ve Ludmila"   | 90  |
| 5. "Güney Poemaları"ndan "Boris Godunov"a                                    | 96  |
| 5.1. "Kafkas Tutsağı", "Bahçesaray Çeşmesi", "Lirikler", "Kurana Öykünmeler" | 98  |
| 5.2. "Çingeneler", "Kont Nulin"  | 123 |
| 5.3. "Boris Godunov"   | 131 |
| 6. 1825-1830:Lirikler, Poemalar, İlk Anlatılar, Küçük Tragedyalar            | 152 |
| 6.1. Lirikler 1825-1830  | 153 |
| 6.2. Poemalar: "Poltava", "Kolomna'daki Evceğiz"                             | 161 |
| 6.3. "Büyük Petro'nun Arabı", Byelkin'in Öyküleri", "Goryuhino Köyü Tarihi"  | 166 |
| 6.4. "Küçük Tragedyalar"   | 170 |

|   |     |
|---|-----|
| 7. "Bir Anıt Diktim Kendime..."   |     |
| (1830-1836: "Yevgeni Onegin", "Bronz Atlı",<br>"Dubrovski"den "Yüzbaşının Kızı"na Anlatılar,<br>Son Lirikler) | 173 |
| 7.1. "Yevgeni Onegin"   | 173 |
| 7.2. "Bronz Atlı"   | 189 |
| 7.3. 1830'lu Yıllarda Rus Romanı ve Puşkin  | 192 |
| 7.4. "Dubrovski"  | 195 |
| 7.5. "Maça Kızı"  | 196 |
| 7.6. "Mısır Geceleri", "Erzurum Yolculuğu"  | 198 |
| 7.7. "Yüzbaşının Kızı"  | 199 |
| 7.8. Son Lirikler: "Bir Anıt Diktim Kendime"  | 200 |
| <br>  |     |
| Sonuç   | 205 |
| Özet  | 207 |
| İngilizce Özet (Summary)  | 208 |
| Kaynakça  | 209 |

## SUNUŞ

Rus Edebiyatında Puşkin Gerçekçiliği başlığını taşıyan bu çalışmanın öyküsü 1960'lı yıllarda Ankara Üniversitesi DTCF Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında öğrenimimi tamamladıktan sonra Aleksandr Sergeyeviç Puşkin'in tüm öykü ve romanlarını dilimize çevirip yayınlamamla başlar. 1971-1972 yıllarında Moskova Devlet Üniversitesi'nde Rus edebiyatı konusundaki çalışmalarım ve 1986'da Paris - Sorbonne Üniversitesi Centre de Poétique Comparée bölümünde savunduğum karşılaştırmalı edebiyat tezimle (D.E.A.) ve 1996'da Puşkin'in lirik şiirlerinden bir seçmeleri dilimize çevirip yayınlamamla sürer. "Rus Edebiyatında Puşkin Gerçekçiliği"nin hazırlanma süreçlerindeki değerli katkılarından ötürü Prof.Dr. Tahsin Yücel'e, Prof.Dr. Altan Aykut'a, Prof.Dr. Nilüfer Kuruyazıcı'ya, Prof.Dr. Şeyda Ozil'e, beni her zaman destekleyen Dr. Gönül Uzelli'ye ve bölüm arkadaşlarıma teşekkür ederim.

Ataol Behramoğlu  
İstanbul, 21.06.2000

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

BÖLÜM

I

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

## 1. Giriş

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

"Baylar,

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

Birbirinden yüz yıllık zaman dilimleriyle ayrılan üç tarih alıyorum.

İki yüz yıl önce, 1678'de, henüz ulusal bir edebiyatımız yoktu. Kitaplarımız eski Slavca'yla yazılıyordu ve Avrupa'ya bağlı olduğu kadar Asya'ya da bağlı Rusya, haklı olarak yarı barbar ülkeler arasında sayılmaktaydı. Bu tarihten çok kısa bir süre önce, uygarlığın soluğunu duymuş olan Çar Aleksandr, Moskova Kremlin'inde bir tiyatro kurdu ve bu tiyatrodaki dinsel oyunların yanısıra İtalya'dan gelen Orfe operası oynanmıştı. Gerçi onun ölümünden sonra bu tiyatro kapandı, fakat yeniden açılan sahnedeki ilk oyunlardan biri sizin Molière'inizin **Zoraki Hekim**'idir. Oyunun çevirmeni ise Çar Aleksandr'ın kızı ve ileride Büyük Petro adını alacak olan küçük erkek kardeşi henüz çocuk yaşlardayken onun naipliğini yapan Sofia'dır. O zamanın izleyicileri **Kibarlık Budalası**'nın yazarında kuşkusuz ki sadece bir eğlendirici görmüşlerdi; fakat bizler, doğmakta olan uygarlığımızın şafağında bu büyük adla karşılaşmış olmaktan mutluyuz.

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

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

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

<sup>1</sup> Voltaire'e Ferrney'de yaşadığı yıllarda takılmış bir lakap.

<sup>2</sup> Gustave Flaubert-Ivan Tourguéniev, **Correspondance**, (Flammarion) Paris



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

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

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

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

<sup>4</sup> A.A. Smirnov, Osnovniye tendentsii izuçeniya russkoy literatury XVIII veka v sovremyonnom zarubejnom literaturovedenii, **Russkaya Literatura v Otsenke Zarubejnoj Kritiki**, pod redaktsiyey V.İ. Kuleşova, (İzdatelstvo Moskovskovo Universiteta) 1973, s. 179.

<sup>5</sup> O.V. Orlov, Kniga Ş. Korbe o russkoy literature vo Frantsii XIX veka, a.g.y., s. 198.

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

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

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

<sup>6</sup> Erich Auerbach, **Mimesis**, (İzdateltstvo "Progress") Moskva 1976, s. 511-512. (E. Auerbach, **Mimesis**, Bern und München 1967.)

<sup>7</sup> a.g.y., s.512.

<sup>8</sup> F.M. Dostoyevskiiy, **Ob iskusstve**, (İzdateltstvo "İskusstvo") Moskva 1973, s. 351.

Kuşakdaşı ve arkadaşı Gogol ise, Puşkin'in ölümünden iki yıl önce, 1835'te yayınlanan *Puşkin Hakkında Birkaç Söz* başlıklı yazısında şöyle demektedir: "Gerçekte, şairlerimizden hiç biri ondan daha yüksek değildir ve ulusal olarak adlandırılmaz; bu hak kesin olarak ona aittir."<sup>9</sup>

Maksim Gorki'nin sözleriyle Puşkin, Rus edebiyatında "bütün başlangıçların başlangıcıdır..."<sup>10</sup>

Batılı yazarlar içinde Puşkin'in önemini ilk farkedenden ve kimi yapıtlarında ondan etkiler taşıdığı bilinen çağdaşı Fransız yazarı Prosper Mérimée ise onu "yüce ve çok güzel olanın şairi" sözleriyle tanımlamaktadır.<sup>11</sup>

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

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

<sup>9</sup> N.V. Gogol, *Neskolko slov o Puşkine* (1835), **Hrestomatiya po Teorii Literaturıy**, (Prosveşçeniye), Moskva 1982, s. 244.

<sup>10</sup> Ya. Elsberg, **Osnovniye Etapıy Razvitiya Russkovo Realizma**, (Gosudarstvennoye İzdateltstvo Hudojestvennoy Literaturıy) Moskva 1961, s. 50.

<sup>11</sup> a.g.y., s. 26.

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

tanındığında, uzmanlar bu Rus şairinin kişiliğinde bir dünya yıldızının doğmakta oluşunu selamladılar.”<sup>13</sup>

Profesör Neustadt bu yargısına kanıt olarak Fransız profesör Eguin de Guerle'nin 1826'daki bir değerlendirmesini gösteriyor: "Yapıtlarındaki şaşkınlık verici esinlendirme gücü, anlatım tamlığı ve zevk olgunluğuyla, genel olarak çok daha ileri yaşlardaki yazarlarda görülen niteliklerle bu genç şair bize ne çok umutlar vaad etmekte."<sup>14</sup>

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

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

Flaubert-Turgenyev yazışmalarından, Turgenyev'in Fransızca'ya çevirdiği ('Peygamber', 'Ançar', vb.) Puşkin şiirlerinin "Fransız üslupcusunca gözden geçirildiğini"<sup>17</sup>, (Flaubert'den önce Mérimée'nin bu çeviriler üstünde çalıştığını)<sup>18</sup>, bir olasılıkla 1875 yılı Aralık ayında

<sup>13</sup> a.g.y., s. 137.

<sup>14</sup> a.g.y., s. 138.

<sup>15</sup> J. Lavrin, **Pushkin And Russian Literature**, s. 91.

<sup>16</sup> O.V. Orlov, "Kniga Ş. Korbe.....", **Russkaya Literatura v Otsenke Zarubejnoj Kritiki**, s. 195.

<sup>17</sup> G. Flaubert-I. Tourguéniev, **Correspondance**, s. 30, 37.

<sup>18</sup> a.g.y., s. 37.

gerçekleşen<sup>19</sup> bu çalışmanın ürünlerinin 20 Ocak 1876'da, Puşkin'in ölümünden yaklaşık 40 yıl sonra, *République de Lettres* adlı dergide yayınlandığını öğreniyoruz.<sup>20</sup> Yine aynı yapıttan edindiğimiz bilgiye göre, Puşkin'in **Don Juan**'ının (**Taş Konuk** (A.B.)) *Théâtre Français*'de sahnelenmesi konusunda Turgenyev'in 1877 yılında başarısız bir girişimi olmuş...

"Geçen yüzyıl sonunda Puşkin hemen hemen tüm yapıtlarıyla, (Portekiz'ce dışında) bütün Avrupa dillerine, bu arada Farsça, Türkçe ve Japonca'ya çevrilmiş<sup>21</sup> olsa da, Rus edebiyatının büyük kurucusunun çok yönlü yeteneğinin özellikleri çevrildiği bütün bu dillerde gerektiğince değerlendirilip anlaşılabilir miydi?

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

Yukardaki alıntılarının yer aldığı araştırmanın yazarının sözleriyle: "İngilizler gibi Amerikalılar da, Puşkin'in yaratıcılığı konusunda bilgi eksikliklerini, bir ölçüde şairin şiirlerinin ve özellikle de **Yevgeni Onegin**'in tam değerinde şiirsel çevirilerinin yapmasındaki güçlüklerle açıklamaktalar."<sup>24</sup>

**Yazarın Güncesi**'nde, *Bir Sergi Hakkında* başlıklı (1873'ten önce yazılmış) bir yazısında Dostoyevski, Rus

<sup>19</sup> a.g.y., s. 37.

<sup>20</sup> a.g.y., s. 37.

<sup>21</sup> V. Neustadt, "L'Europe occidentale..." *Pouchkine*, s. 147.

<sup>22</sup> İ.V. Semibratova, *Puşkin İzvesten Malo, Russkaya Literatura v Otsenke Zarubejnoj Kritiki*, s. 40.

<sup>23</sup> a.g.y., s. 41.

<sup>24</sup> a.g.y., s. 41.

edebiyatının Batı dillerine çevrilmesi ve anlaşılmasının güçlüğü (ve hatta olanaksızlığı) konusunda oldukça düşündürücü görüşler ileri sürüyor... (Yazının başlığından da anlaşılabilirliği gibi, Dostoyevski Rus ressamlarının yabancı ülkelerde anlaşılması konusunda da aynı görüşte.): "Sergiye uğradım. Uluslararası Viyana Sergisi'ne bizim Rus ressamlarından da oldukça çok sayıda tablo gönderiliyor. Avrupa'da çağdaş Rus ressamlarının artık tanınmaya başlaması yeni bir şey değil. Fakat yine de akla bir düşünce geliyor: Orada bizim sanatçılarımızı anlamak olanaklı mı ve onları orada nasıl bir görüş açısından değerlendirecekler? Bay Ostrovski'nin -diyelim, 'Svoi lyudi-soçtyomsya!', ya da, hatta herhangi bir oyununu, Almanca ya da Fransızcaya olabildiğince iyi çevirin, ve herhangi bir Avrupa sahnesinde sahneleyin,- doğrusu bilmiyorum, sonuçta ne çıkar. Kuşkusuz, bir şeyler anlayacaklar, kimbilir, belki hatta biraz zevk de alacaklardır; fakat, komedinin en azından dörtte üçü, Avrupalı anlayışı için erişilmez kalacaktır."<sup>25</sup> Turgenyev' in (yeteneği kanıtlanmış bir Fransız çevirmen ile birlikte) Gogol'ü Fransızca'ya çevirme girişimlerinin gençlik yıllarında kendisini nasıl heyecanlandırıldığını belirten Dostoyevski, sözlerini, bu girişimin sonucuna ilişkin olarak şöyle sürdürüyor: "Gogol sözcüğün tam anlamıyla kaybolmuştu. Tüm mizah, komik olan her şey, olayların çözülüşündeki tek tek ayrıntılar ve başlıca anlar; -ki bunları, şimdi de kimi kez anımsayarak, elinde olmaksızın, bir başına (ve çoğu kez yaşamın en edebiyat dışı anlarında) kendi kendineyken, en tutulmaz kahkahaları koyuverirsin,- tüm bunlar, sanki hiçbir zaman olmamışlar gibi yok olup gitmişti. Öyleyse Fransızlar bu çeviri hakkında fikir yürüterek Gogol konusunda nasıl bir hükme varabilirlerdi, anlamıyorum; zaten galiba, hiçbir hükme varmamışlardı. Yine o sırada Fransızca'ya çevrilen **Maça Kızı**

<sup>25</sup> F.M. Dostoyevskiy, **Ob İskusstve**, (İzdateltstvo "İskusstvo") Moskva 1973, s. 208.

ve **Yüzbaşının Kızı** da, onları Gogol'e oranla anlamak çok daha büyük ölçüde olanaklıysa da, kuşku yok ki yarı yarıya kaybolmuşlardı. Tek sözcükle, tüm karakteristik olan, bizim için en çok ulusal olan (ve bu nedenle de en gerçek anlamda sanatsal olan), benim kanımca, Avrupa için tanınmaz olandır..... **Avcının Notları'nı** da<sup>26</sup> tıpkı Puşkin'i, Gogol'ü anlamadıkları gibi anlamayacaklardır. Bana öyle geliyor ki bizim bütün en büyük yeteneklerimiz, uzun süre, Avrupa için bilinmez kalmaya yazgılıdır. Ve hatta şöyle denebilir: Yetenek ne kadar büyük ve kendine özgüyse, o ölçüde bilinmez kalacak."<sup>27</sup> Dostoyevski (dil, ulusallık vb. kavramların irdelenmesini gerektiren) ilginç ve tartışmaya açık yargısının gerekçelerinden biri olarak, "... Avrupalıların Rusya'yı ve Rus yaşamını çok az bilmelerini, çünkü şimdiye kadar onu tanıyıp öğrenmek konusunda çok büyük bir gereksinim duymamış olmalarını" gösteriyor.<sup>28</sup>

**Rus Gerçekçiliğinin Temel Gelişim Evreleri** adlı, oylumca çok büyük olmamakla birlikte içeriği oldukça zengin kitabın yazarı, Rus edebiyat araştırmacısı ve eleştirmen Yakov Elsberg, kitabının Puşkin'le ilgili bölümünde "yabancı edebiyatların Puşkin'i tanıma ve değerlendirmeleri güçlüğüne neden olarak dil engelini göstermenin kolay olduğunu, fakat bunun önemini abartmamak gerektiğini"<sup>29</sup> belirterek şu görüşleri ileri sürüyor: "Öyle anlaşılıyor ki temel neden, Varngagen Von Enze ve Mérimée gibi Puşkin'in Batı'daki propagandistlerinin bile, kendilerine, onun gerçek ulusal ve bu nedenle de evrensel-tarihsel önemini açıklayamamış olmalarıdır. Büyük şair, Rus yaşamından kopuk, şaşkınlık

<sup>26</sup> a.g.y., s. 209.

<sup>27</sup> a.g.y., s. 209

<sup>28</sup> a.g.y., s. 209-210.

<sup>29</sup> Ya.Elsberg, **Osnovniye Etapıy Razvitiya Russkovo Realizma,** (Gosudarstvennoye İzdateltstvo Hudojestvennoy Literaturıy) Moskva 1961,s. 73.

verici, fakat verimsiz topraklarda bir başına yetişmiş ender bir olgu olarak algılanıyordu..... Bir başka deyişle, Batı Avrupa edebiyatı ve eleştirisi Puşkin'in sanatsal dünyasını, Rus edebiyatının öncesindeki somut tarihsel gerçeklikle birleştirmeyi beceremiyordu..... XIX. yüzyıl ortası ve ikinci yarısının Batı Avrupalı okuru için Puşkin alışılmadık bir kişilikti; çünkü Batı edebiyatlarında, gerçekliği ve onun nesrini ayık bir akılla, en ufak süsleme yapmaksızın yansıtan, bununla birlikte de 'güzelliğin güçlü egemenliğiyle', aklın egemenliğiyle ve geleceğe inançla böylesine dopdolu bir sanatsal dünya bulmak olanaksızdı."<sup>30</sup>

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

<sup>30</sup> a.g.y., s. 73.

<sup>31</sup> V.G.Belinskiy, *Stati o Klassikah*, (İzdateltstvo "Hudojestvennaya Literatura") Moskva 1973, s. 27.



nedir?.. İşte bugünün yanıtlanamayacağı sorular; çünkü Rusya, büyük ölçüde, geleceğin ülkesidir..."<sup>32</sup>

Yukarda sözünü ettiğimiz *Batı Avrupa ve Puşkin* başlıklı incelemede, Puşkin'in XIX. yüzyıl sonuna doğru çevrildiği diller arasında Türkçe de yer almaktadır.<sup>33</sup> Puşkin'den dilimize çeviriler ayrı ve ilginç bir incelemenin konusu olabilir. Cumhuriyet döneminde yapılmış ilk Puşkin çevirilerinden birinin, **Yüzbaşının Kızı**'nın önsüzünde, çevirmen Samizade Süreyya bu konuda şunları söylüyor: "Biz Türkler Puşkin'i bilmeyiz. Çünkü bize onu bildiren ve tanıtan pek az olmuştur. Esasen Rus edebiyatı, Rus kültürü, Rus sanatı bizde pek az tanınmıştır."<sup>34</sup> **Yüzbaşının Kızı**'nın dilimize büyük olasılıkla ilk çevirmeninin söz ettiği bilgi eksikliği, sonraki yıllarda Milli Eğitim Bakanlığı Klasikleri arasında ve başka yayınevlerince yayınlanan Rus edebiyatı ürünleriyle büyük ölçüde giderildi.<sup>(35)35</sup> Puşkin'in anlatı türündeki ürünlerinin ilk çevirmenleri arasında Hasan Ali Ediz, Nihal Yalaza Taluy gibi adları özellikle anmak gerekir. 60'lı yıllardan sonra, yeni çevirmen kuşaklarınca, başka yazar ve yapıtların yanısıra, Puşkin'in anlatı türü yapıtlarından çevrilmemiş olanlarla daha önce çevrilmiş olanların yeni çevirileri yapıldı<sup>36</sup>. Şiirlerinden yapılan ilk çeviriler Milli Eğitim Bakanlığı *Tercüme* dergisinin 19 Mart 1946 tarihli 34-36. sayılarında yayınlanmıştı.<sup>37</sup> Lirik şiirlerinden yapılmış bir Türkçe seçkinin yayınlanması uzun

<sup>32</sup> a.g.y., s. 27.

<sup>33</sup> V. Neustadt, *L'Europe occidentale et Pouchkine Pouchkine*, (Société Pour Les Relations Culturelles.....) Moscou 1939, s. 147.

<sup>34</sup> Akba Yayınları, Ankara 1933.

<sup>35</sup> A. Behramoğlu, *Rusya, Yoksul Rusya, Cumhuriyet*\_11.10.1992.

<sup>36</sup> Puşkin, **Tüm Öykü ve Romanlar** (Cem Yayınevi) İstanbul, 1997. çev. A.

Behramoğlu. (Bu çeviri ilk kez 1972'de "Bütün Eserleri" adıyla iki cilt olarak aynı yayınevinde yayınlanmıştır.)

<sup>37</sup> Derginin 34-36. sayısının 444. sayfasında Sefer Aytekin'in çevirisiyle yayınlanan 'Şaire' adlı şiir sonradan da başka yayın ve antolojilerde yer aldı.

dildeki kaynaklardan yola çıkarak girişilen bu çalışma Puşkin'in gerçekçiliğe yönelişinin evrelerini, Puşkin gerçekçiliğinin kendine özgü yönlerini irdeleyip gösterebilme, bu konudaki kimi temel soruları belki bir kez daha "yanıtlayabilme" çabasının yanısıra, ölümsüz yazarın yaratıcı kişiliğinde gerçekçi yöntemin kimi evrensel yönlerine de dikkat çekebilme amacını taşıyor.

ortaya çıkmıştır.”<sup>2</sup> Yine Suçkov’un sözleriyle: “Gerçekçilik günlük hayattan yola çıkarak işe koyuldu. İnsanın çevresinde gördüğü hayatı tasvir edişine *facetiae*’lerde , *fabliaux*’larda, *schwänke*’lerde, daha sonra da 16. ve 17. yüzyıl halk ayaklanmalarının, köylü isyanlarının ve kanlı din savaşlarının mayasıyla yoğrulmuş pikaresk romanlarda rastlayabiliriz. Ne var ki, bunlar kelimenin tam anlamıyla gerçekçilik değil, gerçekçiliğe bir başlangıçtır..... Antik, Gotik, Barok ve Rokoko sanatının yazılarında ya da klasikçi yazarların yapıtlarında gerçekçiliğin izlerine rastlanabilirse de toplum ve birey hayatının tüm karmaşık ilişkileri içinde incelenişine ancak gerçekçilik ile başlanabilmıştır.”<sup>3</sup>

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

<sup>2</sup> B. Suchkov, **Gerçekçiliğin Tarihi**, (Bilim Yayınları) İstanbul 1976,

s.13.

<sup>3</sup> a.g.y., s.13 ve 12.

<sup>4</sup> a.g.y., s.21.

çoşkusal bir şekilde algılamakla kalmamış, aynı zamanda onu yorumlamış ve genelleştirmiştir de.”<sup>5</sup>

Yukardaki alıntıda vurgulanan “gerçeğin yorumlanması ve genelleştirilmesi” kavramlarının “ayna” (yansıtma-öykünme-mimesis) kavramlarının ötesine geçmek olduğunu belirtmemiz gerekir. Böyle bir farklılaşmanın kökenlerine ulaşmak için de belki yine Aristoteles’in “öze inmek, yani insan tabiatındaki ortak tümelleri, ortak özellikleri yansıtmak”<sup>6</sup> kavramlarına ve hatta maddeci anlayışının tam karşısında yer almakla birlikte Plotinos’un (İ.S. 204-270) yeni Platoncu felsefesine kadar gitmek gerekebilir... “Tabiattaki nesnelere taklitlerini veriyor diye sanatları hor görmemeliyiz; unutmamalıyız ki görünen nesnelere kopya etmez sanat; tabiatın kendisinin kopya ettiği formlara (idealara) uzanır doğrudan doğruya... Tabiatın eksiklerini giderir.”<sup>7</sup> Platon-Aristoteles’in ve hatta yeni Platoncu Plotinos’un “ideacı” dünya görüşleri (ve sanatta gerçekliğin yansıtılması) anlayışlarıyla 19. yüzyıl Rus düşünür, maddeci Çernişevski’nin bu konudaki görüşü arasındaki yakınlık ilginçtir... “Çernişevski’ye göre sanat gerçekliğin yansıtılmasıdır, ama bu bir kopyacılık değildir, zira yazar görüneni olduğu gibi yansıtılmamalı, öze ait olanla olmayanı ayırt etmelidir. Çernişevski sanatı yansıtma olarak açıklarken eski bir kuramı devam ettirmiş olduğunun farkındadır. ‘Bizim tanımımız’ diyor ‘eski Yunan’da yaygın olan ve Platon’da, Aristoteles’de ve özellikle Demokritos’da rastladığımız tanıma yakındır.’ Sanat eserine yansıtılan gerçeklik insanlar için önemli olandır ve gerçek hayattan alınmıştır. Bundan başka, yazar sosyal gerçekliği yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda bunu açıklar ve yargılar da. Böylece

<sup>5</sup> a.g.y., s.21.

<sup>6</sup> B.Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, (Cem Yayınevi) İstanbul 1991, s.28.

<sup>7</sup> a.g.y., s.31.

Çernişevski, yazarın tarafsızlığı gibi önemli bir noktada Batı'daki gerçekçilerden ayrılmaktadır." <sup>8</sup>

Batı gerçekçiliği ve Rus gerçekçiliği arasında (konumuz bakımından önem taşıyan) farklılıklar ya da benzerlikler sorunu üzerinde daha sonra durmak üzere, yeniden Boris Suçkov'un gerçekçilik değerlendirmelerine dönecek olursak, Suçkov'a göre, "çözümsel bir yaklaşım, Rabelais, Cervantes ve Shakespeare gibi Rönesans döneminin başlıca yazarlarının yapıtlarında vardı zaten. Halk edebiyatı ve efsane ile yakın ilintisi olan ve anlatıda dışsalı, akılcı mantığı dikkate almayan Rabelais'ci roman, zamanının önemli bir estetik sorununa bir çözüm getirmekteydi. Bütün abartmalara ve içindeki olağanüstü durumlara rağmen, Gargantua ve Pantagruel'deki karakterler, tabiatlarıyla hayata sadık kişilerdi..... Rabelais, hakiki mahiyetinin ve derecesinin farkında olmaksızın toplumsal hayatın temel çelişmesini duyabilmiş, bu çatışmayı açığa çıkarmakla da gerçekçiliğe doğru önemli bir adım atmıştır..... Bundan elli yıl sonra, Don Quixote'u belirleyen de yine bu aynı çatışma olmuştur.... Cervantes'in yaptığı toplumsal çözümler Rabelais'inkinden çok daha kesindir. Cervantes, insan ilişkilerini daha kapsamlı bir şekilde çözümlenekte, hümanist idealler ile gerçekçilik arasındaki kopukluğun temellerinde yatan nedenlere daha derinlemesine inmektedir." <sup>9</sup>

Suçkov'un, bir Rönesans dönemi yazarı olarak "gerçekçiliğin dönüm noktası"<sup>10</sup> sözleriyle nitelediği William Shakespeare (1564-1616) irdelemeleri daha da kapsamlıdır. Suçkov'un tanımıyla, Shakespeare'in sanatı "iç içe geçmiş gerçekçi ve gerçekçi olmayan öğeleriyle bir zıtlar birleşmesidir." Tıpkı Rabelais ve Cervantes'te olduğu gibi, Shakespeare'de de mistik ve fantastik kavramlar gerçekçi

<sup>8</sup> a.g.y., s.36-37.

<sup>9</sup> B. Suchkov, Gerçekçiliğin Tarihi, s.16-17.

<sup>10</sup> a.g.y., s.20.

gözlem ve betimlemelerle bir aradadır. Fakat Shakespeare'de, Rabelais ve Cervantes'ten farklı olarak, "Onların yapıtlarının merkezini oluşturan çatışma göreneksel rengini kaybederek somut tarihsel bir biçim" almaktadır. Bunun nedeni, "karakterlerin gerçekçi bir şekilde çizilmiş olması, oyun kahramanları arasındaki ahlâk çatışmalarına yol açan çevrenin hakikate bağlı ve sahici bir şekilde saptanması, en önemlisi de, insanla toplum arasındaki ilişkiye gerçekçi bir şekilde" yaklaşılmasıdır. "Shakespeare'in kahramanlarının içinde buldukları durumların ne kadercilikle, ne de akıldışı önyargılarla bir ilgisi vardır, bunlar her zaman için maddi nedenler tarafından belirlenmiştir... Hayattır tragedyanın kaynağı" Shakespeare, insanlar arası ilişkilerde "maddi çıkarlar"ın belirleyiciliğini göstermekle hayatın "kaotik" yanının altını çizmekte, ve böylece de, insancıl duygu ve yaklaşımlarla bu kaosun "uyumlu" duruma getirilebileceğine ilişkin "hümanizm" inancını gölgelemektedir...<sup>11</sup> (İlerdeki sayfalarda, aydınlanmacı gerçekçilikten romantizme ve eleştirel gerçekçiliğe geçiş evrelerini irdelerken; ve Puşkin'in yapıtlarını irdedeceğimiz bölümlerde Shakespeare konusuna yeniden döneceğiz. Büyük İngiliz yazarının evrensel önemini özetli, sanıyorum ki yukardaki satırlardadır.)

"Gerçekçilik" (realizm) teriminin kullanılmaya başlanması 19. yüzyılın ikinci yarısındadır. Yüzyılın ilk yarısında Batı edebiyatlarında "gerçekçilik" karşılığı olarak da romantizm terimi kullanılmaktaydı.<sup>12</sup> Terimin kökenini, (antik çağlardan beri süregelen) ve Schiller'in bir kez daha "ideal" ve "gerçeklik" çatışkısı biçiminde dile getirdiği kavramların oluşturduğu söylenebilir.<sup>13</sup> "Terimin..... en

<sup>11</sup> a.g.y., s.19-20.

<sup>12</sup> **Kratkaya Literaturmaya Entsiklopediya**, (Izdatelstvo "Sovetskaya Entsiklopediya") Moskva 1971, 6. cilt, s.206-227.

<sup>13</sup> a.g.y., 6.cilt, s.206-227.

erken kullanımları, 1856'da Emerson ile 1857'de Ruskin'den alıntılanmıştır. Birincisi 'özdekçilik'le, ikincisi 'garip, gülünç'le aşağı yukarı eş anlamlı ve her ikisi de tümüyle aşağısayıcıdır"<sup>14</sup> Aynı yıl "eleştirmen Duranty, 'içinde yaşadığımız toplumsal ortamın doğru, tam ve içten bir çoğaltımı'nı isterken, gerçekçiliğin amaçlarını özetledi. Küçük dergisi *Réalisme*, 1857'de Champfleury'nin aynı başlıkla çıkardığı bir deneme derlemesiyle rastlaştı. Bu arada, bu söz ağızdan düşmez olmaya başlamıştı bile."<sup>15</sup> (Terimin bu kullanımlarının yanısıra, bu tarihlerden daha önce, 1855 yılında ressam Courbet'nin, günlük yaşamdan esinlenerek yaptığı çalışmalarını *Pavillon de Réalisme* adı altında sergilediğini belirtmek gerekir.<sup>16</sup> Araştırmalar, romantizm ve gerçekçilik terimlerinin 1820'li yıllar Fransız dergilerinde birlikte yankılandığını gösteriyor.<sup>17</sup> Romantizm ve gerçekçiliğin oluşum ve gelişim süreçleri arasına kesin sınırlar koymak oldukça güç görünüyor. "Bu iki akım arasındaki ilişki karşıtlık olmaktan çok, sürekliliktir."<sup>18</sup> Nitekim "romantik dönemde edebiyatta gerçekçiliğin kuramsal ve kılğısal öncülerinden biri olan"<sup>19</sup> Balzac'ın "sanatsal yönteminde en çeşitli geleneklerin alaşımı bulunmaktadır: Rönensans dönemi hümanizmi, Aydınlanma idealleri, gotik roman ve romantik okul, W. Scott'un tarihsel romanı."<sup>20</sup> Bu saptamanın yer aldığı kaynakta Balzac'ın gerçekçi yönteminin dayanakları da şu sözlerle tanımlanıyor: "...Olguların burjuva düzenindeki içsel uzlaşmaz çatışkının (antagonizm) acımasızca açılması. Balzac'ın genelleştirmelerindeki

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

<sup>15</sup> a.g.y., s.122 .

<sup>16</sup> a.g.y., s.122.

<sup>17</sup> a.g.y., s.122.

<sup>18</sup> a.g.y., s.122.

<sup>19</sup> *Dictionnaire des Littératures*, (Librairie Larousse), Paris 1985, A-K, s.147.

<sup>20</sup> *Kratkaya Literaturnaya Entsiklopediya*, 1. cilt, s.434.

gözüpeklik ve yenilikçilik, anlatımını, abartmalı (hyperbolique) ve eğretilmeli (métaphorique) imgelerde bulmuştur. Kimi kez Balzac, kapitalist gerçekliğin usdışı yönlerini simgeleştiren fantastike (düşsel-olağanüstü-gerçekdışı) başvurmakla romantikleri anımsatırsa da, her zaman gerçek insan ilişkilerini kavramaya çalışır"<sup>21</sup> Nitekim, 1834 tarihli *Mutlakın Aranışında* adlı felsefi yazısında romantikleri "hayatta gözlemlenebilen toplumsal fenomenleri toplu halde çözümlenmeyi ihmal etmiş olmakla" eleştirmektedir: "...kimi cahil ve hırslı kişiler istiyorlar ki, onları meydana getiren ilkeler olmaksızın duygular olsun, atılan tohum olmaksızın çiçek, gebelik olsun. Peki ama sanat doğadan daha güçlü olabilir mi?.... Nereden başlarsanız başlayın, her şey bağlıdır birbirine, iç içe geçmiştir. Neden, etkiyi sezinlememizi; etki de nedeni izlememizi sağlar."<sup>22</sup>

"Gerçekçiliğin bir özelliği olduğu kadar, dayandığı epik nitelik'in de ta kendisi" olan "ayrı toplumsal fenomenleri nedensel bir ilişki içindeki karşılıklı bağımlılığı ve karşılıklı koşullanması görüşü"<sup>23</sup> ne antik çağ, ne orta çağ, ne Rönesans dönemi edebiyatlarında, ne de klasikçi, aydınlanmacı ve romantik anlayışın ürünü yapıtlarda bulabiliriz... Çünkü *Mimesis*'te E. Auerbach'ın da belirttiği gibi "her yazınsal-sanatsal yapıt gerçek dünyanın (doğanın), toplumun, insan karakterlerinin, belli bir dönemde insanlar arasında oluşan ilişkilerin yeniden üretimini ve bunun yanısıra yorumunu (anlamını açmayı) ödev olarak görür. Edebiyatta 'mimetik' yeteneği (yani yaşamı yeniden üretme yeteneği) onun en büyük ölçüde genel, geniş ve evrensel türsel özelliğidir. Fakat her dönemde, ayrı ayrı her yazarda ve yazınsal yönelişte edebiyatın yeniden üretme, 'mimetik' yeteneği birbirine benzemez olarak ortaya çıkar, gelişiminde

<sup>21</sup> a.g.y., s.434.

<sup>22</sup> B. Suchkov, *Gerçekçiliğin Tarihi*, s.91

<sup>23</sup> a.g.y., s.91



başka (ayrı, bir olmayan) bir yön elde eder. Çeşitli dönemlerin söz sanatında yaşamı yeniden üretmenin somut sonuçları ve (bunu yapabilme) yeteneği, toplumun ve sanatçının yazınsal betimleme ödevine belirli bakışlarıyla, çıkarlarının egemen alanıyla, insan yaşamını yöneten en büyük ölçüde evrensel güçler ve yasallıklar hakkındaki tasavvurlarıyla sıkı biçimde bağlıdır."<sup>24</sup> Bu görüşünü temel alan Auerbach, yapıtının "başlıca görevini, Batı Avrupa edebiyatlarının yaşamın yeniden yaratılması ve yeniden üretilmesi görevinin çözümündeki genel yöneliş ve temel çevre çizgilerindeki evrimin aydınlatılması"nda görmektedir. Auerbach'ın anlayışınca bu evrim, sadece, ayrı sanatçıların yaratıcı bireyselliklerinin farklılığıyla koşullanmış, raslantısal, bir sürelik ve geçici nedenlerin etkisi altında oluşmuş değildir; o, zorunlu, tarihsel, yasal bir karaktere sahiptir; insan toplumun, onu (yazınsal yaratıcılıktaki bu evrimi-A.B.) koşullayan genel tarihsel evriminin sonucudur."<sup>25</sup>

Yapıtına Homeros'un yapıtlarında ve Tevrat'taki destanlarda insan yaşamının betimlenmesi ve yorumlanmasındaki ayrımı irdeleyerek başlayan; bunu sadece mitoloji, din ve kültür farklılığıyla değil, fakat toplumsal düzendeki farklılıkla da açıklayan<sup>26</sup> Auerbach'a göre, "geç antiklikten en yeni zamanlara kadar Avrupa edebiyatlarının bundan sonraki tarihi, toplumsal yaşam alanının edebiyat tarafından fethedilmesinin, toplumsal ve sosyo-psikolojik gelişmenin karmaşık dinamiğinin ele geçirilişinin ağır ve direşken süreciyle kopmazca bağlıdır. Edebiyat sadece, bu yönde uzun ve direşken hareketi sayesinde, birbirine karşı savaşan pek çok güç ve akımı aşarak, ve yine, eski çağlar ve Orta Çağlar edebiyatınca betimlenmelerine ancak ve özel olarak bu amaç

<sup>24</sup> Erich Auerbach, *Mimesis* (İzdatelstvo "Progress") Moskva 1976, s.10.

<sup>25</sup> a.g.y., s.10

<sup>26</sup> a.g.y., s.14-15.

için oluşturulmuş 'aşağı', komik-güldürücü türlerde izin verilen gerçek günlük yaşam olgularının karmaşık, çelişik ve trajik karakterini açıklayarak (ki sözü edilen olgular buralarda, özel süzgeçten geçirilerek seçilmektelerdi ve bunun sonucunda da kaba-inceliksiz bir anlam kazanmaktalardı) yaşamın tüm genişliğini gerçekçilikle betimleme olanağını aşama aşama elde etmektedir. Çağlar boyunca hazırlanan gelişmenin bu anlamda dönüşümü ancak XIX. yüzyılda, Stendhal ve Balzac çağında gerçekleşmektedir." <sup>27</sup>

1971'de Moskova'da sekiz ciltte yayınlanan (büyük boy ve yaklaşık on bin sayfalık) **Kısa Edebiyat Ansiklopedisi**'nin *Gerçekçilik* maddesinin *Gerçekçiliğin Tarihsel Gelişimi* bölümündeki bir değerlendirmeyle: "Gerçekçilik, olgun, bağımsız bir yöneliş olmadan önce, edebiyat uzun bir yol geçti. Sanatta yaşamın gerçekliği anlayışı, pek çok yüzyıllar boyunca, sonradan gerçekçi yaratıcılık için karakteristik olan ilkelerle birleşmedi. Yeni çağa kadar destan ve trajedide konu oluşturmanın temeli dolaysız görünümüyle gerçeklik değil, antik, biblik ve ortaçağsal mitolojiydi. **İlyada**'da, **Odysseia**'da, **Mahabarata**'da, **Nibelungen Şarkısı**'nda, **Roland Şarkısı**'nda, Dante'nin **Tanrısal Komedi**'sinde, şiirsel gerçeklik parlaklıkla ifade edilmiş olmakla birlikte; bu yapıtlar, kahramanların ve bir çok durum ayrıntısının betimlenmesindeki gerçekçi öğelere karşın, kendi genel sanatsal ilkeleriyle gerçekçi değillerdir...."<sup>28</sup> Buna karşılık, "daha sonraki ortaçağ kent edebiyatı için, dolaysız, yaşamla ilişkili hakiki gerçeklik öğeleri önemliydi.....ve bunlar sıklıkla yergisel (satirik) bir renk taşımaktalardı. Rönesansın ilk evresinde....gerçekliğin sanatsal özümsemişi, yeni edebiyatın (Boccaccio'nun **Dekameron**'u, G. Chaucer'in **Canterbury Hikâyeleri**, XIV. yy.)

<sup>27</sup> a.g.y., s.15.

<sup>28</sup> **Kratkaya Literaturnaya Entsiklopediya**, 6.cilt, s.206-227.

en önemli içeriğini oluşturmaktaydı.”<sup>29</sup> (Bu anlamda Shakespeare’in öneminden ise B. Suçkov’dan geniş alıntılarla yukarda söz etmiştik.)

Sanatsal yöntemleri niteliksel ve dönemsel olarak birbirinden kesin çizgilerle ayıracak sınırlar konulması güç olmakla birlikte, en genel çizgileriyle, Rönesans dönemi edebiyatını izleyen “klasikçilik” (klasisizm) anlayışının Batı Avrupa edebiyatında XVII. yüzyılda ortaya çıktığı, anlayışın kuramsal ilkelerini en belirgin biçimde Fransız şair ve eleştirmen Nicolas Boileau-Despreaux’un 1674’te yayınladığı **Art Poétique (Şiir Sanatı)** adlı yapıtında ortaya konulduğu kabul edilmektedir. Klasikçi anlayışa göre sanat yapıtı ancak, duyguların matematiksel kesinliğiyle oluşturulabilir. Akli yücelten, anlatımda açıklığı, yalınlık ve mantıksal kesinliği savunan, antik çağ klasiklerinin yapıtlarını bu anlamda örnek alan, dinsel ve yerel sözcüklerden arınmış ulusal dili öne çıkaran, ortaçağ gizemciliğine tepki olan klasikçilik, aslında, feodal parçalanmışlığa karşı Avrupa aristokrasisi ülkelerinin sanat alanında yansımasydı.<sup>30</sup>

Çalışmamızın bir sonraki bölümünde Rus edebiyatında klasikçilik ve “aydınlanmacı gerçekçilik” olgularını irdelerken bir kez daha değineceğimiz klasikçi anlayış içinde “XVIII. yüzyıl aydınlanmacı gerçekçilerinin öğretmeni”<sup>31</sup> Molière’in özel bir yeri vardır. Jean-Baptiste Molière (1622-1673) “...estetik görüşleriyle ve yaratıcı yöntemiyle, bir klasikçiydi. Ne var ki, Molière’in klasikçiliğinin popüler öğelerle yakından bir bağıntısı olduğu gibi, karakterleri de belli bir dereceye kadar yapılmış bir toplum çözümlemesi doğrultusundaki somut tarihsel çizgileri taşır. Molière’in karakterleri karikatürleştirme noktasına varacak derecede

<sup>29</sup> a.g.y., s.206-227.

<sup>30</sup> Türk Dili Dergisi Yazın Akımları Özel Sayısı, Sayı: 349.

<sup>31</sup> **Kratkaya Literaturnaya Entsiklopediya**, 6. cilt, s.211.

abartılmış olup, tam gerçekçi derinlikten yoksundurlar. Tek yanlıdırlar, tek bir tutkunun tutsağı olmuşlardır.....Gene de Molière'in karakterlerinde, Racine'in karakterlerinde olmayan bir şey vardır. Bu 'bir şey', zamanın toplum sahnesinde ortaya çıkan gözüdoymazlık ve ikiyüzlülük gibi evrensel nitelikleri anlamaya kararlı şekilde yaklaşmanın bir sonucudur. Bir klasikçi olmasına rağmen Molière'e moderne Fransız edebiyatındaki gerçekçiliğin habercisi olarak bakılmasının nedeni budur.... Racine ise, kendisini insan duyguları ile tutkularının çözülmesine vermişti.... Racine'in insanları, toplumdan, mutlakiyet dönemi sırasındaki kaba ve katı Fransız toplum hayatından kopuk, bir başlarınadırlar.....Pek tabii, Racine'in tragedyalarındaki kahramanlar ile onların ruhlarına eziyet veren tutkular, Racine'in kendi yaşadığı çağın ürünüydü. Ama, Racine'in bu duyguları bir çeşit arındırarak, soylulaştırarak, dahası hayattan soyutlayarak çizdiği görülmektedir. Hayatın sahici malzemesinden soyulmuştur bu çizim; bunun için, olayların ve karakterlerin gerçeklikle bir benzerlik taşımaya rağmen; Racine'in oyunları özü bakımından gerçekçi değildir."<sup>32</sup>

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

---

<sup>32</sup> B. Suchkov, **Gerçekçiliğin Tarihi**, s.22-23.

olmak kavramlarının altını, incelememizin ilerdeki bölümlerinin açılımları bakımından önemle çizmemiz gerekiyor.

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

XVIII. yüzyıl Batı edebiyatlarında (ve genel olarak Batı felsefesinde) öncü anlayış "aydınlanmacılık"tır. Alman düşünürü Immanuel Kant'ın (1724-1804) **Aydınlanma Nedir?** adlı yapıtında tanımlanan kavramın kaynağında XVIII. yüzyıl İngiliz düşünürü John Locke'un felsefesi vardır. Voltaire, Rousseau, Diderot vb. maddeci Fransız düşünürleri aydınlanmacı düşüncenin yaratıcıları arasındadırlar. Dünyanın (toplumların, insan ilişkilerinin) "akıl" yoluyla düzenlenebileceği inancında temellendiği için özünde "metafizik" bir kavram olmakla birlikte, aydınlanmacılık, ortaçağ doğmacılığına, gizemciliğe karşı savaşımla, aklın özgürleşmesinde, insanın gerçek kimliğine kavuşmasında çok önemli bir aşamadır.<sup>35</sup>

<sup>33</sup> a.g.y., s.14.

<sup>34</sup> a.g.y., s.20.

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

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

"18. yüzyılın kendine bayrak ettiği şey, feodal sistemin ahlâki ve ekonomik yapısını yıkmak üzere ortaya çıkmış burjuvanın ilerlemesiydi. Çağın başlıca tarihsel görevi toplumun dönüşüme uğratılmasıydı. Sivil özgürlük fikirleri esiyordu ortalıkta ve bunlar, insan toplumunun gelişmesinde yeni bir evrenin muştusunu veren büyük fikirlerdi..... Rousseau'nun 'İnsan özgür doğmuştur, ama zincire vuruludur her yerde' sözü.....özgürlüğün, tabii insanın tabii hakkı olduğunu ilan eden bu güçlü formül, çağının tam özünün bir anlatımıydı ve Fransız İhtilali arifesinde Avrupa'yı kasıp kavuran ihtilal ortamının içinde doğmuştu."<sup>36</sup>

"Klasikçilik", "aydınlanmacılık", "romantizm", "gerçekçilik" akımlarının hem birbirini izlediği, hem çeşitli öğeleriyle birbirinin içinde yer aldığı XVII-XVIII ve XIX. yüzyıllarda, daha önce de değindiğimiz gibi, bu kavramlar ve oluşumlar arasında kesin, geçirimsiz sınırlar koymak yanıltıcı olur. Yine de XVII. yüzyılda klasikçiliğin, XVIII. yüzyılda aydınlanmacılık anlayışının Batı edebiyatlarında egemen yönelişleri oluşturduğunu, XIX. yüzyıl başlarında bu

---

<sup>36</sup> B. Suchkov, **Gerçekçiliğin Tarihi**, s.26-28.

akımlara tepki olarak ve içinde gerçekçi ögeler de barındırarak doğan romantizm akımının giderek egemen konumunu gerçekçiliğe ve eleştirel gerçekçiliğe bıraktığını söyleyebiliyoruz.

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

Klasikçi anlayış XIX. yüzyılda da yaşamını sürdürmekteyse de, onu artık "sanatta gelişmeyi durduran bir güç ve gericiliğin ideolojik silahı" olarak gören romantizm ve gerçekçilik yandaşlarının saldırısına uğramaktadır.<sup>38</sup> Ürünlerini aydınlanmacı düşüncenin giderek egemen olduğu XVIII. yüzyılda klasikçiliğe karşı bir yönde veren Daniel Defoe (1660-1731), Jonathan Swift (1667-1745), Pierre Marivaux (1688-1793), Samuel Richardson (1689-1761), Voltaire (1694-1778), Henry Fielding (1717-1754), Rousseau, Denis Diderot (1713-1784), Gotthold Lessing (1729-1781) gibi "ilk gerçekçi" yazarların yapıtlarında gerçekçi yöntem "günlük hayatın ve törelerin saptanışından (klasikçiliğin güldürü vb. "aşağı" türlerde yaptığı şeyden A.B.) toplumsal varlığın saptanışına doğru büyük bir adım attı."<sup>39</sup> Lessing, **Laokoon**,

<sup>37</sup> a.g.y., s.60

<sup>38</sup> a.g.y., s.61.

<sup>39</sup> a.g.y., s.20-21.

**Die Hamburgische Dramaturgie** adlı kuramsal yapıtlarında klasikçi yapıtların yaşamdan uzak biçem ve içeriklerini, "tutkuların soğuk resmiyet"ini vurgulayıp eleştirdi.<sup>40</sup>

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

Böylece klasikçi anlayışın "yüksek" türlerde (özellikle tragedyada) "idealize" ettiği kahramanın neredeyse bir başka görünümüyle karşılaşmış oluyoruz... Bunun nedeni, aydınlanmacı düşüncenin temelini oluşturan "doğal insan" (insanın doğal olarak özgürlüğü, iyiliği, dürüstlüğü) kavramıdır... İnsanın insan olarak değerini ve gizemci dogmalara karşı aklın önemini vurgulamakla insanlığın gelişiminde çok önemli bir aşamayı oluşturan aydınlanmacı düşünce (ve bu düşüncenin ürünü yazınsal yapıtlar), öte yandan, bu önem ve değeri "idealize" etmekle, "mutlaklaştırmak"la (örneğin Shakespeare'le ilgili olarak daha önce sözünü ettiğimiz) "kaotik", "maddi çıkarlarca" belirlenen bir dünya anlayışının gerisine düşmektedirler... "Kahramanı idealleştirme eğilimi...ilerici ideolojinin didaktik amaçlarınının da anlatımıydı aynı zamanda. Bu didaktik

<sup>40</sup> a.g.y., s.224.

<sup>41</sup> a.g.y., s.27-26.



amaçlardan beklenirse şudur: Toplumda geçerli olan görüş ve kanaatler değişime uğratıldığı takdirde, toplumun kendisi de değişikliğe uğrayacak, yoksun olduğu uyum ve adalete kavuşacaktı..... Yalnızca Voltaire'in **Candide**'i gibi daha açık örnekler için geçerli değildir bu. Richardson'ın romanları kadar Defoe'nun **Moll Flanders**'i ya da Fielding'in **Jonathan Wilde**'ı gibi yapıtlar da oldukça güçlü didaktik öğelerle örülüdür."<sup>42</sup>

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

Aydınlanmacı gerçekçilik **Rameau'nun Yeğeni** (Diderot), **Hile ve Sevgi** (Schiller) vb. yapıtlarda devrimci-demokrat bir nitelik de taşısa<sup>44</sup>, sonuçta, "kurulu toplum düzeninin eleştirisini ahlâk eleştirisi yoluyla yapan bir anlayıştır."<sup>45</sup> Ve bu anlamda, ütöpik, didaktik bir sınır içindedir. Bu sınır, önce, gerçekçilikle iç içe gelişen ve klasikçiliğe karşı onunla birlikte savaşım veren romantizm akımınca zorlanacak, daha sonra da XIX. yüzyıl eleştirel gerçekçiliğince aşılabilecektir...

Rönesans edebiyatı ile sonraki yüzyılların (özellikle de romantizm ve eleştirel gerçekçilik akımlarının ürünü) edebiyatların arasındaki ilişkilerde Shakespeare; klasikçi edebiyatla aydınlanmacı ve eleştirel gerçekçi edebiyatlar arasındaki ilişkilerde Molière nasıl kilit adlarsa,

<sup>42</sup> a.g.y., s.31-32.

<sup>43</sup> a.g.y., s.30.

<sup>44</sup> a.g.y., s.33.

<sup>45</sup> a.g.y., s.33.

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

Romantizm henüz bir akım olarak olanca etkinliğiyle kendini duyurmadan, aydınlıkçı gerçekçiliğin etkinliği sürmekteyken, Goethe'nin yanısıra Laurence Sterne (1713-1768) gibi "insan kalbinde yatan hakiki karmaşıklığı algılayıp ortaya koyan... insan ile toplumsal çevresi arasındaki bağların karmaşıklığının farkında olan"<sup>47</sup> bir yazarın, François Prevost (1697-1763), "daha sonra da Choderlos de Laclos'un (1741-1803) yapıtlarında görüldüğü üzere, gerçekçi düzyazıda psikolojik bir eğilim" ortaya çıkmıştır.<sup>48</sup> Ve sonuç olarak "geç dönem 18. yüzyıl edebiyatı, gerçekçilikten bir dönüşle ya da önromantik ve romantik eğilimlerin doğuşuyla işaret edilirse de, gerçekçiliğin başarıları hesaba

<sup>46</sup> a.g.y., s.37-38.

<sup>47</sup> a.g.y., s.36-37.

<sup>48</sup> a.g.y., s.35-36.

katılmaksızın bu yeni eğilimlerin gelişebilmiş olması düşünülemez." <sup>49</sup>

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

Terimin kökeni, lirik türkü, kahramanlık türküsü anlamını taşıyan İspanyolca "romans" sözüdür. Sonra, şövalyelere ilişkin destanlara roman denildi. Bunu şövalye romanları ve serüven-kahramanlık anlatıları izledi. Avrupa'da burjuva devrimlerinin başlangıçtaki ülkelerine ters yönde gelişmesinin yarattığı düşkırıklığı; mutluluğu akılda ve uygarlıkta değil, duyguda, uygarlık dışında, tarih öncesinde, uzak ülkelerde aramak gerektiği düşüncelerini doğurdu. XVIII. yüzyıl sonu, XIX. yüzyıl başlarında ortaya çıkan romantik akımların oluşum süreçlerinde bu olgular vardır. Romantikler klasikçiliğin usçu soyutluğuna karşı çıkarak, sanatsal yaratıya, sanatçının özgür kişiliğine öncelik tanıdılar. Antik sanatı örnek edinen klasikçiliğe karşı, orta çağ sanatına, Dante, Shakespeare, Cervantes gibi, klasikçilik öncesi, rönesans dönemi sanatçılarına ilgi duydular. Kurallara boyun eğmeme, bireyi yüceltme, büyük tutkular, yetinmezlik; dine, doğaya, sanata, yabancı (egzotik) öğelere, tarihe ve folklora yönelik romantizmin belli başlı özellikleridir. Dış dünyayla çatışma, romantiği kişinin iç dünyasına yöneltmiştir. Fakat aynı süreçlerde ortaya çıkan ve romantizmle benzer özellikler taşıyan sentimentalizmden (duygusalılık) farklı olarak, romantik kişilik kendini hüznün ve acıklılığını yücelterek avutamaz. Uzlaşmadığı gerçekliğe karşı çıkarken daha iyi bir dünya kurma çabasıdadır. Buna karşılık, nesnel gerçekliği değil, özneyi, sanatçının

<sup>49</sup> a.g.y., s.45.

<sup>50</sup> Ernst Fischer, **Sanatın Gerekliliği**, (Konuk Yayınları) İstanbul 1974, s.72.

yaratıcılığındaki kişiselliği ön plana almakla, eleştirel gerçekliğe karşıt bir konumdadır.

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

Romantizmin kuramcılarında, Alman şairi Novalis'in (1772-1801) sözleriyle "romantikleştirmek, bayağı bir şeyi yüceltmek, sıradan bir şeye anlaşılmaz bir görünüm kazandırmak, bilinen bir şeye bilinmeyenin saygıdeğer niteliğini vermek demektir."<sup>52</sup> İngiliz şairi Shelly'e (1792-1822) göre de "şiir...bilinen nesnelere bilinmeyen şeylermiş gibi gösterir."<sup>53</sup> Gizeme, yabancıla, olağandışıya, uzak ülkelere ilgisine karşın, romantizm "bir yandan da kendi halkına, kendi geçmişine, kendi doğasına bir dönüş olarak beliriyordu."<sup>54</sup> "Folklor" ve "halk sanatı"...tüm romantik akımın geliştirdiği bir kavramdı, ayrıca bu akımın en önemli öğelerinden biriydi. Romantizm yitirilmiş bir birliği,

---

<sup>51</sup> Tahsin Yücel, "Fransız Coşumculuğu", **Türk Dili Dergisi Yazın Akımları Özel Sayısı**, s.60.

<sup>52</sup> Ernst Fischer, **Sanatın Gerekliliği**, s.72.

<sup>53</sup> a.g.y., s.74.

<sup>54</sup> a.g.y., s.76.

kişilikle topluluk arasında bir bileşimi ararken, kapitalist yabancılaşılmaya karşı çıkarken halk türkülerini, halk sanatını, halk bilgilerini ortaya çıkardı....."<sup>55</sup>

19. yüzyıl başlarında sanat ve edebiyattaki bu öncü akımın bir başka özelliği "dünya sanatı ve edebiyatını tarih duygusu ile zenginleştirmiş" olmaktadır.<sup>56</sup> "Ne Aydınlanma romanında, ne de.....barok edebiyatta, bir süreç olarak ele alınmıştır tarih..... Ancak İhtilal sırasında, Avrupa'nın entellektüel hayatında romantizm öncesi eğilimlerin ortaya çıkmasıyla birlikte, tarihin zaman içindeki akışı incelenmeye başlanmıştır."<sup>57</sup>

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

Romantizm içinde "tarihsel roman" türünün öncü ve çok yaygın bir yazın türü olarak ortaya çıkması İngiliz (İskoçyalı) tarih romanları yazarı Sir Walter Scott'un (1771-1832) yapıtlarının yarattığı etkilerin sonucudur. Scott yapıtlarında "sadece antik inanç ve şarkılar ile masallardaki folk ruhunun gizil yanlarını değerlendirmekle kalmamış, halkın hayatını etkileyen toplumsal ve düşünsel nesnel koşulları da çözümlenmiştir.... Romanlarında, insanı sadece

<sup>55</sup> a.g.y., s.86

<sup>56</sup> B. Suchkov, **Gerçekçiliğin Tarihi**, s.62.

<sup>57</sup> a.g.y., s.63

<sup>58</sup> a.g.y., s.72.

<sup>59</sup> a.g.y., s.75.

toplumun bir üyesi olarak değil, tarihsel sürecin içinde yer alan birisi olarak da ortaya koymuştur.”<sup>60</sup>

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

Romantikler bireysel psikolojinin irdelenmesine elverişli anlatı türlerinin yanısıra<sup>62</sup> kendi toplumsal roman türlerini de yarattılar. Eugène Sue’nün (1804-1857), Victor Hugo’nun (1802-1885), George Sande’ın (1804-1876) romanları bu türden ürünlerdir. Fakat bu yapıtlarda toplumsal çatışkılar ya gizemle örtülmüş, ya ahlâk alanına taşınmış, ya da (özellikle George Sande’ın romanlarında görüldüğü gibi) “ütopik sosyalizm”in etkisinde yazılmışlardır.<sup>63</sup> “İnsanlığa

<sup>60</sup> a.g.y., s.88.

<sup>61</sup> Tahsin Yücel, “Fransız Coşumculuğu”, **Türk Dili Dergisi Yazın Akımları Özel Sayısı**, s.64.

<sup>62</sup> a.g.y., s.66.

<sup>63</sup> **Kratkaya Literaturnaya Entsiklopediya**, 6. cilt, s.213.

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

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

<sup>64</sup> Tahsin Yücel, "Fransız Coşumculuğu", **Türk Dili Dergisi Yazın Akımları Özel Sayısı**, s.66.

<sup>65</sup> B. Suchkov, **Gerçekçiliğin Tarihi**, s.62 ve69-70.

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

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

<sup>66</sup> a.g.y., s.68.

<sup>67</sup> a.g.y., s.68-70.

<sup>68</sup> a.g.y., s.83.



karmaşıklığı, genişliği ve bütünlüğü ile betimlenebilmesine, aşama aşama bir evrim süreci sonucunda, XIX. yüzyılda, "Stendhal-Balzac çağı"nda ulaşılabilecektir...<sup>69</sup> Yine daha önceki sayfalarda belirtildiği gibi, antik çağın, Ortaçağ ve Rönesans dönemlerinin yazınsal yapıtlarında, klasikçi ve aydınlanmacı ürünlerde, gerçekçi ögeler ve yaklaşımlar, herbiri kendine özgü görünüm ve yoğunlukta olmak üzere yer almakta; XVIII. yüzyılın ikinci yarısının kimi yazınsal ürünlerinde ise önromantik ve gerçekçi ögeler bir arada bulunmaktadır.<sup>70</sup>

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

**Hile ve Sevgi** (1784) adlı tragedyasından önceki sayfalarda söz ettiğimiz Friedrich Schiller'in (1759-1805) "dünya görüşünde ütopyacılığın izlerine açıkça rastlanır; çünkü, tarihsel gelişmenin nesnel temeli, Schiller için bir giz olarak, yani ancak kısa bir süre sonra, kapitalist

<sup>69</sup> Bkz. Bu bölümümn 23-27.dipnotlarına ilişkin bölümler.

<sup>70</sup> Bkz.46-49.dipnotlarına ilişkin bölümler.

<sup>71</sup> B. Suchkov, **Gerçekçiliğin Tarihi**, s.45.

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

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

<sup>72</sup> a.g.y., s.47-48.

<sup>73</sup> a.g.y., s.48,49,52.

bir amaçla değil, kendini insanlığın ortak mutluluğu ve dayanışmasına adanarak ulaşılabileceği sonucuna varmıştır. Romantik ve klasikçi öğelerin bir arada bulunduğu, "...kuzey mitolojisinin karanlık hayaline karmaşıklığıyla, eski *myster* oyunlarının yapısını" anımsatan; "uzaktan da kukla tiyatrosuyla, yani folk geleneğiyle, folk masalları ve efsaneleriyle ilintili" olan **Faust** tragedyası "...tarihsel sürecin toplumsal düşüncenin önüne çıkardığı soruların, yani burjuva İhtilalinin bir sonucu olarak ortaya çıkmış soruların, tarihin kendi içinde aranmasını onayladığı içindir ki, dünya sanatı ve edebiyatının gelişmesindeki tüm bir evreyi taçlandırır."<sup>74</sup>

İngiliz romantiği George Byron'un (1788-1824) kahramanları, "Goethe'deki o doğal sonsuz insan özgürlüğü özlemine taşıyan Prometheus"tan farklı olarak "bireysel hakları için tek kişilik bir savaş veren...kendi irade ve arzularını her şeyin üstünde tutan" kişilerdir. Onlar "...toplumsal bilinçteki yeni sosyo-psikolojik çizgileri taşıyan kişiler olarak, Fransız İhtilali dönemi edebiyatında görülen isyancı kişilerden ayrılırlar."<sup>75</sup> Byron, ilk gençlik dönemi ürünü **Childe Harolds Pilgrimage**'de (1812) bile "toplumsal ilişkilerin uzlaşmaz mahiyetinin farkında" olmakla birlikte "zamanın bütün öbür ihtilalci romantikleri gibi, bireysel eylemi toplumsal gelişmenin temel içtepisi olarak görüyordu.... Bir ihtilalci olarak gelişme fikrini, yani, tarihsel gelişme fikrini kabul etmiş ve insanlığın her türlü kölelik biçiminden kurtulması için bir çağrıda bulunarak, kendi büyük yeteneğinin tüm gücüyle ona hizmet etmişti. Ama aynı zamanda Byron, geleceğe olan umudunu da yitirmişti. Tarihi, sonunda insanları özgürlük düzeni yerine kaos ve umutsuzluğun beklediği, özünden trajik bir süreç olarak görmeye başlamıştı. Onun bu ideolojik karanlıktan düze

<sup>74</sup> a.g.y., s.54-58.

<sup>75</sup> a.g.y., s.71.

çıkışı, ilk yapıtlarındaki o romantik bireyci niteliğin üstesinden gelişiyle olabilecekti ancak; ki, bir önceki gerçekçilerin, çevrenin ve durumların insan üstündeki etkisini, yani, yalnız bireyi değil, tüm toplum hayatını koşullandıran nesnel etkenleri incelemeye başlamış oldukları nokta da buydu. **Beppo, Don Juan, The Age of Bronze** ve **The Irish Avatar** gibi 1820 yıllarında yazılmış yergilerin, İngiliz edebiyatındaki gerçekçilik geleneğini yeniden canlandırmış yapıtlar olmasının nedeni budur."<sup>76</sup>

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

<sup>76</sup> a.g.y., s.76-78.

<sup>77</sup> E. Fischer, **Sanatın Gerekliliği**, s.145-146.

içten ve lekesiz tutkuları özlemenin somut bir örneği olmuştur.”<sup>79</sup>

Aydınlanmacı gerçekçilikle eleştirel gerçekçilik arasındaki bir süreçte ortaya çıkan romantizm akımı “.....kapitalist-burjuva düzenine, ‘yitirilmiş düşler’ düzenine, iş hayatı ve kazancın bayağılığına, .....soyluların Klasizmine, kural ve ölçülere, içinde ‘günlük’ konuların ayıklandığı bir öze karşı bir ayaklanma, tutkulu ve çelişmeli bir ayaklanma hareketi, bir küçük burjuva ayaklanışydı..... Ne var ki, Romantizm yalnız Klasizme değil, Aydınlanmaya da karşıydı. Birçok bakımlardan toptan bir karşı çıkış değil, sadece kalıplaşmış düşüncelere ve iyimser yalınlaştırmalara karşı bir başkaldırıydı. Gerçi Chateaubriand, Burke, Cloridge, Schlegel ve özellikle Alman romantikleri arasında birçoğları büyük bir gösterişle yadsımışlardır Aydınlanmayı; ama Shelly, Byron, Stendhal, Heine gibi toplumsal gelişmenin çelişmelerini daha büyük bir kesinlikle sezen sanatçılar Aydınlanma akımını sürdürdüler.”<sup>80</sup>

Heinrich Heine’nin (1797-1856) “bir yalan çetesi.....geçmişteki her türlü kötülüğün, yıldırımın ve çılgınlığın yeniden yaratıcıları”<sup>81</sup> gibi son derece sert sözlerle nitelediği F. Schlegel vb. Alman romantizminin tutucu kanadının temsilcilerini; romantizm akımı içindeki gizemci, geriye dönük öğeleri bir yana bırakırsak; hergünkü yaşamı edebiyatın konusu yapan; başta dil, konu ve türler olmak üzere her türlü yazınsal kalıplaşmanın egemenliğine son veren romantikler, eleştirel gerçekçilik ve sonrasındaki dönemlerde derinleşecek bir yönelişin, toplumcu bir sanat anlayışının da ilk örneklerini verdiler... “Shelly’nin şiiri, organik ve doğal bir şekilde olmak üzere, bugünkü yüzyılın

<sup>78</sup> a.g.y., s.145.

<sup>79</sup> a.g.y., s.146.

<sup>80</sup> a.g.y., s.72-74.

<sup>81</sup> a.g.y., s.85.

sosyalist sanatı doğrultusunda gelişen bir geleneğin başlangıcıdır. Shelly kendisini bir şairden de çok, bir toplum reformcusu olarak görmüştür.... Shelly'nin ilk yapıtlarından biri olan **Declaration of Rights**, sosyalist fikirleri çekirdek halinde içeren, militan bir propaganda yapıtıydı; tam işlenmemiş bir şiiri olan **Queen Mab**'deyse, gelişme fikri tarihe açıkça uygulanmıştı.... Tarihsel iyimserlik, Shelly'nin şiirlerinin ağır basan yönü olmuştur ki, kendisinin de işaret etmiş olduğu gibi, kendisini, hep kötümser öbür çağdaşı romantiklerden ayıran şey de budur.....Shelly'nin yazı ve şiirlerinde olduğu kadar, zulme saldıran siyasal yapıtlarında da yer alan kıyasıya burjuva toplumu eleştirisi, varolan toplumsal ilişkilerin kaçınılmaz şekilde bir değişime uğrayacağı ve insanlık tarihinin, hiç durmaksızın, özgürlüğe doğru ilerlediği inancıyla pekişmişti; hiç kuşkusuz, dünya edebiyatının başyapıtlarından biri olan **Prometheus Unbound**'da en son anlatım şeklini bulan fikir de buydu..... (Bu yapıtta) somut-tarihsel bir biçimde olmasa bile, tam şiirsel olarak anlatımını bulmuştur gelişme fikri."<sup>82</sup>

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

<sup>82</sup> B. Suchkov, **Gerçekçiliğin Tarihi**, s.78-81.

<sup>83</sup> T. Yücel, "Fransız Coşumculuğu", **Türk Dili Dergisi Yazın Akımları Özel Sayısı**, s.65.

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

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

19. yüzyılın ikinci yarısında, "Stendhal-Balzac çağı"nda sistemli bir yaratıcılık yöntemi olarak varlığını duyuran "eleştirel gerçekçilik", E. Fischer'in oldukça özete

<sup>84</sup> E. Fischer, **Sanatın Gerekliliği**, s.76-86.

indirgenmiş bir saptamasıyla "Kimsesiz 'ben'in Romantik başkaldırısından, burjuva değerlerine karşı soyluların ve halkın tepkilerinin garip karışımından ortaya çıktı."<sup>85</sup> Stendhal'ın (1783-1842) başyapıtı **Kızıl ve Kara** (yayın tarihi 1830), "tipik romantik öğelerin gerçekçiliğe dönüşümünün açıkça ortaya konuluşu, en kişiye özgü ("intime") duyguların toplumsal renk alışları ve kendilerinde toplumsal ilişkileri yansıtmalarıyla" gerçekçi yöntemin en kusursuz ve eksiksiz biçimde uygulanışının örneği sayılmaktadır.<sup>86</sup>

Günlük yaşam içindeki insanı hem ruhsal hem maddi ilişkileriyle, bu ilişkilerin karşılıklı bağıntılarıyla irdeleyen; insan tekini tarihsel süreçlerden ve toplumsal oluşumlardan yalıtılmış, kopuk bir birey olarak değil bu tarih ve toplumun onlarla karışıklı ilişki içinde etkin bir üyesi, onların hem nedeni hem sonucu olarak gören; yaşamı tüm genişliğiyle betimlemek ve hayatın "nesnel hareketini" göstermek amacını güden "eleştirel gerçekçi" anlayışın gerek ortaya çıkış, gerek sonraki evrelerinde aldığı farklı biçimlerin, "psikolojik gerçekçilik", "toplumcu gerçekçilik" vb. konuların irdelenip tartışılması bu çalışmanın kapsamı dışında kalıyor. Fakat konumuzla ilgili olması bakımından bir iki kavrama daha değinmem gerekiyor.

Bunlardan ilki "doğalcılık"tır. Berna Moran **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri** adlı yapıtında doğalcılığı "Eski Yunan'da yaygın olan 'basit yansıtma' (benzetme) anlayışı" olarak niteliyor.<sup>87</sup> György Lukacs ise **Avrupa Gerçekçiliği** adlı yapıtında bu "kopyacı" anlayışı, "sözde-nesnellik" ve "kaba biyolojizm"le suçlamaktadır. "Doğalcıların kaba biyolojizmlerinin ve propagandacı yazarların kaba dış çizgilerle anlatımlarının tüm insani kişiliğin hakiki

<sup>85</sup> a.g.y., s.145.

<sup>86</sup> *Kratkaya Literaturnaya Entsiklopediya*, 6. cilt, s.213.

<sup>87</sup> B. Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, s.17.



görünüşünü bozduğu herkesçe bilinmektedir.”<sup>88</sup> Berna Moran, andığımız yapıtında “kopya” ve “tipiklik” kavramları üzerinde durarak “doğalcılık” ve “gerçekçilik” ayrımını irdeliyor: “Doğalcılığı gerçekçilikten ayıran başlıca özellik, önemli ile önemsizi, yani gerçekliğin belirleyicisi ile belirleyicisi olmayanı ayırdedememesidir. Doğalcı sanır ki gerçekliği yansıtmak ayrıntıları sayıca çoğaltmakla mümkündür. Uzun ayrıntılı betimlemeler, nesnenin ya da bir olayın ayrıntıyla anlatılması, bir fotoğrafın doğruluğuna özenmenin sonucudur. Bu yöntemle yüzey gerçeklik, görüntü aynen aktarılabilir belki, ama tipik olan anlatılmış olmaz..... Gerçekçi eserde sunulan gerçekliğin kopyası da, doğalcılıkta olduğu gibi, eksik olmasına eksiktir, bütün ayrıntıları içine almaz, ama yukarda söylediğimiz gibi bu öyle bir kopyadır ki, eksikliğine karşın yine de bütünü yansıtır, çünkü bu eksik olan kopyada, aslının özünü seçip almış olmanın verdiği bir doğruluk vardır. Bunu da tipik olanla sağlar.”<sup>89</sup> B. Suçkov da yapıtında bu konuya değinmektedir. “Natüralist okul estetiği, natüralizmin kuramcı ve temsilcilerinin, gelişmeye bağlı olmayan, dural bir kategori olarak gördükleri gerçekliğe amprik bir şekilde yaklaşılmasına dayanan burjuva toplumsal bilincinde derin değişmelerin yer aldığı bir zamanda, yani, 19. yüzyılın ortalarında boy göstermeye başlamıştı. Natüralizm, genelleştirilemeyecek ve eşyanın özünü ifade durumuna getirilemeyecek olan fotoğrafik imajlar ile gerçekliği kopya etmek ilkesini işler. Bu yüzden, natüralist estetik, sanat ve edebiyatı sadece fakirleştirmekle kalmamış, imajın bilme değerini, dolayısıyla, sanatın bilme değerini indirgemıştır.”<sup>90</sup>

<sup>88</sup>György Lukacs, **Avrupa Gerçekçiliği**, (Payel Yayınları) İstanbul 1977, s.13 ve 17.

<sup>89</sup> B. Moran, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, s.52-53.

<sup>90</sup> B. Suchkov, **Gerçekçiliğin Tarihi**, s.55

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

Aynı konuda B. Suçkov'un analizi ise şiirsel ve son derece açıklayıcıdır: "Gerçekçi-olmayan akımlara benzemez olarak, gerçekçilik, kavranan nesnenin cevherini anlatmaya yardım eden imajlar halinde düşünmenin içerdiği bütün imkânlardan yararlanır. Gerçekçilik, bir imaj yaratmak için elverişli olan tüm ilkeleri massedip (özümseyip), kavranan gerçekliğin nitelikleri ile özelliklerini açığa çıkarır. Bu şekilde, gerçekçi imaj, gerçekliği nesnelleştirdiği gibi, kendi adına da onun eşdeğeri olur. Gerçekçilik, natüralizmin yaptığı gibi eşyanın yüzeyde görünüşünü değil, özünü ortaya koyar, ki onun estetiğini hakikaten zengin ve çeşitli kılan şey de budur. Varoluşun hassas maddi örgüsünü yeniden yaratan Tolstoy'un imajcılığının epik doluluğu ne kadar tipik bir gerçekçilikse, Stendhal'ın kontrollü, akılcı entellektüel imajcılığı da o kadar bir gerçekçiliktir; Dostoyevski'nin romanlarında sinirli, gergin, son derece coşkusal imajcılık, kendisine yaşadığı çağdaki hayatın gerçekçi bir görünümünü çizebilmesi için ne kadar bir olanak tanıdıysa, Çehov'un olayların derinindeki akıntıları ortaya çıkaran karmaşık tonlamalarla dolu lakonik, özlü imajcılığı da kendisine o kadar bir olanak tanıdıdır."<sup>93</sup>

<sup>91</sup> B. Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, s.46.

<sup>92</sup> a.g.y., s.47.

<sup>93</sup> B. Suchkov, **Gerçekçiliğin Tarihi**, s.56.

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

E. Auerbach yaklaşık olarak aynı görüşü farklı sözcüklerle dile getiriyor: "...seksenli yıllardan başlayarak Avrupa topluluğu önüne gerçekçi yapıtlarla İskandinav edebiyatları ve hepsinden önce Rusya çıkmaktadır."<sup>96</sup>

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

Öyleyse, yanıtlanması gereken bir başka soru şu olabilir: Gerçekçi Rus edebiyatının (başka deyişlerle, Rus edebiyatında gerçekçiliğin, Rus gerçekçiliğinin), bu edebiyatı başka Batı ülkelerinin gerçekçi edebiyatlarından farklı kılan özellikleri nelerdir? Bu soruya bütünsel bir yanıt verilebilmesi, tek tek bütün gerçekçi Rus yazarlarının irdelenmesini gerektiren çok daha kapsamlı bir çalışmanın

<sup>94</sup> G. Lukacs, **Avrupa Gerçekçiliği**, s.13.

<sup>95</sup> a.g.y., s.24.

<sup>96</sup> E. Auerbach, **Mimesis**, s.511.

sonucu olabilir. Bu çalışmada ise, Aleksandr Puşkin'in yapıtları incelenirken (ve Puşkin öncesi Rus edebiyatının evreleri özetlenirken) söz konusu soruya ancak bu çerçeve içinde yanıt olabilecek gözlem ve saptamalarda bulunulabilecektir...

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

Burada, B. Suçkov'un değerli çalışmasındaki görüşlerden bir kez daha yararlanabiliriz: "Köylülüğün dayanılmaz acıklı hali en önemli bir toplumsal etkendi Rus hayatında, ve nasıl ışınım canlı dokuların yapısını değiştirirse, bu etken de Radişçev'den Tolstoy'a kadar Rus düşünür ve yazarlarının zihinlerini öylesine etkileyerek bilinç yapılarını değiştirmiş, iliklerine kadar sömürülen köylü kitlelerinin çıkarlarını savunmaya doğru itmişti."<sup>97</sup> Bu saptama temele alındığında, G. Lukacs'ın "...Rus gerçekçiliği, tek tek yapıtlardan her biri kesin bir toplumsal yönseme taşıyabilecek, her türlü gericilik hastalığına karşı bir panzehirdir" ya da "...hiçbir edebiyat Rus edebiyatı kadar halka bağlı değildir, öte yandan edebiyat yapıtlarının, Rus edebiyatının klasik gerçekçi döneminde Rus toplumundaki kadar dikkat

---

<sup>97</sup> B. Suchkov, **Gerçekçiliğin Tarihi**, s.95.

uyandırdığı ve bunalımlara neden olduğu bir başka toplum daha gösterilemez"<sup>98</sup> ve görüş ve saptamaları daha da kolay anlaşılacaktır.

E. Auerbach *Mimesis*'te gerçekçi Rus edebiyatına ayırdığı oldukça sınırlı sayıdaki sayfalarda,<sup>99</sup> "bu edebiyatta yabancı okuru hayran bırakan şey", "kahramanların yaşamı algılayışlarındaki sınırsız, geniş, önyargısız tutku"da, "gerçekliğin ve yaşamın trajik algılanışının yetkinliğe ulaşmış" olmasında, "eylem ve sözlerin içinden insan yaşamının kaotik derinliklerinin açılmakta oluşunda" görmektedir... Batılı insan, "bilimsel uyanıklık, biçim ve görgü-edeplilik (Rusçası, "blagopriliçiyе" / A.B.) duygularını gözönünde bulundurduğundan" kendisini böylesine "dolaysız" dile getirme yeteneğinden yoksundur... Bu, gerçekçi batı edebiyatı için de böyledir. Bu farklılığın nedeni, Auerbach'a göre, Rusya'da bir burjuva sınıfının oluşmamış olmasıdır. Batı ve Orta Avrupa ülkeleri edebiyatlarında gerçekçilik, burjuva ilişkilerinin gelişimiyle ilgilidir. Rusya'da bu ilişkiler geç gelişmiş, bu nedenle de bu ülkede XIX. yüzyıla kadar çok büyük, güçlü ve derin bir ulusal birlik duygusu varlığını koruyabilmiştir... Tüm toplumsal ayrımlara rağmen egemen olan şey "Rusluk"tur... Bir "Rus ruhu" esmektedir her yerde... Bütün bu nedenlerle, gerçekçi Rus edebiyatı, çağdaşı Batı edebiyatlarına yakın olmaktan çok, "erken hıristiyan gerçekçiliği" ile akrabadır... Bu "erken hıristiyan ataerkil eşitlik görüşüne (tasavvuruna) göre, her insan, ait olduğu toplumsal katman ve bulunduğu konum ne olursa olsun, 'yaratılmış olmak' onuruna sahiptir." Gerçekçi Rus edebiyatının insana daha derin, karmaşık, burjuva karşıtı, insancıl ve demokrat yaklaşımının; Rus insanının varlık, eylem, düşünce ve duygularının arka

<sup>98</sup> G. Lukacs, *Avrupa Gerçekçiliği*, s.24-26.

<sup>99</sup> E. Auerbach, *Mimesis*, s.511-515.

planının Avrupa'nın her yerindekinden daha geniş olmasının nedenleri, E. Auerbach'a göre, bunlardır.

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

Burjuva ilişkilerinin geç gelişmişliğine karşın Rusya'da I. Petro öncesinde başlayan, Petro dönüşümleriyle geriye dönülmez bir kesinlik kazanan Batılılaşma süreçleri; (ulusal özellikler ve her yazarın kendi kişiliğinden gelen özgünlüklerden bağımsız olarak), XVIII. ve XIX. yüzyıl Rus edebiyatının gelişim süreçleri ve evreleri bakımından da başlıca ve temel etkindir. Rus edebiyatının modern bir edebiyat olarak dünya sahnesine çıkışı (İ. Turgenyev'in çalışmamızın girişinde yer alan konuşmasında belirtildiği gibi) bu toplumsal dönüşümlerden ve Batı edebiyatlarıyla ilişkilerinden bağımsız değerlendirilemez. Nitekim, E. Auerbach'ın "son bir" saptaması da esas olarak bu görüşlerle aynı doğrultudadır: "Eğer XIX. yüzyıl Rus edebiyatının

<sup>100</sup> G. Lukacs, **Avrupa Gerçekçiliği**, s.25

betimlediği insanların ruhlarında böylesine güçlü bir içsel devinime yol açan güçlerin neler olduğu sorulacak olursa, yanıt şöyle olacaktır: Her şeyden önce, Rus yaşamına nüfuz eden, Batı ve özellikle de Alman ve Fransız yaşamsal ve manevi (tinsel-düşünsel / A.B.) olguları."<sup>101</sup>

---

<sup>101</sup> E. Auerbach, **Mimesis**, s.514.

### 3. XIX.Yüzyıl Öncesi Rus Edebiyatında Gerçekçilik Ögelerinin Birikmesi

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

Bugünkü Rus, Ukrayna ve Belorus halklarının ataları, Doğu Slavları, VII.-VIII. yüzyıllarda genel Slav ailesinden ayrılarak Ros (bugünkü Oskol) bölgesine yerleştiler. Dnyeper nehri çevresinde Kiev vb. büyük kentler kurdular. Doğu Slavları (bir başka adıyla Eski Rus Halkı'nın) feodal devleti olan Kiev Prensiği IX. yy.da bu bölgede doğdu. Pagan inanıştan Hıristiyanlığa geçiş yaklaşık bir yüzyıl sonra gerçekleşti (988). 13. yüzyılda Tatar-Moğol istilasına uğrayan Kiev Prensiği yaklaşık 250 yıl boyunduruk altında kaldı. Bu olgu, tarihçilerce, "Rus ortaçağı"nın uzun sürmesinin başlıca nedeni sayılmaktadır. XIV. yüzyılda Moskova Prensiği çevresinde yeni bir feodal devlet oluştu. III. İvan (egemenlik süresi 1462-1505) ve "Bütün Rusya'nın çarı ve büyük prensi" olarak taç giyen IV. İvan (egemenlik süresi 1547-1584) dönemlerinde Batı ülkeleriyle ticari vb. ilişkiler kuruldu. Moskova Rusya'sına basımevi IV. İvan döneminde girdi (1563). IV. İvan'dan sonra çar olan Boris Godunov'un çıkardığı bir yasayla Rus serfliğinin (köylünün işlediği toprakla birlikte efendinin malı sayılmasının, toprak köleliği uygulamasının) temeli atıldı. Kargaşa dönemi diye de adlandırılan XVI. yüzyıldan sonra 1613'te ilk



Romonov'un tahta çıkışıyla yeni bir dönem başlamış oldu. Batı ülkeleriyle ilişkiler gelişti. 1672'de ilk saray tiyatrosu perdelerini açtı. Bu tarih, Rusya'nın Batılılaşması yönünde en kesin dönüşümleri gerçekleştirecek olan I. Petro'nun da doğum yılıdır.

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

### 3.1. Sözlü halk yaratıcılığı

Rus sözlü halk yaratıcılığı ürünlerinin yazıya geçirilmesi, büyük bir gecikmeyle, XVIII. yüzyılda gerçekleşti. Gecikmenin nedenini V. Belinski, yazıya Hıristiyanlığın kabulünden sonra sahip olan bu halkların, Hıristiyanlık dışı hiçbir şeyi yazıya geçirilmeye değer bulmamalarıyla açıklıyor. Ulusal kültürün önemli bir ögesi olarak sözlü halk yaratıcılığına ilgi, Rus edebiyatçıları arasında XVIII. ve XIX. yüzyıllarda (Romantizm ve daha sonra

<sup>1</sup> A.S. Puşkin, *Mıslı O Literature*, (Sovremennik) Moskva 1988, s.58-59.

gerçekçilik akımlarına bağlı olarak) başladı ve yaygınlaştı. Rus folklorculuğu bilim olarak XIX. yüzyılda oluştu.

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

Sözlü halk yaratıcılığının şiir türündeki ürünleri, türkülerdir ("pesnya"). Bu tür de kendi içinde destan ("bylina") ve lirik türkü türlerine ayrılır. Rusça'da "destan" karşılığı olarak kullanılan sözcük, "olmuş", "gerçekten yaşanmış" anlamlarını içerir. Destan konuları genellikle kahramanlık olayları, Rus destanlarının en bilinen

<sup>2</sup> V.N. Morohin, **Prozaîçeskiye Janrıy Russkovo Folkloru**, Hrestomatiya, (Vyssşaya şkola) Moskva 1977, s.10.

<sup>3</sup> a.g.y., s.157-158.

ve sevilen kahramanı ise İlyâ Muromets'tir. Derlenmelerine çok geç (XVIII. yüzyıl ortalarında) başlanan Rus halk destanlarının, Kiev Rusyası döneminde, X. yüzyıl sonlarına doğru doğmuş oldukları tahmin ediliyor. K. Danilov adlı bir araştırmacı tarafından (tümü köylülerden) derlenerek **Eski Rus Şiirleri** başlığıyla 1804'te yayınlanmalarından sonra, eski Rusya'nın tarihsel yazgılarını yansıtan bu epik türküler hakkında bir dizi makale yayınladığını, Puşkin'in büyük olasılıkla bu yayının etkisi altında İlyâ Muromets hakkında (elde sadece giriş dizeleri bulunan) bir destan yazmaya koyulduğunu belirtelim.<sup>4</sup>

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

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

Rus halk destanlarında uyak, koşuk, yineleme, üçleme (bir nesne ya da olgunun üç kez yinelenmesi), abartı; genellikle monolog kimi kez diyalog biçiminde oluşan lirik türkülerde yineleme, destanlara göre daha az uyak, en çok

<sup>4</sup> V.İ. Çiçerov - P.D. Uhov, **Bıyliniy**, (İzdatelstvo "Destkaya Literatura") Moskva 1971, s.3-6.

<sup>5</sup> S.G. Lazutin, **Ruskiye Narodniye Pesni**, (İzdatelstvo "Prosveşçeniye") Moskva 1965, s.3-6.

<sup>6</sup> a.g.y., s.21-22.

<sup>7</sup> a.g.y., s.22.

rastlanan yazınsal ögelerdir. Her iki şiirsel sözlü edebiyat ürünlerinde de koşuk (vurgu alan ünlü harflerin belli bir aralıkla birbirini izlemesiyle oluşan) bir çeşit Rus aruzudur.

### 3.2. Eski Rus edebiyatı (yazılı edebiyat)

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

XI. ve XII. yüzyıllar Kiev Rusyasında Bizans, eski Roma, eski Grek yazarlarının ürünleri, tarih, coğrafya, doğal bilimler alanında yapıtlar, destan, masal türünde ürünler çevrilmekteyken, bir yandan da dinsel konulu yerli edebiyat doğmaktaydı. Bunlar din ulularının el yazması olarak çoğaltılan yaşam öyküleri, "jitiye"lerdi. XII. yüzyılda Papaz Nestor (1056-1114) o zamana kadar yazılmış "jitiye"leri tek bir kitapta topladı. "Jitiye"ler arasında ermiş yaşamlarının yanısıra "savaş menkıbeleri" de ("voinskaya povest") yer almaktaydı. Kutsal kitaplardan alıntılar ve duaların karıştırılarak didaktik bir anlayışla yazılan "jitiye"lerde kurmaca (fiction) söz konusu değildir. Dış yaşam, doğa vb. betimleri görülmez. Dil, halk dilinin canlılığından

yoksundur. Nestor'un tek bir kitapta topladığı bu ürünler arasında **Boris ve Gleb Menkıbesi** vb. anılabilir.<sup>8</sup>

Kimliği bilinmeyen bir yazarca XII. yüzyıl sonlarında prensler arasındaki çatışmaların kızıştığı ve Tatar-Moğol istilası öncesindeki Kiev Rusyasında yazıldığı sanılan "**Slovo O Polku İgoreve**" (İgor Alayı Hakkında Söz / İgor Alayı Destanı), savaş menkıbesi türünde eski Rus edebiyatından sonraki yüzyıllara ulaşabilen tek yapıttır. El yazması 1795'te bulunup 1800'de yayınlanan aslı 1812'deki Moskova yangınında yandığı için elde bugün 1800 tarihli baskısı bulunan birkaç sayfalık anlatı, epikten çok lirik halk türküsüne yaklaşan örgüsü, sorular ve ünlemlerle durmaksızın değişen coşkulu ve patetik anlatımı, imge zenginlikleriyle, haklı olarak bütün Rus edebiyatının başyapıtları arasında yer almaktadır. Hıristiyanlık ve putataparlık öğelerinin birarada bulunduğu "**Slovo**"nun üslubunun, eski Rus edebiyatı ve folklor üsluplarının sentezi olduğu söylenebilir.<sup>9</sup>

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

<sup>8</sup> N.K. Gudziy, **Hrestomatiya po Drevneiy Russkoy Literature**, (İzdelstvo "Prosvesçeniye") Moskva 1973, s.40-51.

<sup>9</sup> Eski Slavca metinler ve Rusça çeviri metinler için bkz. a.g.y., s.62-76.

dinsel ortaçağ edebiyatından dünyasal edebiyata geçişte önemli bir yere sahiptir.<sup>10</sup>

Rus edebiyatı tarihi bakımından bu anlamda bir başka önemli yapıt, kilise babası ("protopop") Avvakum Petroviç'in (1620-1682) **Jitiye Avvakuma** (Avvakum'un Yaşamı) adlı yapıtıdır. "Jitiye" türü içinde yer alan bu XVII. yüzyıl ürünü yapıt, Rus edebiyatında ilk özyaşam öyküsü örneği olmasından başka, Ortodoks kilisesini yenileştirme hareketine karşı çıkan tutucu kanadın önderi olarak hapsedilip sürgüne gönderilen, daha sonra yandaşlarıyla birlikte yakılan Avvakum'un özellikle bütün bunları anlattığı bölümlerdeki gerçekçi gözlemleri, günlük yaşam olaylarını betimleyişi, doğa betimleri, anlatımdaki yalınlık, canlılık, günlük konuşma dili öğeleriyle, dinsel konulu edebiyattan dünyasal edebiyata geçişte, bugün de ilgiyle okunabilen önemli bir yapıttır.<sup>11</sup>

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

### 3.3. I.Petro'nun reformları ve klasikçi dönem

I. Petro (egemenlik süresi 1682-1725) Rusya'nın merkezî bir mutlakiyet yönetimi olarak Batılılaşması doğrultusunda,

<sup>10</sup> a.g.y., s.219-225.

<sup>11</sup> a.g.y., s.477-491.

ülkenin her alanda bütün geleceğini yönlendirecek köklü dönüşümler gerçekleştirdi. Kilise devlet denetimine alındı. Din okullarındaki eğitim "laik" bir anlayışla yeniden düzenlendi. Bilim ve teknik alanlarında ülkenin gelişim gereksinimlerini karşılayacak uzmanlık okulları açıldı. 1700'de takvim ve alfabe değişiklikleri gerçekleştirildi. Petro yönetiminin ilk 25 yılında, çoğu dinsel olmayan konularda olmak üzere, önceki 200 yıldan daha çok kitap yayınlandı. Eski Yunan ve Latin klasiklerinden ilk çeviriler yapıldı. Okullara felsefe eğitimi konuldu. 1702'de ilk tiyatro açıldı. Bilimler Akademisi kuruldu ve Batı ülkelerinden Rusya'ya bilim ve teknik alanlarında yüzlerce uzman getirildi. Ekonomi, hukuk, siyaset alanında köklü değişimler gerçekleştirildi. Başkent, Moskova'dan, "Batıya açılan pencere" diye nitelenecek Petrograd'a taşındı. "Rus ortaçağı" I. Petro döneminde kesinlikle sona erdi. Bütün bu dönüşümler, edebiyat alanında da ürünlerini vermekte gecikmedi. XVIII. yüzyılın ilk yıllarında, edebiyatta da eski ve yeni iç içedir. Yeni bir toplumsal yaşamın içerikleri, eski, geleneksel biçimlerle işlenmekteyken; bir yandan da Batı dillerinden şovalye, aşk-serüven anlatıları çevrilmekteydi. Bu dönemin ürünlerinden ilk özgün Rus anlatısı **Rus Tayfası Vasili Koriotski ile Florens Ülkesinin Dilber Kraliçesi İrakli Öyküsü**, adıyla da Petro dönemi okurunun belirsiz özlemlerle dolu karışık ruhunu yansıtır. Anlatıda, eski Rusça'dan, halk dilinden ve Batı dillerinden sözcükler, yanlış tarih-coğrafya bilgileriyle ve düş ürünü olaylarla bir aradaydı. Petro döneminin ilk büyük edebiyatçısı Feofan Prokopoviç (1681-1736) **Vladimir** adlı manzum oyunuyla laik dünya görüşünde temellenen ilk Rus edebiyat ürünü verdi. Fakat bu görüşün (ve genel olarak Rus edebiyatının) ilk yenileştiricisi, yergi türündeki ürünleriyle Rus klasikçiliğinin de temellerini atan Antioh Kantemir'dir.

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

Klasikçi Rus edebiyatının "yergi" türüyle başlaması, bu edebiyatın sonraki gelişimlerini de etkileyecek ilginç bir olgudur. Puşkin, yazmayı tasarladığı bir Rus edebiyatı tarihi için aldığı notlara bir soruyla başlıyor: "İlk şiirler neden yergiydi?" Ve notlarını aynı konuda sürdürüyor: "Onların başarısı etc." "Neden yergi daha Yekaterina döneminde vardı da şimdi büsbütün yok oldu?"<sup>13</sup> Puşkin'in notları raslantısal değil. Lirik ve epik türdeki ürünlerinin yanısıra "yergi" türünde de daha ilk yaratıcılık dönemlerinden (lise yılları ve hemen sonrasında) başlayarak ürünler verecek olan büyük şair, bu alanda hiç kuşkusuz ki Rus edebiyatının Kantemir'le başlayacak klasikçi yergi geleneklerinden de yararlanacaktı.

Belinski, "1847 Yılı Rus Edebiyatına Bir Bakış" adlı geniş kapsamlı çalışmasında, Gogol ve "doğalcı okul" karşıtlarını eleştirmeye şu soruyla başlıyor: "Edebiyatımızın her döneminde ileriye doğru her hareketin karşıtlarının aynı şeyi ve hemen hemen aynı sözlerle söylemelerinin sebebi nedir?" Ve kendi sorusunu şöyle yanıtlıyor: "Bu sebep, edebiyatımızda doğalcılıkla başladı: İlk dünyevi yazarımız yergici Kantemir'di. Latin yergicilerine ve Boileau'ya öykünmesine karşın özgün kalmayı başarmıştır, çünkü doğaya (natura) bağlıydı ve oradan hareketle yazıyordu." Aynı

<sup>12</sup> V.G. Belinskiy, **Stati o Klassikah**, (İzdatelstvo "Hudojestvenneya Literatura") Moskva 1973, s.441.

<sup>13</sup> A.S. Puşkin, **Misli o Literature**, s.350.



yazının bir başka yerinde bu görüşünü daha da açıklıyor: "Rus şiiri Kantemir'in kişiliğinde, gerçekliğe (*deiysvitelnost*), hayata, nasıllarsa öyle (en saf biçimlerinde / A.B.) bir eğilim gösterdi. Gücünü doğaya bağlılıkta temellendirdi."<sup>14</sup>

Belinski'nin metninde geçen "doğa" (gerçekte olan, imgesel olmayan), "gerçekliğe eğilim", "doğalcılık" sözcüklerinin gerçeklikle gerçekçi bir bağlantıya işaret ettiği, "doğalcılık" kavramının "gerçekçilik" karşılığında kullanıldığı açıktır. (Gogol ve izleyicilerini tanımlayan "doğalcılık / naturalizm" kavramının, gerçekçiliğin bozulmuş bir biçimi olan 19. yüzyıl ikinci yarısının natüralizminden farklı içeriği olduğunu ayrıca belirtmek gerekir.)

Aynı yazıda Belinski, Rus şiirinin daha doğuş döneminde birbirine koşut iki koldan aktığını, Kantemir'de gerçekliğe eğilim gösteren, hakikatin ve gerçekliğin (*istina i realnost*) üstünlüğünü onaylayan bu şiir, Lomonosov'da "ideal"e yönelmiştir. Her ikisi de yaşamdan değil kitaptan, kuramdan çıkan bu akımlar uzağa gittikçe birbirine yakınlaşıp tek akıntıda kaynaşmış, daha sonra da tek bir bütünde birleşmiştir.<sup>15</sup> İlerdeki bölümlerde göreceğimiz gibi, bir tek Puşkin örneği de, büyük edebiyat kuramcısının bu saptamasını doğrulamaya yeterlidir.

Belinski'nin sözleriyle, tüm başarılarına karşın, "seçtiği türün tekdüzeliği, dilin yontulmamışlığı, Rus şiirine özgü olmayan *syllabique* (heceye değgin, hece sayısıyla oluşturulan) koşuk,<sup>16</sup> Kantemir'in Rus şiirinde

<sup>14</sup> V.G. Belinskiy, *Stati o Klassikah*, s.441.

<sup>15</sup> a.g.y.,s.442.

<sup>16</sup> XVII. yy. ortalarında başladığı kabul edilen modern Rus şiirinde uygulanan ilk koşuk, din ve ahlâk konularında didaktik ürünler veren Simeon Polotski'nin (1629-1680) Polonya şiirinden alarak Rus şiirine uyguladığı "sillabik" (hece) koşuğudur. Latin dilli şiirde ve özellikle de Fransız şiirinde uygulanan bu koşuğun ilkesi, her bir dizede eşit sayıda hece bulunmasıdır. Fakat sözcük vurgusunun önemli işleve sahip olduğu Rusça'ya uygun olmadığı görülerek bu koşuk

örnek ve yasa koyucu olmasına olanak vermedi. Bu rol Lomonosov için biçilmişti."<sup>17</sup>

Köylü kökenli Mihaylo Lomonosov (1711-1765) Rusya ve ülke dışında doğal bilimler, felsefe, filoloji öğrenimi gördü. 1755'te, ilk rektörü olacağı Moskova Üniversitesi'nin kuruluş çalışmalarına koyuldu. Lomonosov'dan önce V. Trediakovski (1703-1769) "Rus Şiir Sanatında Yeni ve Kısa Yöntem" başlığıyla 1735'te yayınladığı (ve Rus dilinde şiir kuramı üstüne yazılmış ilk kuramsal yapıt olan) kitabında, Rus diline uygun koşukun "syllabique" değil, "syllabo-tonique" olduğunu kanıtlamış ve bu ölçüyü "Gransk Kentinin Alınışına Övgü" adlı kasidesinde ilk kez kullanmıştı. Fakat kaside türü asıl Lomonosov'un yaratıcılığında seçkin sanat düzeyine yükseldi. Lomonosov, övgü kasidelerinin yanısıra, arınmış bir dil ve imgelerle örülmüş bilimsel ve ruhani kasideler de yazdı. Sağlam şiir dilinin Rus şiiri dilinin oluşmasında güçlü bir omurga işlevi gördüğü söylenebilir.

Aleksandr Sumarokov (1718-1777) Rus klasikçiliği içinde trajediden fable kadar bir çok türün ilk örneklerini vermesine karşın Fransız ustalarını öykünme düzeyini aşamadı. Buna karşılık, İ. Turgenyev'in giriş bölümünde alıntılanmış mektubunda sözü edilen Denis Fonvizin (1742-1792), **Nedorosl** (Anasının Kuzusu)<sup>18</sup> adlı komediyle,

---

(vezin), yaklaşık yüzyıl uygulandıktan sonra terkedilerek, V. Trediakovski ve özellikle M. Lomonosov'un şiirlerinde ilk başarılı örnekleri verilen "heceli-vurgulu" (*sillabo-tonik* / *syllabic-accentual*) koşuka geçildi. Alman ve İngiliz şiirinde uygulanan "sillabo-tonik" koşuğun ilkesi, vurgulu ve vurgusuz hecelerin birbirini belli düzenlilikle izlemesidir. Konuyla ilgili bazı kaynak ve yapıtlar: B.O. Unbegaun, **La Versification Russe**, (Librairie des Cinq Continents) Paris 1958. / M.L. Gasparov, **Oçerk İstorii Russkovo Stiha**, (İzdatelstvo "Nauka") Moskva 1984. vb.

<sup>17</sup> V.G. Belinskiy, **Stati o Klassikah**, s.441.

<sup>18</sup> Türkçe bir çevirisi (N.Y. Taluy) M.E.B. Klasikleri arasında yayınlanmıştır. arasında yayınlanmıştır.

Puşkin'in sözleriyle "XVIII. yüzyıl Rus edebiyatında halkçı yerginin tek anıtı"nı yarattı.<sup>19</sup>

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

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

Belinski, Lomonosov'la Puşkin arasındaki Rus edebiyatı tarihini, tumturaklı, kitapsal ve okulsal olandan doğala geçiş süreci olarak tanımlar. Bu süretçe Gavriil Derjavin'in (1743-1816) yeri (bu doğal'a doğru gidişin XVIII. yüzyıl Rus şiirinde kuşkusuz en önemli kişisi olarak) özellikle büyüktür. Derjavin, "Prens Meşçerski'nin Ölümüne" (1799) adlı kasidesinde klasikçi kasidenin kalıplarını kırarak, didaktizmi ve geleneksel yapay söyleyiş kalıplarını aşarak, ölüm olgusuna kendi içten, kişisel düşünceleriyle yaklaşır: "Yemek masasının yerinde bir tabut duruyor şimdi / Şölen kalabalıklarının gürültüsü / Ölüm çığlıklarına dönüştü / Ve solgun ölüm süzüyor herkesi..." Bu doğalcılıkta, imgenin denebilir ki kendiliğinden, olağan bir betimin içinden doğuvermesinde, Puşkin gerçekçiliğini hazırlayacak temel

<sup>19</sup> A.S. Puşkin, *Mısli o Literature*, s.150.

<sup>20</sup> G.V. Moskviçeva, *Russkiy Klassitsizm* (İzdatelstvo "Prosveşçeniye") Moskva 1986, s.138-139.

ögelerin belki de en önemlisinin izleri vardır... Derjavin, II. Yekaterina'yı övdüğü "Felitsa" (1783) adlı kasidesinde de klasikçiliğin türler ayrılığı kuralını bozarak aynı kaside içinde övgü ve yergi ögelerini birleştirmekte, sözdizimine konuşma dili rahatlığı getirmekte, şiirin içeriğine klasikçi anlayışının tümüyle yabancı olduğu bir ögeyi, şairin günlük yaşamdaki bireysel kişiliğini sokmaktadır: "Bense uyurum öğleye kadar / Tütün çeker, kahve içerim..." Derjavin'in lirik şiirlerinde de günlük yaşam olayları, doğa betimleri, şairin kişisel duyguları, yer yer halk dilinden sözcükler içeren konuşma dili ögeleriyle yansıtılmıştır. Aynı şiirde birkaç ayrı koşuk ölçüsünü birlikte kullanması, şiirlerindeki ses zenginliklerinin nedenlerinden biridir. Birkaç şiir adı vermek gerekirse, "Rus Kızları" adlı şiirinde bir halk dansının ritmleri duyumsanabilmekte, "Arp" adlı bir başka şiirinde, yurt özlemi, içerdiği sahici doğa betimleri ve içten bir özlem tohlamasıyla, klasikçi-şiirin akılla kurgulanmışlığını çok aşan bir şiirsel gücü kazanmaktadır. Kasidelerinde ve lirik şiirlerinde "güncel", yaşama değgin, yüceltilmemiş"<sup>21</sup> şeylerin şairi Derjavin, bu özellikleriyle Puşkin'in en yakın ustaları Jukovski ve Batyuşkov'un gelişebileceği ortamı hazırlamanın ötesinde, (biri çok yaşlı, öteki çocuk yaşta denecek kadar genç iki şair olarak ilginç karşılaşmalarına bir sonraki bölümde değineceğimiz) Puşkin'i doğrudan etkilemiş bir şiir ustası ve yenileştiricisidir. Eşinin ölümü için ağıtında hem klasikçiliğin "yüksek" imgelerini hem halk şiiri ögelerini bir arada kullanan Derjavin'in<sup>22</sup>, genel yakınmalardan kendi özel durumunu betimlemeye geçerken kurduğu "uyku gibi, tatlı bir hayal gibi / geçip gitti gençliğim" dizelerindeki sadelik, ses ve imge

---

<sup>21</sup> a.g.y., s.24.

<sup>22</sup> a.g.y., s.185.

örgüsü, Puşkin'in yıllar sonra yazacağı ünlü bir şiirinin kimi dizelerinin denebilir ki tıpatıp aynıdır.<sup>23</sup>

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

Klasikçi dönemin, kendisinden sonraki kuşakları etkileme bakımından da en önemli şair ve yazarlarından Aleksandr Radişçev (1749-1802), hem klasikçi, hem önromantik, hem aydınlanmacı-gerçekçi öğeler taşıyan yapıtlar verdi. Radişçev'in yapıtları, Fonvizin ve Derjavin'in yapıtlarından da daha çok, edebiyat akımlarının birbiri içinde oluşmasının ilginç örnekleridir. Almanya'da hukuk, tıp, edebiyat öğrenimi gören Radişçev, Fransız vb. aydınlanmacı yazarları tutkuyla

<sup>23</sup> "Dağıldı şölenleri gençliğin / Uyku gibi, sabah dumanı gibi" (A.S.

Puşkin, *İnsanüstü Bir Anıt Diktim Kendime* (Adam Yayınları) İstanbul 1996, çev. A. Behramoğlu.

<sup>24</sup> G.V. Moskviçeva, *Russkiy Klassitsizm*, s.31.

<sup>25</sup> a.g.y., s.32.

<sup>26</sup> a.g.y., s.25.

<sup>27</sup> F.M. Dostoyevskiy, *Ob İskusstve*, s.496.

okudu. Ülkeye dönüşünde Senatoda bir göreve atıldı. 1773'te Pugaçev ayaklanması patlak verdi. Radişçev 1775'te, büyük köylü ayaklanmasının bastırıldığı yıl görevinden ayrılarak çalışmalarını tümüyle edebiyata yöneltti. Aydınlanmacı yazarlardan çeviriler yaptı. N.İ. Novikov (1744-1816), Fonvizin gibi aydınlanmacı yazarlarla tanıştı. Amerikan bağımsızlık hareketinden esinlenerek yazdığı "Özgürlük Kasidesi"nde klasikçiliğin kurallarına bağlı kalmakla birlikte, onun bu alandaki ürünleri sonraki dönemlerde (XVIII. yüzyıl sonları ve XIX. yüzyıl başlarında), "devrimci lirik" diye nitelenebilecek bir türün (Puşkin'in özellikle ilk yaratıcılık dönemi şiirlerinin ve genel olarak Dekabrist şiirin) öğelerini de içermektedir.<sup>28</sup> Rus edebiyat araştırmacısı G.A. Gukovski'nin bir değerlendirmesiyle, Radişçev ve tragedyalarıyla Y.B. Knyajnin (1742-1791), "politik şiirin romantik terminolojisi ve üslubunun" Rus edebiyatındaki öncüleridir. Özellikle Radişçev'in şiirinde, politik anlamı içiren sözcükler, bir kavramı göstermenin ötesinde, bireysel, duygusal çınıltı kazanmaktadır.<sup>29</sup>

Radişçev'in 1780'de yazmaya koyulduğu ünlü yapıtı **Petersburg'dan Moskova'ya Yolculuk** L. Sterne'in **Duygusal Yolculuk**'unu örnek almakla birlikte, içerik tümüyle farklıdır. Radişçev'in yapıtının acı çeken kahramanı (yazarın kendisi), kendi iç dünyasının sınırlarını aşarak, iki kent arasındaki yolculuğu süresince tanık olduğu haksızlık ve toplumsal adaletsizliğin gerçekçi tablolarını betimler. Bu, toprak köleliği Rusyası'nın (ve yapıtın yazıldığı II. Yekaterina döneminin) geniş, çarpıcı panoramasıdır. Her bölümü anlatıcının geçtiği bir istasyonun adını taşıyan yapıtında Radişçev, yalın, gerçekçi betimler, zaman zaman halk dilinden sözcükler ve deyimlerle, Rus köylüsünün

<sup>28</sup> G.V. Moskviçeva, **Russkiy Klassitsizm**, s.27.

<sup>29</sup> G.A. Gukovski, **Puşkin i Russkiye Romantiki**, (İntrada) Moskva 1995, s.156-159.

çaresiz, zavallı durumunu güçlü, etkileyici bir anlatımla ve dönemi bakımından büyük bir cesaretle gözler önüne sermektedir.

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

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

XVIII. yüzyıl klasikçi Rus edebiyatı her ne kadar Batı edebiyatlarının izinde yürüdüyse de içerikte, biçimde ve dilde, özgün, yenilikçi öğeleriyle hem önromantik ve romantik

<sup>30</sup> A.S. Puşkin'in bu konuda 3 Nisan 1836 tarihli ilginç yazısı için bkz. **Mıslı o Literature**, s. 250-257 ve 561.

<sup>31</sup> a.g.y., s.561.

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

<sup>32</sup> V.G. Belinskiy, *Stati o Klassikah*, s.442.

<sup>33</sup> A.S. Puşkin, *Misli o Literature*, s.58.



### 3.4. Klasikçilikten önromantizme ve romantizme

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

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

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

<sup>34</sup> G.A. Gukovskiy, **Puşkin i Ruskiye Romantiki**, s.83.

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

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

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

"Klasikçilik, nesnel fakat soyut bir dünya görüşüdür. Romantizm öznel, fakat somuttur. Ve somutluk, romantizmin kazanımıdır. Öznel, burjuva devrimi bireyselliğiyle bağlantılı olan somutluğun zorunlu biçimidir. Jukovski Rus şiirine insan ruhunu, psikolojik çözümle (yöntemini) kazandırdı. Bu, her ruhun bağımsızlık hakkını

idealleştirmesi, sanatının ilkesi yapması demektir. Jukovski şiirindeki bu ruh toplumsaldışıdır ("vnesotsialna"), kendi kendine yeterlidir; yani bir yandan anarşistçe ve idealistçe anlamlandırılmaktayken, öte yandan, herhangi (sıradan) bir insanın ruhudur; feodal hiyerarşi kavramlarından çıkarsanmamış, potansiyel olarak özgür bir ruhtur. Özgürdür, çünkü nesnel dünyadan doğmamıştır; tersine, onu (nesnel dünyayı) o doğurur, ve kendisinden başka bir şey değildir."<sup>36</sup>

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

Derjavin-Jukovski şiiri arasındaki aynı karşıtlığı (ve her birinin kendi içlerindeki tutarlılığını) dil olgusunda da görüyoruz. Derjavin'de söz (sözcük) öznenen çok nesneyi betimler. Bu nedenle Derjavin'in şiiri romantizmden çok gerçekçiliğin öncelidir.<sup>38</sup> "Derjavin sözün yeni olanaklarını keşfetti (onun yeni olanaklarını açtı). Böylece, gelecekteki gerçekçiliğin olduğu gibi, romantizmin de yolunu açmış oldu. O, sözlük sınırlarının (kavramsalın) dışına çıkan sözü yarattı. Onun sözleri (sözcükleri) gerçek dünyanın şeylerini parmakla gösterir gibi gösteriyordu. Kavramsöz'ü (sözcüğü) nesne-söz'le (sözcükle) değiştirdi. Onun jambonu görülebilir, dokunulabilir bir jambon, çöreği iyice kızarmış, lezzetli bir çörektir... Fakat onda söz sınırlıdır. Bu söz (sözcük),

<sup>36</sup> a.g.y., s.31-32.

<sup>37</sup> a.g.y., s.116.

<sup>38</sup> a.g.y., s.117.

nesneyi gösterir ve orada durur. Jukovski ve okulu ise, sözcüğe bir çok ek çınıltı ve psikolojik renk kazandırdı. Onlarda sözcük sadece anlamına gelen değil, fakat anlatımlayan (ifade eden) oldu. Bu sözcük neşeli ya da kapanık, müthiş ya da hafif, ılık ya da soğuktur. Karakteri ve semantik yapısıyla o, dolaysız anlatımdan daha az şey ifade etmez.<sup>39</sup>

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

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

<sup>39</sup> a.g.y., s.87.

belirsiz zamanlara bir kaçışın sonucu ise, bir yanıyla da ulusal bir kültür ve edebiyat oluşturma gereksiniminin duyurduğu bir zorunluluktur.

Klasikçi Rus edebiyatı da Rus halk yaratıcılığına büsbütün ilgisiz değildi. Genel olarak aristokrasinin sanatı olan bu akımın ürünü yapıtlarda klasikçiliğin genel ilkelerine uyulmakla birlikte Rus sözlü halk edebiyatı öğelerine de rastlanır. Tragedyalardaki "bıylını" (halk destanı) kahramanları, Mihail Heraskov'un (1773-1807) klasikçi Rus edebiyatının doruğu sayılan **Rossiada** (1779) destanında yer alan halk türküleri, komedi ve fabllerin olumsuz kahramanlarının betimlenmesinde görülen halk sanat ve kültür geleneklerinin izleri<sup>40</sup> bunun örnekleridir. (Derjavin'in kimi şiirlerindeki türkü imitasyonlarını bu örneklere ekleyebileceğimizi sanıyorum.) Fakat Rus edebiyatında da halk kültürüne ve folklara gerçek anlamıyla ilgi, Rus önromantiklerinin Batı örneğini izlemesiyle gerçekleşmiştir. **Yeni Alman Edebiyatı Üzerine** (1767) adlı yapıtında "bir ulusun dilinin, o ulusun edebiyatının temeli" olduğunu, "gerçek şiirin kaynağını halkın ve ulusun özünden aldığı" savunan Alman yazar ve düşünürü) J.Herder'in de (1744-1803) etkisiyle, Radişçev folkloru "halk ruhunun anlatımı ve her gerçek büyük sanatın temeli" olarak görmektedir. Rus halk kültürünün kendine özgülüğünü devrimci-halksal bilinçte arayan, "Eski Şarkılar" adlı "poema"sı ve kuramsal çalışmalarıyla görüşlerini kanıtlamaya ve örneklemeye çalışan Radişçev, böylece Rus romantizmi içinde (Jukovski-Batyuşkov) romantizminden farklı bir yönelişin "devrimci romantizm" in yolunu açıyor, "dekabrist romantizm" diye de nitelenebilecek (ürünlerini XIX. yüzyılın ilk on yıllarında verecek akımın) öncüsü oluyordu.<sup>41</sup> Batı edebiyatlarında romantik akımların doğuşuyla gündeme gelen

<sup>40</sup> G.V. Moskviçeva, **Ruskiy Klassitsizm**, s.18

<sup>41</sup> G.A. Gukovskiy, **Puşkin i Ruskiye Romantiki**, s.83.

ulusallık, "yerel renk", folklor, haksallık, tarihsellik konularını, Rus edebiyatında ancak "devrimci romantizm" ve daha da derinliğine Puşkin'in yapıtlarıyla ilgili olarak irdeleyebileceğiz.

Jukovski'nin kuşakdaşı ve onunla yanısıra Rus romantizminin ilk örneklerini veren Konstantin Batyuşkov (1787-1855), "antik", "antolojik" kusursuzlukta ve görsel (plastik) yetkinlikte şiirler yazdı. Temaları ise duygusal zevkler, dünyasal mutluluklar, dostluk ve somutça yaşanan aşktır. "Yoğunlukları ve kompozisyon berraklığıyla" Jukovski şiirinden ayrılan Batyuşkov şiirinde antik mitoloji, İtalya ve Yunanistan'a ilişkin imgeler, tıpkı "Jukovski baladlarının masalsı dünyası gibi öznel düşlemlerin alanı"dır. Amacı antik yada Rus yaşamı nesnel gerçekliğini yeniden yaratmak değil bir duyarlık (*emotsiya / emotion*) yaratmak olan Batyuşkov şiirinde antik söz imgelerinin birleştirilmesini, Jukovski'den daha çok Batyuşkov'un öğrencisi Puşkin, kendi olgunluk döneminde eleştirecektir.<sup>42</sup> Belinski'ye göre Batyuşkov'un şiiri kimi kez işitilmekten çok görülen, dokunmak isteği uyandıran bir şiirdir. Bu şiirin betimselliği (*izobrazitelnost*) şeysel (*predmetnaya*) değil, betimin nesnesi şiirin kendisinde, ondaki güzellik idealindedir. Ve bu güzellik idaeli hiç de kendi amaçlı (*samotsel*) bir biçim, "sanat için sanat" değil, fakat insanın değerine ilişkin tasarımların (*predstavleniye*) derinliğine düşünsel bir bileşimidir.<sup>43</sup> G. Gukovski, Belinski'nin bu saptamalarından hareketle şu değerlendirmeyi yapıyor: "İnsanlığın ve güzellik idealinin birlikteliği düşüncesi...romantik bireyselliği aşan bir düşüncedir. Bu ise gerçekçi bir dünya algılayışına doğru esaslı bir adımdır. Bu düşünce, kişi bağımsızlığından, özerkliğinden daha derin ilkeleri bulmuştur. Burada gerçekçiliğin sözü edilemez henüz. Gerçekçilik, kişiliğin söz

<sup>42</sup> a.g.y., s.83.

<sup>43</sup> a.g.y., s.147.

konusu karakterinin temelini toplumsal-tarihsel nesnellikte görecektir. Batyuşkov bu nesnelliği henüz hiç görememektedir. Fakat bireyselliğin aşılması ve ölçüye bağımlı kılınması, yöntemsel olarak, insanın açıklanması sorununa doğru bir harekettir.”<sup>44</sup>

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

---

<sup>44</sup> a.g.y., s.148.

BÖLÜM  
II

ALEKSANDR SERGEYEVİÇ PUŞKİN



#### 4. Bir Dahinin Yetiştiiği Ortam ve İlk Ürünleri (1810'lardan 1820'lere)

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

Aleksandr Sergeyeviç Puşkin 26 Mayıs (6 Haziran) 1799'da, köklü, aydın bir soylu ailesinin çocuğu olarak Moskova'da doğdu. Anne tarafından büyük dedesi, çocukluğunda Osmanlılarca tutsak edildikten sonra Rus sarayına armağan edilen, Büyük Petro'nun sevgisini kazanarak generalliğe kadar yükselen, Petro devrimlerinin savunucularından ve çarın en yakın yardımcılarında Habeşistanlı prens Hannibal'dir. (Aleksandr Puşkin'in farklı, özellikli kişilik yapısında, birinci derecede olmasa bile, bu "genetik" özgünlüğün de bir etkisi olduğu düşünülebilir.)

<sup>1</sup> S.M. Petrov, *A.S. Puşkin, Oçerk Jizni i Tvorçestva*, (Prosvetçeniye) Moskva 1973, s.41.

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

Aleksandr Puşkin 1811'de, Çar Aleksandr'ın aristokrat aile çocuklarını devlet yönetimine hazırlamak için Petrograd yakınlarındaki "Çar Köyü"nde açtırdığı Çar Köyü (Tsarskoyeselo) Lisesi'nde öğrenime başladı. Öğretmenler, dönemin ilerici, aydınlanmacı kişilikleriydi. Fransızca öğretmenleri, Fransız devrimcisi Marat'nın kardeşiydi. Siyasal bilimler öğretmeni Kunitsin ve Latince öğretmeni Galiç'in, üniversite düzeyinde öğrenim veren bu özel kurumda

<sup>2</sup> F.M. Dostoyevskiy, **Ob İskusstve**, (İzdatelstvo "İskusstvo")

Moskva 1973, s.165.

öğrencileri çok etkilemiş kişiler oldukları, anılarda ve araştırmalarda belirtiliyor.<sup>3</sup>

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

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

<sup>3</sup> S.M. Petrov, A.S. Puşkin, *Oçerk Jizni i Tvorçestva*, s.10.

<sup>4</sup> a.g.y., s.15.

<sup>5</sup> V.G. Belinskiy, "Soçineniya Aleksandra Puşkina", *Kritiki XIX*

#### 4.1. İlk Şiirler

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

"Rusların onuru ve şanı", XVIII. yüzyıl Rus edebiyatının en büyük şairi Gavriil Derjavin, 1815'te, ölümünden 1 yıl önce, Çar Köyü Lisesi'ndeki sınavların konukları arasındaydı. Puşkin *Anılar*'da, yıllar sonra, bu olayı ve Derjavin'le karşılaşmalarını anlatıyor: "Derjavin'in geleceğini öğrendiğimizde hepimiz heyecanlandık... Derjavin çok yaşlıydı. Üniformalıydı ve ayaklarında pamuklu çizmeler vardı. Sınavımız onu çok yordu. Başını eline dayamış oturuyordu. Yüzü anlamsız, bakışları bulanıktı, dudakları sarkmıştı... Rus edebiyatı sınavı başlayıncaya kadar uyukladı. Bu sınavın başlamasıyla canlandı, gözleri parladı;

tümüyle değişti. Elbette, onun şiirleri okunuyordu, onun şiirleri üstüne konuşuluyordu, ikide bir onun şiirleri övülüyordu. Olağanüstü bir canlılıkla dinliyordu. Sonunda beni çağırdılar. Ben Derjavin'den iki adım ötede durarak benim "Çar Köyü'nde Anılar"ımı okudum. Ruh durumumu betimlemeye gücüm yetmez: Derjavin'in adını andığım dizeye geldiğimde sesim ergence çınladı, fakat yüreğim baş döndürücü bir heyecanla çarpıyordu...okumamı nasıl bitirdim anımsamıyorum, anımsamıyorum nereye kaçıp gittim. Derjavin hayran kalmıştı; beni getirmelerini istemiş, beni kucaklamak istemiş... Aramışlar beni, ama bulamamışlar..."<sup>6</sup>

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

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

Puşkin sözünü ettiğimiz bir önceki şiirinde "uyak örme"yi fazla önemsemediğini, daha doğrusu, iyi şiir yazmaya sadece bu işin yetmediğini -kuşkusuz haklı olarak- söylese de; başarılı uyaklarla, aynı şiirde iki ayrı koşuk kalıbının başarılı uygulanışıyla, kimi kez günlük konuşma dilinden kimi kez klasikçi şiirden eski Rusçadan sözcüklerle ördüğü;

<sup>6</sup> S.M. Petrov, A.S. Puşkin, *Öçerk Jizni i Tvorçestva*, s.25.

çocuksu bir ses tonuyla yiğitçe çınıltıların, Rusya tarihine göndermelerle özel yaşama ilişkin duyguların bir arada olduğu; 1812 savaşının zaferine ve ülkesine övgülerle, ve bir kahramanlık destanındaki gibi gümbürtülerle sona eren bu şaşırtıcı şiiriyle, edebiyat yaşamının başlangıcında bir anda dev bir adım atmaktadır.

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

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

Romantik estetiğin etkisini duymuş olmakla birlikte ikinci bir yöneliş, klasikçiliğin başarılı yönlerini

<sup>7</sup> 1823-25 yılları arasında Moskova'da oluşan yazınsal-felsefi çevre. Başkan V.F. Odoyevski, sekreter D.V. Venevitinov.

sürdüren, kendi türünde bir yeniklasikçiliktir. Belirleyici özelliği antik sanat ve kültüre yaklaşımı olan bu yönelişin başlıca temsilcileri N.İ. Gnediç (1784-1833), Batyuşkov ve A.A. Delvig'dir (1798-1831).

Üçüncü kümede "yurttaşlık yönelişi" (*grajdanskoye napravleniye*)<sup>8</sup> şairleri ve en önce de yaratıcılıklarında XVIII. yüzyılın aydınlanmacı ve kasidedi gelenekleriyle romantizmi birleştiren şair-dekabristler yer alıyor. Başlıca temsilcileri K.F. Rıleyev (1795-1826), F.N. Glinka (1786-1880), V.K. Kyuhelbeker (1797-1846), P.A. Katenin (1792-1853), ilk dönem şiirleriyle N.M. Yazıkov (1803-1846) ve A.İ. Odoyevski'dir (1802-1839).

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

Jukovski-Batyuşkov okulu, şiirsel ve düşünsel içerikte (ve biçimsel buluşlarında) öncü kalmakla birlikte, toplumsal-siyasal tematika ilgisizdir. Buna karşılık, Rus romantizminin ikinci kanadının, yurttaşlık ya da Dekabrist şiirinin konuları siyasal-toplumsal içerikli "estetik sistemi" ise "açık biçimde romantik"tir...<sup>10</sup> Çünkü Rus romantizminin bu her iki kanadında da, (ister Jukovski şiirindeki gibi gönül kırıklıklığıyla, umutsuz bir aşkla yaralı; ister devrimci kanattaki gibi özgürlük tutkusuyla dolu olsun, esas olan, "yüce", bireysel kişiliktir...) Devrimci romantizminin özgürlük için savaşım veren ya da savaşım vermeye çağrılan "halk" kavramı da, sonuç olarak, bu yüce, özgür bireysellik

<sup>8</sup> "Grajdanin" (yurttaş) sözcüğünden yapılmış deyim.

<sup>9</sup> N.L. Stepanova, *Poetiy Puşkinskoy Porıy*, (İzdatelstvo

"Hudojestvennaya Literatura") Moskva 1972.

<sup>10</sup> G.A. Gukovskiy, *Puşkin i Russkiye Romantiki*, (İntrada) Moskva 1995, s.150, 152.

kavramının bir yansımasıdır... ("Kişi" ve "halk" kavramlarına, "gerçekçilik" açısından Puşkin'in yapıtları ve kuramsal çalışmalarıyla ilgili olarak, daha sonra yeniden döneceğiz.)

Rus romantizmindeki devrimci kanadın (Dekabrist şiirin) kökeni klasikçiliğin kahramanlık kasidelerinde, bir önceki bölümde "politik şiirin romantik terminoloji ve üslubunun Rus edebiyatındaki öncüleri" olduklarını belirttiğimiz Radişçev ve Knyajnin'in yapıtlarında, V.A. Ozerov'un (1769-1816) kahramanlık-yurtseverlik konularını işlediği Don'lu Dmitri (1817) tragedyasındadır. Dekabrist şiir, Davıdov'un Napoleon savaşı yıllarında, tüm ülkede yurtseverlik duygularının yükseldiği bir dönemde yazdığı şiirlerle de biçemlenmeye başlamıştı.<sup>11</sup>

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

Şimdi bir kez daha "Çar Köyü'nde Anılar"a dönebiliriz. Edebiyat araştırmacısı G.A. Gukovski'nin değerlendirmelerine katılarak, çocuk denecek yaştaki genç şairin, hem Derjavin hem Jukovski şiirini özümsemiş, hem de "devrimci romantik" duyarlıktaki şiiriyle, özellikle de şiirin final bölümleriyle, "devrimci romantik", "yurttaşlık" şiirinin Rus edebiyatındaki ilk örneklerinden birini vermiş olduğunu

<sup>11</sup> a.g.y., s.186.

<sup>12</sup> a.g.y., s.152.



söyleyebiliriz... "Jukovski romantizmi ruhunda başlayan kaside Jukovski üslubu ve Derjavin'den bulanık anılar, yankılarla birbirine geçiyor. Fakat işte, 1812 yılı teması, savaştı şiiir, yurtaşlık şiiiri zafer kazanıyor."<sup>13</sup>

1815 tarihini taşıyan "*Licinius'a*" adlı şiiir, bir 16 yaş şiiiri olarak yine büyük bir biçimsel ustalığa sahip ve çok güçlü çınıltılar taşıyor. "Kalben Romalı ve göğsünde özgürlük kaynayan" bu henüz yolunun başındaki çok genç şair, "Ey Roma, sefahatin gururlu ülkesi / Korkunç gün gelecek, intikam ve ceza günü" diye seslenirken, "Her şey satılık, yasalar da haklılık da / Konsül de, tribün de, namus da, güzellik de" diye kederle yakınırken, çağdaşları, Roma sözcüğünün arkasındaki Rusya'yı elbette okumaktalardı. "1815'te, gizli Dekabrist örgütlerin kuruluşundan iki yıl önce Puşkin, *Licinius'a* adlı şiiirini yazdı. Bu şiiirde eski Roma cumhuriyetine ilişkin düşüncelere ve 1825'in kendine özgü siyasal terminolojisine kadar, gelecekteki Dekabrist-politik liriğin bütün temel çizgileri vardır. Bu şunu gösteriyor: Gelecekteki Dekabrist şiiire (devrimci romantizme) uygun biçim oluşmaktadır ve henüz Jukovski-Batyuşkov öğrencisi Puşkin, 'eski Roma esvabı' içinde de olsa devrimci romantizmin görüşlerini ve yazış tarzını benimsemiştir."<sup>14</sup> Bir başka araştırmacıya göre de bu şiiir, "Dekabristlerin gelecekteki yurtaşlık şiiirinin düşünsel öğelerini ve türsel çizgilerini önceden gerçekleştirmektedir."<sup>15</sup>

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

<sup>13</sup> a.g.y., s.186.

<sup>14</sup> a.g.y., s.152.

<sup>15</sup> S.M. Petrov, A.S. Puşkin, *Oçerk Jizni i Tvorçestva*, s.26.

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

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

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

"Çaadayev'e" ise Puşkin liriğinin ve tüm yurttaşlık şiirinin en seçkin, en yalın, en güçlü örneklerindedir: "Aşkın, umudun, dingin şöhretin / Aldatısı uzun sürmedi, / Dağıldı şölenleri gençliğin, / Uyku gibi, sabah dumanı gibi; / Fakat o arzu hâlâ dipdiri, / Uğursuz iktidarın zulmü altında / İçimiz içimize sığmayarak / Kulak veriyoruz yurdun çağrısına. / Umudun azabıyla beklemekteyiz / Kutsal özgürlük dakikalarını / Nasıl beklerse genç âşık / Şaşmaz buluşma anlarını. / Yürekler canlıyken onur için / Özgürlükle tutuştığımız sürece, / Dostum, en yüce coşkularımızı / Vatana adayacağız elbette! / Arkadaş, inan: er-geç doğacak /

Büyüleyen mutluluğun yıldızı, / Rusya uykudan silkinip  
kalkacak / Ve yıkıntılarına mutlakiyetin / Yazacaklar  
adlarımızı!"<sup>16</sup>

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

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

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

<sup>16</sup> A.S. Puşkin, *İnsanüstü Bir Anıt Diktim Kendime*, (Adam

Yayınları) İstanbul 1996, s.18, çev. A. Behramoğlu.

<sup>17</sup> V.G. Belinskiy, "Soçineniya Aleksandra Puşkina", *Kritiki XIX Veka o Klassikah Russkoy Literaturıy*, s.3-4.

Puşkin üzerine değerli bir çalışmanın yazarı İ. Larkin, şairin ilk şiirlerindeki, o döneme özgü aydınlık, uçucu, zarif, parlatılmış üslup özelliklerinden; pastoral öğeler ve bir çeşit erotizmle karışık onsekizinci yüzyıl "anakreoncu" yöneliştten söz ediyor.<sup>18</sup>

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

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

---

<sup>18</sup> J. Larkin, **Pushkin and Russian Literature**, (Hodder and Stoughton Limited) London 1947, s.82.

göndermeleriyle; genç şairin kendisiyle de alay edebilme yeteneğiyle; ve bütün bunların işlenişindeki kompozisyon akıcılığıyla ve çeşitliliğiyle de, Puşkin'in gerçekçi bir dünya görüşüne ve ona uygun bir anlatıma yatkınlığının çok ilginç bir ilk örneği.

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

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

Aleksandr Puşkin'in yaşamında ilerdeki yıllarda daha da önemli bir yer tutacak olan aile yurtluklarının bulunduğu Mihyalovskoye köyünde yazılan "Köy", duygusal, fakat yalın, abartısız dizelerle başlıyor: "Selamlıyorum seni, ıssız köşecik / Dinginliğin, çalışmanın ve esinin yuvası, / Günlerimin görünmez selinin / Mutluluğun ve unutuşun koynunda aktığı." Şiirde daha sonra "meşeliklerin barışçıl hışırtısı", "tarlaların sessizliği", "loş bahçeleri", "iki gölün mavi düzlükleri", "dumanı tüten kurutma ambarları", "uzakta dağınık köy evleri", "nemli kıyılarda gezinen sürüler" gibi

"doğanın canlı tabloları", "mutluluğun ve emeğin izleri" betimlenerek "düşüncenin yoldaşı" olan "özgür başıboşluğa" şairin görkemli şölenleri, eğlenceleri, "yanıltıları" yeğlediği anlatılıyor... Onun burada "boş heveslerin zincirlerinden kurtulmuş" olarak "mutluluğu hakikatte (v *istine*) bulmayı öğrendiğini" ve "içinde çalışma-emek (*trud*) ateşi doğduğunu" öğreniyoruz. (İçinde üç kez "emek" ve "hakikat" sözcükleri geçse de neredeyse gerçekten de "sentimentalist"<sup>19</sup> bu dizeler acı, keskin eliştiriler ve gözlemlerle yer değiştiriyor: "Fakat korkunç bir düşünce ruhu karartıyor burada: / Çiçekli tarlaların ve dağların arasında / İnsanlığın dostu kederle farkediyor / Heryerde cehaletin öldürücü utancını. / Gözyaşlarını görmeyerek, kulak vermeyerek iniltilere / İnsanların mahvı için yazgısının seçtiği / Vahşi ağalar burada, duygusuz, yarasız / El koymuşlar zorla, sopayla / Emeğine de, mülkiyetine de, zamanına da çiftçinin." Toprak kölesinin acıklı durumunu, genç kızların acı yazgısını sonraki dizelerde de anlatmayı sürdüren şair "sesim titretebilseydi yürekleri!" diye haykırıyor ve "Özgürlük" kasidesindekinden belki daha yumuşak bir ses tonuyla, fakat daha derinliğine (ve kişisel) gözlemlerin sonucu olduğu izlenimini uyandıran dizelerle tamamlıyor şiirini: "Dostlarım! Halkı zulümden kurtulmuş göreceğim miyim, / Ve çarın buyruğuyla köleliğin kalktığını / Ve anayurdun üstünde bilgi özgürlüğünün / Güzel şafağı doğacak mı sonunda?" Bu, Dekabrist şiirin (Puşkin'in kendisinin yurttaşlık şiirlerinin) sert ses tonundan daha farklı, fakat Rus halkının durumunu soyut sloganlarla değil, somut olarak betimleyen sestir. Çalışmamızın ikinci bölümündeki bir alıntıyı, şimdi genç Puşkin'in şiiriyle ilgili olarak bir kez daha yineleyebiliriz: "Köylülüğün dayanılmaz acıklı hali en önemli toplumsal etkendi Rus hayatında, ve nasıl ışınım canlı dokuların yapısını

<sup>19</sup> S.M. Petrov, A.S. Puşkin, *Oçerk Jizni i Tvorçestva*, s.54.

değiştirirse, bu etken de Radişçev'den Tolstoy'a kadar Rus düşünür ve yazarlarının zihinlerini öylesine etkileyerek bilinç yapılarını değiştirmiş, iliklerine kadar sömürülen köylü yığınlarının çıkarlarını savunmaya doğru itmişti."<sup>20</sup> "Köy"de genç Puşkin, XVIII. yüzyılın büyük devrimcisi Radişçev'den XIX. yüzyılın büyük halkçı şairi Nikolay Nekrasov'a (1821-1877) uzanacak bir çizginin tam ortasında durmaktadır.

Özellikle 1817-20 yıllarındaki şiirleri, çarın kulağına kadar ulaşan siyasal yergileri, ödünsüz sözleri ve davranışlarıyla genç şair, hayranlık uyandıran bir yetenek ve döneminin devrimci-ilerici çevrelerinin sözcüsü olarak gittikçe ün kazanmaktayken, siyasal yönetimi ciddi olarak tedirgin etmekte de gecikmedi. Sibirya'ya sürülmek üzereyken başta Jukovski olmak üzere sarayda etkili dostlarının araya girmesiyle Mayıs 1820'de Rusya'nın Güney bölgesine sürgün edildi. Petersburg döneminin son ürünü **Ruslan ve Ludmila**, aynı yılın yazında, şair Güney'deyken başkentte yayınlandı.

#### 4.2. "Ruslan ve Ludmila"

Yirmi yaşını sürmekte olan delikanlının (giriş, 6 şarkı ve bitişle yaklaşık 3000 dizelik) bu "masal-poema"sı her türlü övgünün üstündedir ve kanımca sadece Rus edebiyatının değil bütün dünya edebiyatının bir başyapıtı sayılması gerekir. Klasikçi edebiyatın tümüyle yabancı olduğu erotik çınıltılar daha giriş dizeleriyle başlıyor: "Genç kız bir aşk titremesiyle / Bakacak, belki, gizlice / Günahkâr şarkılarına benim." Yine başlangıç bölümündeki dizelerde, ilk şarkıda betimlenen gerdek gecesi, hem çağdaş bir anlatı, hem bir Doğu masalı tadındadır: "Ve işte genç gelini / Götürüyorlar gerdek yatağına / Işıklar söndü...Ve gece / lambasını yakıyor aşk

<sup>20</sup> Bkz. çalışmamızın 2. bölümü, 97. dipnot.

tanrıçası. / Tatlı umutlar gerçekleşti, / Hazırlanıyor aşkın armağanları; / düşüyor kıskanç giysiler / İstanbul halılarına..." Fakat masal-destanın kahramanları yiğit Ruslan'la güzel prenses Ludmila'nın mutluluk düşleri kötüler kötüsü büyücü Çernomor'un genç gelini kaçırmasıyla bir anda kesilecek ve masal-destanın başdöndürücü olay örgüsü de böylece başlayacaktır...

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

"Sillabo-tonik" in Puşkin'ce en sevilen kalıbı "dört ayaklı yamb"la<sup>21</sup>, uçarcasına kıvrak bir konuşma dili rahatlığıyla, yer yer dönemin tutucularını çileden çıkaracak kadar "kaba" halk sözcükleriyle ve onlarla alay edercesine yapılmış "aykırı" uyaklarla, klasikçiliğin tümüyle yabancı olduğu şakacı, nükteli bir anlatımla örülmüş bu yapıt, klasikçi epike olduğu kadar gizemci Jukovski romantizmine karşı da yeni bir sanat (ve yaşam) anlayışının manifestosu gibidir. Kimi kez son haddinde bir komiklik ve hemen arkasından aynı ölçüde duygululuk, ironi ve keder, masalsı ve gerçek, çocuksuluk ve bilgelik, şakacılık ve hüznün, erotizm ve neredeyse tutucu bir aşk ve kadın ideali, gülünçlük ve yiğitlik, mizah ve trajedi, Puşkin'in bu eşsiz ilk gençlik ürününde inanılmayacak kadar bir aradadır. Yapıttan çevirilerle ayrıntılı örneklere girmek çalışmamın sınırlarını

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



ne yazık ki aşılıyor. Yine de, içeriğe ilişkin olarak birkaç örnek vermek gerekirse, Ruslan'ın karşılaştığı Fin'li ihtiyarın büyücü bir kocakarıya dönüşen sevgilisinin öksürüp tıksırarak söylediği aşk şiiri (1. Şarkı'nın sonlarında) taşıdığı son haddinde mizah yüküyle, dönemin romantik aşk elejilerinin acımasız parodisidir... İkinci şarkıda, masal-destanın çeşitli bölümlerinde ve sonda, gücünü sakalından ve şapkasından alan cüce ve kambur büyücü Çernomor'un düştüğü komik durumlar yine gülünçlüğü son sınırları ve genç yazarın bizi de ortak ettiği çocuksu bir neşenin, saf bir yaşama sevincinin, kötüyeye karşı iyinin iyicil zaferinin eşsiz örnekleridir... Kavuşamadığı sevgilisinden uzaklarda savaşlarla ve serüvenlerle geçen yılların anlatıldığı öyküsünün bir yerinde Finli ihtiyarın sözleri birden gerçek bir "eleji"ye dönüşür: "Fakat Nina'yla dolu yürek / Savaşın ve şölenlerin gürültüsünde / Gizli bir burkulmayla üzülüyordu / Fin kıyılarını özleyerek..." (Başka ülkelere, başka ülkelerin insanına ve kültürüne ilgi romantik akımın bir özelliğidir. Bu konu üzerinde Puşkin'in Güney şiirleri döneminin irdeleneceği bir sonraki bölümde ayrıntılı olarak durmak üzere şimdilik söyleyebileceğim, Puşkin'in masal-destanındaki Finli ihtiyarın öyküsünün Chateaubriand'ın René'sindeki ihtiyarın öyküsünden daha az etkileyici olmadığı gibi, yukardaki örneklerde görülebileceği gibi uygulanan sanatsal yöntemler bakımından daha çeşitli ve zengin oluşudur.) Mizahın son sınırlarının yanısıra "mezarın çağırışı"ndan, ya da "dünyada acının sonsuz olmayışından" Jukovski romantizminden farklı bir bilgelik ve yalınlıkla sözedilebilen bu ilginç yapıtta, ayna önünde Çernomor'un şapkasını deneyen genç kız sevimliliğinin ya da "mucizeler mucizesi iki minik ayakçığın" betiminden, yalın doğa betimlerinden, edebiyat ortamına güncel göndermelerden, Puşkin'in kendi sözleriyle "şapkayla sakalla uzun süre uğraşmaktan" hemen sonra kemiklerle kaplı bir savaş alanının

ürpertici, Shakespeare'ce bir bilgelikle betimine geçilebilmektedir: "Ey tarla, ey savaş alanı, sana kim / Saçtı ölü kemiklerini? / Kimin yağız atı çiğnedi seni / Kanlı savaşın son anlarında? / Kim düştü sana şanla? / Kimin dualarını işitti gökyüzü? / Neden, ey tarla, suskunsun şimdi / ve bitti üstünde unutuşun otları?... / Sonsuz karanlığın zamanlarından / Belki kurtuluş yok bana da!..." Son iki dizede, kovuşturmalardan ve sıkıntılılardan hiç kurtulamayan ve kurtulamayacak olan ozanın kendisinin, çocukça saflıktaki yaşama sevincine ve yüksek mizah duygusuna karşın, kendi yazgısı konusundaki önsezilerini duyumsamamak da olası değil... Puşkin'in aydınlanmacı öğretiden ve kendi kişisel yapısından gelen iyimserliğinin derinlerinde bir yerdeki insan yaşamıyla, yaşamın geçiciliğiyle ilgili karamsarlığı, yine Jukovski romantizminin oldukça yapay karamsarlığından çok farklıdır ve kanımca onun gerçekçiliğinin üzerinde nedense pek de durulmayan önemli bir yönüdür...

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

Aleksandr Puşkin'in erken döneminin özet olarak toplu bir değerlendirmesini yapacak olursak, ergenlik dönemiyle ilk gençlik arasındaki çok kısa bir sürede, ilk birkaç şiiriyle yaptığı parlak çıkışı dev adımlarla sürdürdüğünü görüyoruz. "Asli ideolojisi kişisel çıkarların üstünde tutulan yurtaşlık ilkesine, yani monarşik ödevin mutlaklaştırılışına

dayandırılan" klasikçilik aydınlanmacıların katkısıyla Avrupa ülkelerinde devrimci bir yöneliş de kazanmıştı.<sup>22</sup> Bu yönelişin XVIII. yüzyıl Rus klasikçiliğindeki temsilcileri Fonvizin, Radişçev, Knyajnin gibi yazarlardır. Radişçev ve Knyajnin (ve sonra Ozerov) Rus edebiyatında önromantik ve devrimci romantik yönelişlerin de öncüleridirler. Aleksandr Puşkin, yaratıcılığının ilk döneminde bütün bu yönelişleri özümseyerek yukarda örnekler vererek incelediğimiz "Licinius'a", "Çaadeyev'e", "Özgürlük" vb. şiirleriyle, "henüz ne Rıleyev'in, ne Rayevski'nin şiirleri varken, Dekabrist yönelişin ilk şairlerinden biri olmayı" başarmıştır.<sup>23</sup> "1817-20 arasında tam anlamıyla Dekabrist'tir"<sup>24</sup> Yukarda alıntılarla incelediğimiz "Köy" ise, kanımca, Dekabrist şiirin de ötesinde, Puşkin gerçekçiliğinin (günlük yaşam ve doğa betimlerinde sahicilik, halka ve halk yaşamına ilgi vb.) sonraki yıllarda derinleşecek olan kimi özelliklerinin izlerini taşımaktadır.

"Klasikçiliğe ve salon kültürüne karşı"<sup>25</sup> erken dönem Puşkin şiirinin başkaca tematik özellikleri, "dostluk ve insan sevgisi"<sup>26</sup> somut bir yaşama sevinci, yaşamın geçiciliği karşısında (oldukça erken duyumsanmış) bir hüznün, **Ruslan ve Ludmila**'dan söz ederken üzerinde ayrıntılı olarak ve örnekleyerek durduğum mizah, zekâ, duygululuk, alaycılık, erotizm, çocuksu bir saflık, bilgelik, ve bütün bu öğelerin (tıpkı gerçek yaşamdaki gibi) bir aradallığıdır... Böylece, "günlük yaşamın şiire dönüştürüldüğü, yalın, yeni bir şiir dokusu kurulmaya başlanmıştır... Hangi koşuk kullanılırsa

<sup>22</sup> B. Suchkov, **Gerçekçiliğin Tarihi** (Bilim Yayınları) İstanbul 1976, çev. A. Çalışlar, s.41-42.

<sup>23</sup> S.M. Petrov, A.S. Puşkin, **Oçerk Jizni i Tvorçestva**, s.51.

<sup>24</sup> G.A. Gukovskiy, **Puşkin i Russkiye Romantiki**, s.20.

<sup>25</sup> a.g.y., s.14.

<sup>26</sup> V.G. Belinskiy, "Soçineniya Aleksandra Puşkina", **Kritiki XIX Veka o**

**Klassikah Russkoy Literaturiy**, s.10.

kullanılsın bir konuşma rahatlığına sahip"<sup>27</sup>, "süssüz, abartısız, üslupta yalınlık, saydamlık ve doğallığı isteyen"<sup>28</sup> bir şiiirdir bu. Belinski'nin tanımlarıyla, "kaynağında gerçekliğe yalın ve saydam bir bakış"<sup>29</sup> ve "sanatsal vicdanlılık" (hudojestvennaya dobrosovestnost)<sup>30</sup> vardır... (Bunlar, Puşkin gerçekçiliğinin, çok geçmeden gelişecek, derinleşecek, sistemleşecek özellikleridir.)

---

<sup>27</sup> J. Larkin, **Pushkin and Russian Literature**, (Hodder and Stoughton Limited) London 1947, s.77-79.

<sup>28</sup> V.G. Belinskiy, "Soçineniya Aleksandra Puşkina", **Kritiki XIX Veka o Klassikah Russkoiy Literaturiy**, s.11 ve S.M. Petrov, **A.S. Puşkin, Oçerk Jizni i Tvorçestva**, s.31, 56.

<sup>29</sup> Belinski'den alıntı için bkz. S.M. Petrov, a.g.y., s.33.

<sup>30</sup> V.G. Belinskiy, "Soçineniya Aleksandra Puşkina", **Kritiki XIX Veka o Klassikah Russkoy Literaturiy**, s.11.

## 5. "Güney Poemaları"ndan "Boris Godunov"a

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

Güney'deki yılların ilginç biyografik notları şöyle özetlenebilir: Dışişleri Bakanlığı'ndaki görevli konumunu

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

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

---

<sup>2</sup> S.M. Petrov, **A.S. Puşkin, Oçerk Jizni i Tvorçestva** (Prosevşçenie) Moskva 1973, s.71.

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

1820'de Kafkasya'dan Kırım'a giderken yazdığı "Söndü Günün Yıldızı" dizesiyle başlayan şiiri, Petersburg dönemini geride bırakan, kendini "yeni izlenimler arayıcısı" dizesiyle tanımlayan genç şairin yeni duyarlıklara açıldığını gösteriyor. Byron romantizmiyle<sup>3</sup> Jukovski şiirinin içerik ve söyleyiş özelliklerinin bulunduğu bu şiir, Rus romantizmindeki devrimci yönelişin (Dekabrist yurttaşlık şiirinin) bu kez, denebilirse eğer, "bireysel" yönünün ortaya çıkışıdır. (Puşkin'in açtığı, M.Y. Lermontov şiirinin yeşereceği çığırdır bu.): "Söndü günün yıldızı / İndi mavi denize kara bir duman / Hışırdı, çırpın uysal yelken / Dalgalan, karanlık okyanus, dalgalan. / Görünüyor işte uzaklarda, / Güneşin hiç batmadığı büyüdü diyarlar; / Gönülüm akıyor oraya coşkuyla, tasayla, / Ve kıpırdıyor içimde anılar... / Gözlerim yaşlarla doluyor yine; / Kaynıyor ruh ve donuyor birden; / Tanıdık bir hayal uçuyor çevremde; / Anımsıyorum her şeyi, acı çektiren, mutlu eden, / Anımsıyorum çılgın aşkı geçmişteki / Arzuları, umutları, kırılıp aldanan... / Hışırdı, çırpın uysal yelkenim / Dalgalan, karanlık okyanus, dalgalan. / Uç gemi, götür beni bilinmezliklere / Ürkünç oynaklığında güvenilmez denizlerin, / Yeter ki uzaklarda olayım / Hüzünlü kıyılarından, dumanlı ülkemin. / Orada ilk kez tutuşturmuştu / Tutkuların alevi beni, / Esin perileri gizlice gülümsemişlerdi, / Ve erkenden olgunlaşmıştı fırtınalarda / Orada benim yitik gençliğim, / Hafif kanatlı sevinç beni orada aldatmıştı / Orada acıyla

---

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

dolmuştu kalbim. / Ve ben, yeni izlenimler arayıcısı, /  
Kaçtım sizden, yurdumun kıyıları, / Sizlerden de, zevk  
avcıları, / Bir anlık dostları, uçucu gençliğin; / Ve sizler,  
günahlarımın sırdaşları / Kendimi aşksız feda ettiklerim, /  
Huzurumu çalan, ünümü, ruhumu, özgürlüğümü, / Unuttum sizleri  
de gizli ve / Sadakatsiz dostları altın ilkbaharımın... /  
Fakat iyileşmedi yine de / Kalbim eski yaralardan, aşkın  
derin yarısından... / Hışırdı, çırpın, uysal yelkenim /  
dalgalan, karanlık okyanus, dalgalan..."<sup>4</sup>

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

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

Başlığında "anlatı" (povest) olduğu bildirilen, daha önce değindiğimiz "yamb" koşuğuyla, bu nedenle 3-5 sözcüklük kısa dizelerin akıcılığıyla yazılmış poema'nın öyküsü özetle şöyle: "Yabanıl" bir Kafkas oymağının (Çerkesler'in) tutsağı olarak dağ köyüne getirilen Rus genci, çevresindeki dünyaya olduğu kadar kendisine yapılmak istenenlere karşı da tümüyle ilgisizdir. Geçmişinde, bilmediğimiz bir acı gizlidir. Bunun

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

<sup>5</sup> Bkz., B.V. Tomaşevski'yi gönderme yaparak S.M. Petrov, **A.S. Puşkin, Oçerk Jizni i Tvorçestva**, s.71.



bir aşk acısı olduğunu, daha sonra, kendisine âşık olan ve onu tutsaklıktan kurtaran Çerkes dilberine anlattıklarından öğreniriz. Rus genci, güzel Çerkes kızının aşkına karşı da duyarsızdır. Kız onun özgürlüğe kavuşmasını sağladıktan sonra kendi canına kıyar. Tutsak uzaklaşıp gitmekteyken Kafkasya'ya doğru ilerleyen Rus süngüleri sisler içinde parlamaktadır... "Epilog"daki dizelerle, "Kafkasın gururlu oğullarını / Ne dağlar, ne yaman atlar / ne vahşi özgürlük aşkı" kurtarabilmiştir... Öykü özetle budur... Fakat Puşkin'in özellikle bu ilk Güney poema'sı, romantizmle, Rus romantizmiyle, Puşkin romantizmiyle ve Byron etkileriyle ilgili bir dizi sorunu gündeme getiriyor.

Puşkin **Kafkas Tutsağı'**ndaki tiple, "19. yüzyıl gençliğinin ayırıcı özelliklerini, yaşama ve onun zevklerine karşı bu kayıtsızlığı, bu zamanından önceki ruh yaşlılığını betimlemek istediğini" belirtiyor.<sup>6</sup> Bu değerlendirmede Belinski de Puşkin'in yanındadır. Gençlerin poemaya hayran kaldıklarını, çünkü her birinin onda az ya da çok kendi kişisel yansımalarını gördüğünü belirten eleştirmen, (Lermontov'un romanının ünlü kahramanına göndermede bulunarak) şu görüşleri ileri sürüyor: "Gençliğin, yitip giden kendi gençlikleri için duyduğu bu tasa, öncesinde hiçbir büyülenmişlik bulunmayan bu düş kırıklığı, en güçlü eylemlilik zamanındaki bu ruh isteksizliği.....kısaca, zamanımızın kahramanının tüm bu özellikleri, Puşkin zamanlarından gelmektedir."<sup>7</sup>

Her iki değerlendirmede de fazlaca abartı olduğu kanısındayım. Nitekim Puşkin'in kendisi N.İ. Gnediç'e 29.4.1822 tarihli mektup taslağında şöyle yazıyor: "Baş kişinin karakteri (zaten iki baş kişi var) poemadan çok romana uygun düşüyor. Zaten ne biçim karakter bu? Okurun bilmediği bir takım mutsuzluklar nedeniyle yüreğinin

<sup>6</sup> Bkz., S.M. Petrov, , **A.S. Puşkin, Oçerk Jizni i Tvorçestva** , s.93.

<sup>7</sup> a.g.y., s.95-96.

duyarlılığını yitiren genç insanın betimi kimi ilgilendirir.”<sup>8</sup> Fakat Puşkin aynı mektup taslağında poemanın bir başka özelliğiyle ilgili olarak da şu ilginç görüşleri belirtiyor: “Çerkeslerin töre ve âdetlerinin (nравıy) betimi, tüm poemada en tahammül edilebilir yerdir. Hiçbir olayla bağımlı olmayıp coğrafi bir makale ya da bir gezginin raporundan başka bir şey değildir bu... Yerel renkler aslına sâdıktır (vernıy), fakat bilmiyorum Byron ve Walter Scott’ın poetik panoromalarıyla şımartılmış okurun hoşuna gidecekler mi?”<sup>9</sup> Yine Puşkin, bu kez 1828’de, poemanın ikinci basımına önsözde şöyle yazacaktır: “Toplumun hoşgörüsüyle karşılanan bu anlatı, başarısını, hafifçe gösterilmiş de olsa, Kafkasya’nın ve dağlı törelerinin sâdik (doğru) betimlenmesine borçludur. Yazar ayrıca, tutsak karakterini haklı olarak mahkûm eden eleştirmenlerin ortak yargısına katılmaktadır.”<sup>10</sup>

Romantik akımların halk kültürüyle, folklorla ilişkileri konusundan çalışmamızın ikinci ve üçüncü bölümlerinde ayrıntılı açıklamalarla söz edilmişti. Kendi halk kültürlerine, ülkelerinin tarihine ve doğasına ilginin yanısıra, uzak ülkelere, başka halkların kültürlerine duyulan ilginin, romantik akımın başlıca özelliklerinden biri olduğu belirtilmişti. G.A. Gukovski’nin **Puşkin ve Rus Romantikleri** adlı yapıtında bu “romantik yerel (yöresel) renk” (*romantiçeskiy mestniy kolorit*)<sup>11</sup> kavramı (ve olgusu) üzerinde özel bir önemle durulmaktadır. G.A. Gukovski’nin sözleriyle “.....klasikçilik için insan tarih dışıdır. Soyuttur. Kozmopolit bir güzellik (sanat) idealinin konusudur. Bu insan tüm zamanlar ve halklar için değişmez sanat yasalarına göre betimlenir. Romantikler ise yerel

<sup>8</sup> a.g.y., s.95.

<sup>9</sup> G.A. Gukovski, **Puşkin i Ruskiye Romantiki** (Intrada), Moskva 1995, s.292.

<sup>10</sup> a.g.y., s.292..

<sup>11</sup> a.g.y., s.198.

özellik sorununu getirdiler edebiyata."<sup>12</sup> Folklorla, eski uygarlıklara, uzak ülkelerin, yabancı halkların, bilinmeyen ülkelerin kültürüne ilginin romantizm öncesi dönemde başladığını belirten araştırmacı, Chateaubriand'ın Kızılderililer, genç Hugo'nun zenciler konusundaki yazınsal yapıtlarını, Almanya'da Herder ve Goethe'nin, yine Fransa'da Mérimée'nin çalışmalarını örnek veriyor. Yabancı-ekzotik kültürlerin keşfinde Doğu'ya ilginin büyük rol oynadığını, Kuran'ın moda kitap olduğunu, Goethe'nin Batı-Doğu Divanı'nı yazdığını, Avrupa'nın İran şiirini keşfettiğini, Rusya'da Radişçev'in Sâdi'nin Gülistan'ından sözettiğini, sonra Byron'un yeni Doğu şiirini keşfettiğini, Vigny vb. şairlerin "doğu üslubu"nu romantizmin başlıca olgularından biri yaptıklarını, böylece Avrupa'nın Homeros ve Ossian'dan<sup>13</sup> sonra kendine özgü ve zengin güzelliğe sahip üçüncü kültürü bulduğunu" belirtiyor.<sup>14</sup> Öyleyse, kültürün tek bir yasası yoktur. Kültürel değerliliğinin ölçüsü Güney Avrupa'nın ölçütleri değil, ulusal organiklik, herhangi bir halkın ruhunun derinlikleriyle ilişkisi, bağımsızlığı ve kendi iç tutarlılığıdır. Böylece, "kişiliksiz salon kültürüne karşı

<sup>12</sup> a.g.y., s.198.

<sup>13</sup> Ossian (ya da Oisin), 3. yüzyılda İrlanda'da yaşadığına ve babası Finna (Fingal) ile savaşçıların zaferlerini ezgilediğine inanılan Kelt cengaver ve türkücüsü. Kelt folkloru araştırmacısı James Macpherson'ın "Works of Ossian, The son of Fingal" adıyla 1765 yılında (orijinallerinin Osina'ya ait olduğunu ileri sürerek) yayınladığı çeviriler, Avrupa'nın romantizm öncesi duyarlılığı üstünde büyük etki yaptı. Goethe, "Werther'in Acıları"na bu şiirlerden birini aldı. Karamzin, Jukovski, Puşkin, Lermontov vb. Rus şairleri de Ossian'dan etkilendiler. Fakat 19. ve 20. yüzyıl Kelt araştırmacılarının çalışmaları, Kelt folklorundan bazı bölümler içermekle birlikte söz konusu derlemelerde yer alan ürünlerin başarılı yazınsal öykümler olduğunu kanıtladı. (Bkz. **Kratkaya Literaturnaya Entsiklopediya**, 5. cilt, s. 486.)

<sup>14</sup> G.A. Gukovskiy, **Puşkin i Ruskiye Romantiki**, s.208-209.

ulusallık ve halk kültürü" kavramı, romantiklerce, tarih dışı (ve temelde toplumsal dışı -vnesotsialna-), fakat "etnografik" olarak ortaya konulmuş olmaktadır.<sup>15</sup>

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

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

1820 öncesindeki şiirlerinde Puşkin'in eski Yunan-Latin kültürüne ilgisi yeterince açıktır. Fakat bu ilgi, esas olarak, klasikçiliğin bir özelliğidir. Başka halklara

<sup>15</sup> a.g.y., s.209.

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

romantik ilginin bir ilk örneğiyle ise, **Kafkas Tutsağı**'ndan daha önce, çok yüzeysel de olsa, **Ruslan ve Ludmila**'daki Fin'li tipiyle karşılaştığımızı düşünüyorum... **Ruslan ve Ludmila**'da Fin'linin özlemle söz ettiği "Fin kıyıları"nın gerçekçi bir betimini bulamıyoruz... Buna karşılık, **Kafkas Tutsağı**'nda, Kafkasya doğası, şairin kendisinin de belirttiği gibi, neredeyse belgesel olarak betimlenmektedir...

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

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

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

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

**Kafkas Tutsağı'**ndaki "zgrlk" kavramının, Puşkin'in 1820 öncesindeki şiirlerinde çokça sözü edilen özgürlük kavramından ne daha somut, ne de daha kişisel olduğu söylenebilir. Fakat, "Söndü Günün Yıldızı" adlı şiiriyle birlikte düşündüğümüzde Puşkin'in gerçekten de "yeni izlenimler" ardında, yeni (ve daha az kavramsal, daha çok kişisel ve bu anlamda da artık klasikçi ya da neoklasikçi değil romantik) bir özgürlük arayışında olduğunu kabul etmemiz gerekir.

Puşkin'in bu ilk Güney poema'sı, sadece kahramanının kişiliği bakımından değil, poemanın kuruluğu, tema'nın ele alınışı ve üslubuyla da tipik bir Byron şiiridir.<sup>17</sup> Bu dönemde bu etkinin Byron'ın **Child Harolds Pilgrimage** vb. ilk dönem şiirleriyle sınırlı olduğunu, poema'nın olay örgüsünde **Atala** vb. başkaca romantik ve önromantik yapıtların etkilerini de ayrıca belirtmek gerekir.

Çalışmamızın bu ve bir önceki bölümünde sıkça başvurduğumuz **Puşkin ve Rus Romantikleri** adlı önemli yapıtında Puşkin'in özellikle bu "romantik" dönemini irdeleyen edebiyat araştırmacısı Gukovski'nin **Kafkas Tutsağı'**na ilişkin değerlendirmelerini de katarak yineleyecek olursak; Puşkin'in bu ilk güney poemasında hem bireysel psikoloji, hem Dekabrist zgrlk ögeler (bu demektir ki romantizm) egemendir. Poemanın başarısı da bu iki ögenin bir aradalığında, bireysel i dünya ve duygusal psikolojiyle

<sup>17</sup> G.A. Gukovskiy, **Puşkin i Ruskiye Romantiki**, s.287.

(Jukovski okuluyla) devrimci, özgürlükçü ögelerin (Dekabrist romantizmin) özdeşliğindedir. Aynı şey üslup bakımından da geçerlidir. Poema'da hem Dekabrist simgeler, hem Jukovski okulunun ezgisel lirizmi bir araya gelebilmiştir. Bu nedenlerle **Kafkas Tutsağı**, "derinliğine özgün, Puşkin'in ve bütün Rus edebiyatının gelişimi bakımından önemli" bir yapıttır...<sup>18</sup>

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

Tutsağın kendisi "genel olarak insan"dır; bir yere ait değildir. Çerkes kızı da öyle. Sadece bir "aşk ideali"dir. Davranışları ve psikolojisi halkının yaşamıyla çok az bağımlıdır. Fakat bütün bunlara karşın "tüm dışsal materyalin lirik olarak verildiği, kahraman, yazar ve dış dünya arasında birlik bulunan Byron şiirinden" farklı olarak Puşkin'in poemasında "öznel, özellikle de Byroncu öznel tam değildir..." Puşkin'in yapıtındaki öznel sadece aşk öyküsündedir. Yapıtın tümünü kapsamaz. Bu öykü ise poema'nın tümü demek değildir. Poemanın önemli bir bölümünü dağlıların yaşamının nesnel betimlenmesi oluşturmaktadır. Bu betimlerin poema kahramanlarının ruhsal tragedyasıyla bağlantısı yoktur. Byron şiirine özgü, "bölümler arası lirik ve süslemsel (dekoratif) aralıklar" da değildir Puşkin'in betimleri...<sup>19</sup> Gukovski bu noktada, 1924'te yayınlanan **Byron ve Puşkin** başlıklı yapıtın yazarı V.M. Jirmunski'nin farklı bir görüşte olduğunu belirtmekle birlikte bir başka noktada söz konusu araştırmacının görüşlerine katılarak şu değerlendirmeleri yapıyor: "Puşkin ilgi odağını kahramanın ruhsal dünyasından

<sup>18</sup> a.g.y., s.287.

<sup>19</sup> a.g.y., s.287.

Byron için ikincil önem taşıyan kahramanların dünyasına çevirmekle kalmadı, bu psikolojik temaların yorumlandığı üslubu da değiştirdi. Byron'un kahramanlarının aşk, nefret vb. duygularını dile getirişlerindeki patetik-deklamasyon tonunu aşağı çekti; onların bu duygularındaki şeytansalı da gerisin geriye, insansala döndürdü. Byron'ın **Doğu Poemaları**'nda dışsal ortam bir dekordur, kahramanların romantik öyküleri için arka plandır. Puşkin'de ise bu betimler kimi kez başlıbaşına amaç olmakta, ve hatta poemanın kahramanını, onun eylem ve yaşantılarını ikinci plana itmektedir. 'Byronsal şiirleri'nin daha bu ilkinde Puşkin kendi bireysel üslubunun özelliklerini açık biçimde ortaya koymaktadır: Şeysellik (*predmetnoe*)-betimsellik (*jivopisnoye*) ödevinin, duygusal-liriksel olana üstün tutulması (onun üstüne konulması). Bu konuda duyarlılık, açıklık, tutarlılık. Buna bağlı olarak da sözcüklerin, özellikle de somut, resimleyici sıfat ve fiillerin seçimleri ve bir araya getirilmelerinde özen ve titizlik, tutumluluk ve bilinçlilik..."<sup>20</sup>

**Kafkas Tutsağı**'nda bu türden betimlere pek çok örnek verilebilir. Dördüncü bölümde, kendini "Avrupalı" olarak gören Rus'un bu "tuhaf halka" bakışı son derece ilginçtir: "Fakat Avrupa'lının tüm ilgisini / Çekiyordu bu tuhaf halk. / İnançlarını, törelerini, eğitimlerini / Gözlüyordu dağlıların tutsak. / Seviyordu yaşamlarının yalınlığını, / Konukseverliklerini, savaş tutkularını, / Özgür hareketlerindeki çabukluğu. / Bacaklarındaki çevikliği, ellerindeki gücü;" Sonra aynı "etnografik", "fizyolojik", konuyla ilgili neredeyse "teknik" açıklamalarla, Çerkes'lerin savaş eğitimleri, silah gereçleri, savaş giysileri vb. anlatılıyor... Bu betimlemelerde ve gözlemlerde,

<sup>20</sup> a.g.y., s.288.



klasikçiliğin zaten dışında, romantizmin ise ötesine geçen bir eğilimin ve merakın varlığı açıkça görülmektedir...

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

Fakat, eleştirilebilecek yönleri ne olursa olsun, Puşkin'in bu ilk Güney poema'sı, yukarıda sıraladığımız özellikleriyle, hem Rus edebiyatında romantik edebiyatın bir üst ürünü, hem de Rus romantizminin iki kanadının birleştirilmesinde kesin bir aşamadır. Gerçi bu süreç, onun 1820 öncesi ürünleriyle başlamıştı: "...Puşkin, yaratıcılık yolunun başında, 1800-1810 yılları Rus romantizminin her iki dalının ilkelerini ürünlerinde gerçekleştirdi; hem Jukovski'nin psikolojik romantizminin, hem Dekabrist öncesi ve Dekabrist anlamda yurtsever (yuttaşlık) romantizminin. ....O her zaman, edebiyatta kendisinden önce, en ileri ve

<sup>21</sup> a.g.y.,s.12.

değerli olanları birleştirme eğiliminde olmuştur. 1815-20 yıllarında Batyuşkov'un kazanımlarını organik olarak özümsemiş, bazı noktalarda Krılov'la yakınlaşmıştı. XVII. ve XVIII. yüzyıl Fransız şairlerini okumuş olduğundan kuşku yoktu. O dönemde henüz sonuna kadar gitmemiş olsa da, o dönem için bile, 'Rus romantizminin gerçek toparlayıcısı genç Puşkin'di".<sup>22</sup>

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

**Kafkas Tutsağı**'nın yazıldığı aynı 1821 yılında, yine Puşkin imzasını taşıyan bir başka poema'nın, bambaşka özelliklere sahip **Gavriliada**'nın yazılmış olması ilginçtir... Daha adıyla Rus klasikçiliğinin (**Rossiada** vb.) görkemli yapıtlarına nükteli bir göndermede bulunan bu yapıt, başta Voltaire olmak üzere XVIII. yüzyıl Fransız aydınlanmacılarının Puşkin üzerindeki köklü etkilerinin izlerini taşımaktadır. Bir başka deyişle, Puşkin'in hiçbir zaman tam anlamıyla romantik olamayacak kadar "ateist" kimliğinin ürünüdür bu yapıtı... (Maksim Gorki **Yazınsal Portreler**'inde Lev Tolstoy'u anlatırken, "Tanrıdan söz ederken bakışlarında söyledikleriyle bağdaşmayan kurnaz

<sup>22</sup> a.g.y., s.196-197.

<sup>23</sup> a.g.y., s.197.

<sup>24</sup> Y. Elsberg, **Osnovniye Etapy Razvitiya Russkovo Realizma** (Gos. İzdt. Hudojestvennoy Literaturıy), Moskva 1961, s.42.

ışıltilar vardı" der... Gorki'nin Tolstoy'a ilişkin bu gözlemini Puşkin'in romantizmle ilişkisine uygulayabiliriz...) Puşkin hiçbir zaman tam anlamıyla romantik olamayacak kadar Fransız aydınlanmacılığı öğrencisidir... En romantik döneminde bile. İncil'in "bâkire Meryem" söylencesiyle alay eden **Gavriliada**, Puşkin'in "doğu üslubu"na, "yerel renk" sorununa yaklaşımının da özgün öğelerini taşımaktadır. Byron'un şiirlerindeki Doğu, önünde yeni bir dünya gibi açılırken, Kafkasya ve Besserabya'daki kişisel gözlemleri ve izlenimleri bu etkilerle örtüşmektedir. Bir başka deyişle "edebiyatın ve yaşamın etkisi denk düşmüştür."<sup>25</sup> Fakat romantizmin, yabancı kültürleri dışsal olarak yansıtma yöntemi ona yetmemektedir. Yabancı kültür insanının ruhuna girmeyi, onu nesneliliğiyle yansıtmayı, öznel yaşantılara nesnel temellendirmeler aramayı, "...1820 başlarında, bilinçli olmasa da, belli ki yazınsal bir ödev olarak görmektedir."<sup>26</sup>

Aleksandr Puşkin'in çok yönlü arayış ve ürünlerinin belki de en karmaşık dönemini oluşturan 1820-25 (ya da "sürgün"den Moskova'ya dönüş tarihi olan 1826) yılları, "Byron romantizminden Puşkin gerçekçiliğine" başlığı altında da irdelenebilir. Burada düşülebilecek yanılgı, romantizmin doruklarından gerçekçiliğe doğru bu gelişimi tek çizgili bir süreç olarak düşünmektedir. Yukardaki örnekte, Güney döneminin başlangıcında Aleksandr Puşkin'in, romantik **Kafkas Tutsağı**'yla aynı zamanda, "ateist", "aydınlanmacı", **Gavriliada**'yı yazmış olduğunu görüyoruz. Tıpkı 1820 öncesi "neoklasik" yaratıcılık döneminde, **Köy** gibi bir şiiri yazmış olması gibi...

Güneyde ve daha sonra Mihaylovskoye köyünde (1820-26 yılları arasındaki yaklaşık altı yılda) verdiği ürünleri "türsel" özellikleri bakımından topluca gözden geçirecek

<sup>25</sup> G.A. Gukovskiy, **Puşkin i Russkiye Romantiki**, s.250.

<sup>26</sup> a.g.y., s.250-251.

olursak; "Söndü Günün Yıldızı" ve **Kafkas Tutsağı** ile başlayan Byroncu romantik ürünler dizisinin "Tutsak" (1822), "Kuş" (1822), "Dalgalar Sizi Kim Durdurdu?" (1823), "İmreniyorum Sana Cesur Öğrencisi Denizlerin" (1823), "Denize" (1824) vb. romantik-özgürlükçü şiirlerle sürdüğünü görüyoruz. Dizinin ilk ürünlerinden "Tutsak", lirik yalınlığıyla, Rus romantizminin iki kanadını (Dekabrist romantizm ve Jukovski-Batyuşkov okulu) birleştiren tematik ve biçimsel öğelerin güçlü senteziyle, Puşkin'in ve bütün Rus edebiyatının en seçkin devrimci-romantik ürünlerindedir: "Zindandayım, nemli bir karanlıkta. / Beslediğim genç kartal, avluda, / Altında parmaklıkların çırpıyor kanatlarını / Gagalarken kanlı bir yiyecek parçasını. / .. / Gagalıyor ve fırlatıyor, gözleri pencerede, / Sanki aynı arzuyu taşıyor benimle. / Bakışı ve çılgınlığıyla diyor ki tutsaklık yoldaşım: / "Vakit geldi artık, uçalım dostum, uçalım! / .. / Bizler özgür kuşlarız, hadi davran! / O beyaz dağa doğru, daha öteye bulutlardan, / Denizin gökyüzüyle buluştuğu maviliklere, / Sadece bulutların ve benim gidebildiğimiz o yerlere..."<sup>27</sup> Rus devrimci romantizminin eşsiz örneklerinden biri olan bu vb. şiirlerin, o sırada henüz çocuk yaşta Mihail Lermontov (1814-1841) şiirine nasıl bir ufuk oluşturacağı yeterince açıktır. "Dalgalar, Sizi Kim Durdurdu?" dizesiyle başlayan şiirde, Lermontov'dan Maksim Gorki'ye kadar Rus devrimci romantizmde devrimin simgesi olacak "fırtına" şiire girmektedir. "Dalgalar, sizi kim durdurdu, / Kim vurdu sizi prangaya, / Kim yönlendirdi isyancı koşunuzu / Dilsiz ve aşılmaz bir havuza? / Kim bozguna uğrattı asasıyla / Bende umudu, neşeyi ve acıyı / Ve uyuşturdu ruhumdaki fırtınayı / Tembelliğin uykusuyla? / Essin rüzgârlar, coşsun dalgalar, / Ruhunu öldüren kale yıkılsın! / Neredesin ey özgürlük simgesi

<sup>27</sup> A.S. Puşkin, **İnsanüstü Bir Anıt Diktim Kendime**, s.21.

(1823) ile sürmektedir. "Haydut" teması romantik edebiyata Schiller'le girmiştir. Büyük Alman romantiğinin **Haydutlar'**ı (Manheim'deki temsili 1782), bilindiği gibi, bu temanın işlendiği klasikleşmiş bir başyapıttır.<sup>30</sup> Puşkin'in poeması, feodalizmi, despotizmi, toplumsal adaletsizliği ve kiliseyi ağır biçimde eleştiren Schiller'in yapıtının bilinç ve cesaretinden yoksundur. Fakat yine de, bu Güney dönemi ürünü romantik poema, gelecekteki **Dubrovski'nin** habercisi sayılabilir. **Dubrovski'yi** incelerken konuya bir kez daha döneceğim.

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

**Aleksandr Puşkin'in Yapıtları** başlıklı makaleler dizisinin beşincisinde Vissarion Belinski, Puşkin şiirinin, Rus doğası ve Rus karakterlerinin betimlenişinde Rus gerçekçiliğine şaşılacak kadar sâdik kaldığını belirtirken,

<sup>30</sup> Türkçe bir çevirisi için bkz. (Maarif Basımevi) İstanbul 1958, çev. S.B. Göknil.

bunu sadece, Puşkin'in doğuştan dâhice güçlerle donanmış bir Rus oluşuyla değil, sahip olduğu "olağanüstü büyük sanatsal ölçü duygusu"yla (*hudojniçeskiy takt*), "en yüksek derecede sahip olduğu gerçekçilik ölçüsü duygusu"yla (*taktom deiystvitelnosti*) açıklıyor; Puşkin şiirinin halksallık (*narodnost*) ve ulusallığını (*natsionalnost*) esas olarak bu özelliklerinde görüyor. Belinski'nin değerlendirmeleriyle, dramatik poeması **Deniz Kızı**'nda (1832) Rus yaşamının gerçekliğinin duyumsanması; bir başka manzum dramatik yapıtı **Taş Konuk**'ta (1830), olayın geçtiği ülkenin doğasında ve kahramanlarının davranışlarında (töre ve ahlâklarında) İspanya havasının solunması; **Mısır Geceleri**'nin (1835), okuru eski ölü dünyanın yaşamına götürmesi bundandır. Belinski, makalesinin ilerdeki sayfalarında bu konudaki saptamalarını sürdürüyor: "Dante'ye Öykünme"yi **Tanrısal Güldürü**'den çeviri parçaları sayabiliriz ve bunlar bu yapıt hakkında, bu yapıttan Rusça'ya bugüne kadar yapılmış şiir ve nesir çevirilerinden daha doğru bir kavrayış kazandırırılar. "Gâvurlar İstanbul'u Övüyor Şimdi" -dizesiyle başlayan şiir-zamanımızın bir Türk'ü tarafından yazılmış gibidir..."<sup>31</sup> "Kurana Öykünmeler" şiirini yazan ise, sanki şairin kendisi değil bir Arap'tır."<sup>32</sup>

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

<sup>31</sup> V.G. Belinskiy, *O Klassikah Russkoy Literaturiy* (Rostovskoye Knijnoye izdatelstvo) 1974, s.7-8,14. (Sözü edilen şiirin Türkçe çevirisi için bkz., Puşkin, **Erzurum Yolculuğu** (Cumhuriyet, Dünya Klasikleri Dizisi: İstanbul, Haziran 1999, s. 68-69, çev. A. Behramoğlu.

<sup>32</sup> G.A. Gukovski, **Puşkin i Ruskiye Romantiki**, s.208-209.

<sup>33</sup> a.g.y.,s.250.

Gukovski'yi özetleyerek sürdürecektir olursak; Doğu üslubuna ve özellikle İncil üslubuna daha öncelerden ilgi duyan ve bunu "Gavriliada"da uygulayan Puşkin'e, romantiklere özgü yerel (yöresel) renk anlayışı yeterli gelmemektedir. (Bunu **Kafkas Tutsağı**) irdelemelerimizde gördük.) Romantikler için Doğu üslubu, bu üslubun "dışsal yeniden üretimi"dir. Puşkin ise "dış kültüre ima'da bulunmak değil, yabancı kültür insanının ruhuna girmek" istemekte, henüz bilinçli olmasa bile, daha 1820 başlarında bunu gerçekleştirmeyi yazınsal bir ödev olarak görmektedir. Yabancı kültür dünyası insanının dünyasını, bu içsel dünyayı yaratan nesnel gerçekliğe (doğa, yaşam, tüm hayat tarzı) bağlı olarak anlayıp betimlemek... Romantikler için kişisel ya da ortaklaşa (kollektif) özneliğin yeniden üretilmesine hizmet eden bu ayrıntılar, Puşkin'in yönteminde, öznel yaşantıların nesnel temellendirilmesini sağlayacaktır... Romantikler için yabancı kültür insanı (ve hiç kuşkusuz kendi kültürlerinin insanları, kendi halkları da) bütün tarihsel zamanlar için bir tek ve değişmezken, Puşkin, halkı önce belirli yaşam koşullarında, sonra da tarihsel değişim sürecinde irdelenecektir...<sup>34</sup> Puşkin gerçekçiliğini doğru anlamak bakımından bu çok önemli saptamaların yazarı, bir adım daha atarak şu çarpıcı saptamada bulunuyor: "Puşkin daha sonra, gerçekçiliğinin yetkinleşip tamamlanması (*zaverşeniye*) döneminde, kendi kişisel özneliğini, lirik durumunu da nesnel toplumsal gerçekliğin bir olgusu ve sonucu olarak anlamayı öğrenecek....ve bunu da, durumların ve toplumsal farklılaşmaların irdelenip çözümlenmesi" izleyecektir...<sup>35</sup>

**Kafkas Tutsağı**'nda, "Byron romantizminin öznel sistemi, etnografik materyalin nesnel betimleriyle, Kafkas dağlılarının betimleri ve nesnel peyzajlarla içerden

<sup>34</sup> a.g.y.,s.250-251.

<sup>35</sup> a.g.y.,s.251.

parçalanmaya başlamaktadır..."<sup>36</sup> "Kurana Öykünmeler" (1824) ise 1820'li yıllardaki şiir ve poemalarında "yerel renk", "Doğu üslubu" sorunları başlıca yer tutan Puşkin'in bu soruna kesin çözüm getirmesinde (kendi gerçekçi yöntemine yönelmesinde) belirleyici bir aşama olarak kabul edilmektedir. Bu şiir dizisi, "Doğu kültürünün gerçekçi yeniden yaratılması"dır.<sup>37</sup> 1824'te Odesa'da Shakespeare ve İncil'i okuyan, Kuran'ı dilinden düşürmeyen<sup>38</sup> Puşkin'in aynı dönemde yazdığı "Kurana Öykünmeler" şiir dizisi "Dekabrist-İncil'ik stilin gerginliğini korurken, aynı zamanda müslüman 'rehavet" ve zevklerin şiiridir ve -bu şiir dizisinde- Puşkin kendi zamanı Rus şiirindeki doğu üslubunun bu çizgisine özgü sözdizimsel etkililiği (*sintaksiçeskaya effektnost*) ve dışsal zarafeti (*izıskannost*) korumaktadır. Bir başka şeyi daha korumaktadır: Sert, acımasız ve kutsal savaşıllığın, Peygamberlik tema'sının motiflerini. Fakat üslupsal terimler listesini (*nomenklatura*), üsluba özgü dışsal işaretleri, daha doğrusu, özel adları şiirin dışına çıkarmıştır. Muhammed adıyla bir kez karşılaşılır ve Allah ya da Alla yerine de 'bog' (sözcüğün Rusçası-A.B) demektir Puşkin. Bu Puşkin'in her zamanki tutumudur. Önceki dönemin kazanımlarını, özellikle de Rus romantiklerinin ve bu arada kendisinin kazanımlarını bir yana atmıyor. Onları ayıklayıp elde tutarak ve romantizmin özgül özelliklerini reddederek onları (bu kazanımları) yeni öğelerle karmaşıktırıyor; onlara yeni, gerçekçi bir nitelik kazandırıyor. "Kurana Öykünmeler" Doğu kültürünün gerçekçi bir yeniden yaratılışıdır artık. Bu dizide sözün kendisinin seçimi ve semantik yapısı sadece erekbilimsel (teleolojik) olarak, sadece okurun bilincinde önceden varolan bir tasavvuru çağırarak (uyandırmak) ödeviyle değil, fakat nesnel olarak da, yani, onun (bu sözün) temsil

<sup>36</sup> a.g.y.,s.251-252.

<sup>37</sup> a.g.y.,s.251-252,254-255.

<sup>38</sup> a.g.y.,s.255.



ettiği ve somut olarak betimlediği o kültür tipi tarafından belirlenmiştir. Daha da öte, betimlenen insanların kendileri nesnelirler, şairin dışında ve okurun dışında gerçek olarak varolan insanlardır. Puşkin ima etmiyor, gösteriyor. Ve sadece psikolojiyi değil, günlük yaşamı (*biyt*), yaşamın kendisini, bu yaşamın koşullarını göstermektedir. Ve psikoloji, yaşamın bu koşullarının sonucu olmaktadır. Öznellik, kaynağı (*naçalo*) içinde erimeksizin (kendisini koruyarak, A.B.) nesnelliğe boyun eğiyor."<sup>39</sup> Yapıtının sonraki sayfalarında aynı konuya ("Kurana Öykünmeler" şiir dizisine) bir kez daha dönen Rus edebiyat bilimcisi, sonuçları bir kez daha özetliyor: "Puşkin öznel nesnelleştirme yollarını, insan psikolojisinin, bireysel kişiliğin kavram (anlayış) yapısı ve karakterinin bireyseldışı (*vneindividualnıy*) açıklayıp yorumlanması yolunda arıyor. Bu arayışlar romantik ulusal renk çizgisi boyunca gidiyor. Byronik poemalar yoluyla, A. Chenier ruhunda yazılmış şiirlerde gerçek Yunanistan'ın özümsemesi yoluyla, Doğu üslubunun derinleştirilmesi, özellikle de İncil üslubu ve renginin (*kolorit*) özümsemesi yoluyla Puşkin, halksallık ve ulusal renk kavramının Dekabrist anlayışının reformuna yöneliyor. Bu reform 1824'te "Kurana Öykünmeler"le gerçekleştirilmiştir. Bu şiir dizisinde, insanın iç idünyasının, artık sadece, bu insan için nesnel olan halksal ve ulusal psikolojinin yapısına değil, fakat ait olduğu halkın ve ulusun yaşamına da (*bitiye*) bağımlı olduğu açıklanmış ve (yazınsal bir alan olarak, A.B.) kazanılmıştır."<sup>40</sup>

Dokuz şiirden oluşan "Kurana Öykünmeler" bu kutsal kitaptan seçilmiş âyet ve hadislerin, üslup özelliklerine sadık kalınarak şiirleştirilmesi, yeniden yazılmasıdır. Dizinin beşinci şiirini örnek olarak buraya alıyorum: "Yer devinimsiz-gök kubbeleri, / Tanrım, sımsıkı duruyor sayende,

<sup>39</sup> a.g.y., s.255-256.

<sup>40</sup> a.g.y., s.292.

/ Ve sular ezmiyor bizi / Boşanıp yere. / .. / Evrende güneşi tutuşturdu, / Göğü ve yeri aydınlatsın diye, / Kandil yağına doymuş keten / Nasıl parlarsa lamba kristalinde. / .. / Tanrıya yakarın; güçlüdür o: / Yönetir rüzgârı; kavurucu günde / Göğe gönderir bulutları; / Ağaç gölgesi verir yere. / .. / O merhametlidir: ışıklı Kuran'ı / Açtı peygamberi Muhammed'e, / Akalım bizler de aydınlığa doğru, / Ve kalksın gözlerden perde. / .. / Ve her şey akacak önünde Tanrı'nın, / Korkuyla allak bullak; / Ve yok olacak günahkârlar, / Ateş ve külle kaplanarak."<sup>41</sup> Şiirin ilk dördlüğü için düştüğü dipnotta şöyle diyor Puşkin: "Kötü bir fizik (bilgisi); buna karşılık ne cesur bir şiir!"

31 Temmuz 1824'te Odesa'dan ayrılarak annesinin yurtluğunun bulunduğu Mihaylovskoye köyüne giden sürgündeki şairin 20'li yılların ilk yarısındaki ürünlerini irdelemeyi sürdürelim. 1820 tarihli "Arakçeyev'e" başlıklı şiir, siyasal yönetime yönelik ağır bir yergidir. Puşkin'in yaratıcılığında bu yön hep sürecektir. "Sansürcüye Mesaj" (1822), "Vorontsov'a" (1824), Mihaylovskoye'de yazdıklarından "Ey Ateşli Yerginin Esin Perisi" (1825), "Öğüt" (1825) vb., kimi kez kamçılayan bir öfkenin, kimi kez nükte ve alaycılığın öne çıktığı bu tür şiirlerindendir. Puşkin'in yergi türündeki ürünleri de, hemen her zaman, somut durumlarda, somut olaylar karşısında, somut hedeflere karşı yazılmıştır. Bu tür şiirlerini "Öğüt"le örnekleyelim: "Keneler ve sivrisinekler / Çevrende uçtuğunda gazete kalabalığıyla / Boşuna kafa yorma, tüketme ince sözler / Karşı koyma bu kaba gürültüye ve çığırkanlığa / .. / Çünkü mantık da, üslup da sevgili dost / Bu inatçı sürüyü etkilemez / Kızmak da boş, fakat kaldır elini ansızın / Ve şimşek gibi bir yergiyle onları ez".

<sup>41</sup> Dizinin bu ve öteki şiirleri için bkz., A.S. Puşkin, *İnsanüstü Bir Anıt Diktim Kendime*, s.40-49.

"Davidov'a" (1821) başlıklı şiirindeki özlü dizelerde; ironinin, lirizmin ve konuşma dili edasının Puşkin'e özgü benzersiz örgüsünde **Yevgeni Onegin**'in ses tonunu duyumsarız: "Akıllandım, ikiyüzlü oldum / Oruç tutuyor, dua ediyorum / Tanrının günahlarımı, hükümdarın / Şiirlerimi başışlayacağına inanıyorum." "Ovidius'a" (1821) başlıklı uzun soluklu şiirinde, "ün ve şanca değil, fakat yazgıca eşit" olduğu eski zamanların sürgün Latin şairinin yazgısıyla kendi yazgısını karşılaştırıyor... "İblis" (1823), romantizmin sınırları içinde kalmakla birlikte, **Kafkas Tutsağı**'ndaki kahramanın ikinci benliğinin sorgulanışı gibidir: "Henüz yeni olduğu zamanlar / Yaşamda tüm izlenimlerim / Bakışı kızların, meşeliğin hışırtısı, / Bülbülün şarkısı geceleyin- / Henüz şiddetle coşturduğunda / Yüreği yüce duygular / Özgürlük, ün ve aşk, / Ve güzel sanatlar.- / Umut ve zevk saatlerini / Kaplayarak apansız bir tasayla, / Gizlice ziyarete başladı / Beni kötücül bir deha. / Karşılaşmalarımız hüzünlüydü: / Gülümseyişle, garip bakışıyla, / Yaralayıcı sözleriyle / Soğuk bir zehir akıtıyordu ruha. / Bitmez tükenmez iftiralarla / Tanrı'ya dil uzatıyordu; / Güzellik boş bir hayaldi; / Esini hor görüyordu; / İnanmıyordu aşka, özgürlüğe; / Hayata bakışı alay doluydu- / Ve tüm evrende hiçbir şeyi / Kutsamak istemiyordu."<sup>42</sup>

G.A. Gukovski, çalışmamızda sıkça söz ettiğimiz yapıtının giriş sayfalarında<sup>43</sup> Rus romantizmiyle Batı romantizmini karşılaştırarak iki romantizm arasında "temel tarihsel bir fark) olduğunu belirtiyor. Nedeni ise Rusya'da burjuva devriminin yaşanmamış olmasıdır. (Bu noktada, Rus edebiyat bilimcisinin görüşleriyle, çalışmamızın birinci ve ikinci bölümlerinde temel bir kaynak olarak başvurduğumuz "Mimesis" in yazarı E. Auerbach'ın Rus gerçekçiliğiyle ilgili değerlendirmesi arasındaki yakınlık dikkat çekiyor.) Burjuva

<sup>42</sup> a.g.y., s.25.

<sup>43</sup> G.A. Gukovskiy, **Puşkin i Ruskiye Romantiki**, s.12.

devrimi yaşanmamış olmakla birlikte, Rusya'da devrimci-demokrat aydınların daha XVIII. yüzyılda Batı devriminin toplumsal-siyasal düşüncesini özümlediğini, 1800-1820 yıllarında da (Batı romantizminin karamsarlığa yöneldiği devrim sonrası döneminde) Rusya'da devrimci yükselişin yaşandığını, bu nedenle de Rus romantizminin Batı'dakinden daha iyimser, etkin çizgilere sahip olduğunu belirten G.A. Gukovski, söz konusu dönem Rus romantizminde (bu demektir ki Puşkin'in o dönemdeki şiirlerinde de) "dünyasal acının umutsuz trajizminin gözlemlenmediği" sonucuna varıyor. Bu yönde değerlendirmesini sürdüren Gukovski, Rusya'da "yeni Byron'izm" in 14 Aralık 1825 bozgunundan (Dekabrist ayaklanmanın yenilgisinden) sonra görüldüğünü belirtiyor. Fakat bu ikincil (*vtoriçnyy*) romantizm de tarihsel olarak uçucu (*efemernyy*) ve geçicidir. Çünkü, Rusya için eleştirel gerçekçilik, edebiyatın demokratlaşması dönemi gelmiştir artık... Puşkin'in yaratıcılığında nasıl romantizmden gerçekçiliğe geçilmişse, bu dönemde de Lermontov ve Gogol'ün yaratıcılıklarında otuzlu yılların romantizmi dağılıp çözümlenerek yerini gerçekçiliğe bırakacaktır...

G.A. Gukovski'nin önemli saptamalarında katılmadığım yön, açıkça söylenmemiş olsa da, o dönem romantizminin tüm yapıtlarında olduğu gibi, Puşkin'in şiirlerinde de "dünyasal acının umutsuz trajizmi"nin bulunmadığı savıdır... Burada, kanımca, bir genelleme adına, Puşkin şiirinin (ve şairin kişiliğinin) çok önemli bir yönü göz ardı edilmektedir. Bu, onun ergenlik dönemi şiirleriyle başlayarak, yaratıcılığının tüm dönemlerinde zaman zaman ortaya çıkan, yaşamın geçiciliğine, mutluluğun bitimliliğine ilişkin denebilir ki varoluşsal hüznüdür...

"Dünyasal trajizm" konusuna, Y. Elsberg'in **Rus Gerçekçiliğinin Gelişiminin Temel Evreleri** adlı yapıtında da rastlıyoruz. Elsberg, konuya, A.İ. Herzen'in (1812-1870) bir

---

Puşkin değerlendirmesiyle giriyor: "Puşkin'de Grek şairlerinin doğatanrıcı (panteist) ve Epikürcü doğası (tabiatı) vardı, fakat onun ruhunda tümüyle çağdaş bir öge de vardı. Kendinde derinleşerek, ruhunun hücrelerinde Byron'ın acılı düşüncesini, çağımızın acı ironisini buldu... Byron, ruhunun derinliklerine kadar İngiliz'di. Puşkin ise, ruhunun derinliklerine kadar Rus, bir Petersburg dönemi Rus'uydu. Uygur insanın tüm acılarından haberdardı, fakat gelecek için inançla, Batı insanının artık yitirmiş olduğu bir inançla doluydu."<sup>44</sup>

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

Puşkin'in dünya görüşünün, tarihsel bakışının (istorizm), estetik ilkelerinin, hiç kuşkusuz, aydınlanmacılığa indirgenemeyeceğini belirten Elsberg, yine hiç kuşkusuz, bütün bu söylenenlerin, Puşkin'in yapıtının "trajik ögelerden yoksun olduğu" anlamına gelmediğini belirtiyor. Elsberg'in sözleriyle: "Puşkin'de trajizm, yaşamın kaçınılmaz, doğal yönüdür.... Gerçekçiliğin trajizmini Puşkin, yokoluşla sonuçlanabilecek yiğitçe

<sup>44</sup> Y. Elsberg, **Osnovniye Etapy Razvitiya Russkovo Realizma**, s.14. (A.İ. Herzen'den alıntı).

<sup>45</sup> a.g.y., s.15.

kavgaya, şimdi olmasa bile gelecekte yankılanacak bu kavgaya, insanın tüm güçleriyle girmesindeki katı (*suroviy*) ve güzel gereklilikte görmektedir."<sup>46</sup> Gogol'ün payına düşen trajizmi Puşkin'in tanımadığını ileri süren Elsberg, Dekabrist yenilgiyle aynı yılda, 1825'te başlayan I. Nikolay dönemi yıllarında da Puşkin'in "güzelliğin güçlü egemenliğiyle" imgeler yarattığını; fakat bununla birlikte, "derin düş kırıklıkları ve acılar getiren" bu yıllarda Puşkin şiirinin de özellikle keskin bir "dramatik çınıltı" kazandığını belirtiyor.<sup>47</sup>

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

1820-24 yıllarında Güney'de, sonraki iki yılda da Mihaylovskoye'de yazdığı lirik ya da epik kısa şiirlerine bir kez daha dönmek üzere, şimdi "Güney"de değil Mihaylovskoye'de yazılmış olmakla birlikte Güney poemaları dizisinin sonuncusu sayılması gereken **Çingeneler**'i irdelemeye girişebiliriz...

<sup>46</sup> a.g.y., s.16.

<sup>47</sup> a.g.y., s.17.

<sup>48</sup> Y. Elsberg, **Osnovniye Etapıy Razvitiya Russkovo Realizma**, s.14. (A.İ.Herzen'den alıntı).

## 5.2. "Çingeneler", "Kont Nulin"

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

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

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

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

bireyciliği ile bencilliği, hayatın kendisine verebileceğinden çok daha fazlasını isteyen Byron'ın Manfred'ini haber veren bir kendini-tanrılaştırmaya varmamıştı henüz."<sup>50</sup>

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

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

<sup>50</sup> a.g.y., s.69.

<sup>51</sup> A.S. Puşkin, *Poemiy* (Hudojestvennaya Literatura) Moskva 1982, s.10 (E. Babeyev'in önsüzünden.)

<sup>52</sup> Boris Suçkov, *Gerçekçiliğin Tarihi*, s.97,



bağımlılıktan tam ve sınırsız bir özgürlüğe sıçramayı kendilerinin organik ödevi olarak gören romantiklerin tersine), hiç kimsenin, toplumsal önbelirlenmişliğinden (*obşestvennoye predopredeleniye*) hiçbir yere sıçramayacağını gösteriyor..."<sup>53</sup>

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

Özgün metinde, sözünü ettiğimiz "yamb" koşuğuyla, akıcı uyaklarla örülmüş bu yapıya giriş dizelerini az sonra bastıran gecenin aynı yalınlıkta betimleri izleyecek, ve şairin bir "kamera-göz"ü anımsatan bakışı, "Ateşlerin her yerde söndüğü / Bozkır sessizliğinde sadece / Köpek havlamaları ve beygir kişnemelerinin işitildiği / Her şeyin sessizleştiği, sadece / Ayın göksel yüksekliklerde parladığı" bu gece görünümü içinde, çadırların birinde, tüm obada uyumayan tek kişiyi, "Kömürlerin önünde oturmuş / Onların son sıcaklıklarıyla ısınarak" kızının dönüşünü bekleyen yaşlı çingeneyi "zumlayacak"tır... Ve yukarda özetlediğimiz olay örgüsü, hızlı diyaloglarla, apansız geçişlerle, Aleko'nun

<sup>53</sup> G.A. Gukovskiy, *Puşkin i Russkiye Romantiki*, s.292.

kent uygarlığına yönelik ağır eleştirileri ve kimi yerde Dekabrist devrimci şiiri anımsatan monologlarıyla ("Ey Roma, ey görkemli devlet!"), M. Lermontov'un "Yelkenli" vb. şiirlerini hazırlayacak şiir parçalarıyla ("Nedir yüreğini üzen delikanlının?/ Nedir onu derlendiren kaygı?"), daha önceki Güney poemalarında da olduğu gibi halk türküsü tadında bölümlerle ("Kes beni, yak beni;/ ağızımdan laf alamayacaksın;,/ Yaşlı koca, kötü koca,/ Onu tanıyamayacaksın..."), yaşlı çingenenin aşk ve yaşam üstüne gözlemleriyle sürecektir...

Vissarion Belinski'nin Puşkin gerçekçiliği konusunda bir değerlendirmesiyle, **Çingenerler**'in yukarda anlamsal çevirisini verdiğim giriş bölümü ve benzer bölümler "Araba tekerlekleri arasındaki yırtık pırtık çadırlarıyla, danseden ayısı ve eşeklerin heybelerinde uyuyan çıplak bebeleriyle bu çingene obası" Rus edebiyatında o güne kadar görülmemiş bir sahnedir...<sup>54</sup> F. Dostoyevski ise, Moskova'da Puşkin anıtının açılması nedeniyle "Rus Edebiyatını Sevenler Derneği"nin 8 Haziran 1880 tarihli toplantısında yaptığı konuşmada **Çingenerler**'e, özellikle de Aleko tipine geniş yer ayırıyor. Puşkin'in Parny, A. Chenier ve özellikle de Byron gibi şairlere öykündüğünü, onun dehasının gelişmesinde Avrupa şairlerinin etkisinin büyük olduğunu ve bu etkinin tüm yaşamınca sürdüğünü belirten Dostoyevski, bununla birlikte, onun ilk poemalarının bile sadece öykünme olmadığını, onlarda da dehasının son derece bağımsız oluşunun kendini gösterdiğini söylüyor ve **Çingenerler**'e ilişkin olarak şöyle sürdürüyor sözlerini. "**Çingenerler**'in kahramanı Aleko tipinde, sonradan **Onegin**'de öylesine uyumlu bir tamlıkta ifade edilen, güçlü ve derin, tümüyle Rus düşüncesi dile getirilmektedir artık. **Onegin**'de hemen hemen aynı Aleko, artık düşlemsel (fantastik) bir ışıktaki değil, fakat dokunurcasına gerçek ve

<sup>54</sup> V.G. Belinskiy, **Stati o Klassikah**, (İzdt. Hudojestvennaya Literatura) Moskva 1973, s.443.

anlaşılır bir görünümde ortaya çıkmaktadır."<sup>55</sup> Dostoyevski'nin bu savlarını, doğruluk payına karşın, Puşkin'i kanımca fazlasıyla Ruslaştırması çabasındaki sözleri izliyor: "Aleko'da Puşkin, ana topraktaki o bahtsız gezgini, halktan kopuk toplumumuzda ortaya çıkması tarihsel olarak öylesine kaçınılmaz o Rus çilekeşini bulup ortaya çıkardı ve imledi. Kuşkusuz, sadece Byron'da bulup ortaya çıkarmadı onu..."<sup>56</sup> Konunun düşlemselliğine karşın, "gururlu insan" tipinin gerçekliğine ve ustalıkla yakalanmışlığı üstünde özellikle duran Dostoyevski, tutkulu üslubuyla yineliyor: "Hayır, bu dâhice poema öykünme değildir!"<sup>57</sup> **Çingeneler**'i Fransızcaya çevirip kendi **Carmen**'iyle (1847) yayınlayan Prosper Mérimée ise, hayranlık duyduğu yapıtı şu sözlerle nitелеmektedir: "Tek bir sözcük çıkaramazsınız, ve böyle olmakla birlikte her şey çok yalın ve doğal."<sup>58</sup>

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

<sup>55</sup> F.M. Dostoyevskiy, **Ob İskusatve** (İzdt. İskusstvo) Moskva 1973, s.352.

<sup>56</sup> a.g.y., s.352.

<sup>57</sup> a.g.y., s.355.

<sup>58</sup> Yanko Lavrin, **Pushkin and Russian Literature**, (English Universities Press) London 1947, s.91.

<sup>59</sup> A.S. Puşkin, **Poemy**, s.10, (E. Babayev'in önsözünden.)

ve Puşkin'in gerçekçiliğe yönelişindeki öncü ve önemli konumuna yerleşecektir.

1825'te Mihaylovskoye'de yazılan (yayınlanışı 1827) "Kont Nulin" adlı poema ise, kanımca, Puşkin'in gerçekçiliğe ulaşmasını ve Puşkin gerçekçiliğinin özelliklerini anlama bakımından daha da ilginç bir yapıt ve **Çingeneler'**e göre bu alanda çok daha ileri bir adımdır... Mihaylovskoye'de Shakespeare'in **Lucrece'**ini bir kez daha okurken, "eğer Lucrece'in aklına Tarquin'e bir tokat atmak gelseydi, olaylar belki de başka türlü gelişecekti" diye düşünen Puşkin, **Kont Nulin'**i bu düşünceden yola çıkarak, bir bakıma bir Shakespeare parodisi gibi tasarlıyor. İki günde tamamlanan bu şirin anlatı-şiir,<sup>60</sup> içeriğiyle, diliyle, kurgusuyla, olay örgüsüyle, betimleriyle, Puşkin'in 1823'te başlanıp ancak 1830'da tamamlanacak **Yevgeni Onegin'**inin bir minyatürü gibidir...

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

Rus taşra yaşamından capcanlı sahnelerle, bugün artık o döneme ilişkin bir tablodan ayrıntılar, bir filmde kareler gibi de izlenebilecek özgün ayrıntılarla (bey ve adamlarının ava hazırlanış sahnesi) açılan poema, az sonra, (Onegin'in

<sup>60</sup> A.S. Puşkin, **Mısli o Literature**, (Sovremennik) Moskva 1988, s.176.

bir benzeri olan) Kont Nulin'in arabasının avluya girmesiyle yeni bir açılım kazanacaktır... Kocasını ava gittikten sonra, pencere önüne oturmuş, "klasik, sentimental, ahlâk-öğretsel, ve romantik uçarılıklardan yoksun, yetkin bir biçimde uzatıldıkça uzatılmış" bir romanın dördüncü cildini bir süre ilgiyle okuyan bayan Natalya Pavlovna'nın ilgisini bir ara, avluda, keçiyle avlu bekçisi köpeğin dalaşması çeker... Çevrede çocuklar kahkaha atmakta, ve bu arada pencerenin altında, ıslak horozun ötüşünün ardından hindilerin kederli korusu yükselmektedir... Üç ördek bir su birikintisinde çırpınmakta, bir köylü karısı çamaşır asmak üzere çamurlu avludan geçerek çite doğru yürümektedir... Kont Nulin'in arabasının çingırağı bu sırada işitilir...

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

Yalnızlıktan sıkılan bayan Natalya Pavlovna ile yukardaki satırlarda kimliği betimlenen Kont Nulin'in başbaşa yedikleri akşam yemeğinde Nulin "Kutsal Rusya'nın karlarında nasıl yaşandığına şaşırıldığından, "Paris'e özleminden" söz eder... Taşralı bey hanımının Fransız tiyatro ve edebiyatındaki yeni modalar konusunda meraklarını giderir... Araya Fransızca sözcükler ve cümleler de katarak Fransa'da tiyatronun bir iki istisna dışında eskidiğini, edebiyatta da moda yazarların d'Arlincourt ve Lamartine'den ibaret olduğunu söyler... Bayan Nataşa'dan, şimdi Rusya'da da bu yazarlara

öykünüldüğünü öğrenince" Ya? Öyle mi? Demek bizde de / Akıllar gelişmeye başlıyor artık" sözleriyle şaşkınlığını belirtir... Yemekten kalktıklarında Kont, Paris'i unutmuş, evsahibesinin sevimliliğinden başka bir şey düşünmemektedir. Kendisine ayrılan konuk odasında da gözüne uyku girmez.. Bayan Natalya, "anlamlı bakışı, oldukça dolgun vücudu, tam kadınca hoş sesi, yüzünün taşralıca pembeliğiyle" aklından çıkmamaktadır... Olay, Nulin'in gece yarısı baskınına bayan Natalya'nın "okkalı" bir tokatla karşılık vermesi ve (poema'nın son dizelerinde ima edilen bir başka ilişki) nedeniyle Shakespeare'nin "Lucrece"inden farklı sonuçlanacaktır...

**Kont Nulin** başlangıçta bir Shakespeare parodisi olarak tasarlanmış ve bir "Shakespeare-Byron ("Beppo") sentezi"<sup>61</sup> olmasının ötesinde, Puşkin'in romantizmden tam olarak kopuşu, Rus edebiyatında Puşkin gerçekçiliğinin kesin başlangıcıdır... Belinski **Çingeneler'**deki gerçek yaşam betimlerinin "Rus edebiyatında o güne kadar görülmemiş sahneler" olduğunu belirtiyordu. "Kont Nulin"deki bu türden sahneler, bu kez, doğrudan doğruya Rus yaşamıyla ilgilidir. Nataşa ve Nulin tiplerleri ise, **Yevgeni Onegin'**in Tatyana ve Onegin'i ile ölümsüzleşecek gerçek Rus tipleridir... 1847 Yılı Rus Edebiyatına Bakış adlı makalesinde, "Puşkin'in edebiyat alanına çıkışıyla kopan fırtına"dan söz ederken Belinski, karşıtlarının onun yapıtlarıyla "Rus dili ve şiirinin bozulduğunu", bu yapıtların sadece "halkın estetik zevkine değil toplumsal ahlâka da karşı olduğunu" ileri sürdüklerini anımsatarak, buna, yayınlandığı dönemde **Kont Nulin'**i "sinizme varan bir yakışsızlık"la suçlayan bir eleştiriyi örnek olarak veriyor... Belinski yazısında, bu gibi kişilerin şimdi de hemen hemen aynı sözcüklerle "doğalcı okul"a saldırıda bulduklarını belirtiyor... Bunun nedenini, Belinski'nin sözleriyle, Rus edebiyatında "doğalcı okulun

<sup>61</sup> Yanko Lavrin, **Pushkin and Russian Literature**, s.96.

ortaya çıkışında (kökeninde) aramak gerekir. "Yazısının bunu izleyen bölümlerinde Belinski, Kantemir'den Puşkin'e uzanan süreçlerde "doğalcılığın" (daha sonra kullanılacak deyimle "gerçekçiliğin") gelişim evrelerini özetliyor...<sup>62</sup> Buna karşılık (**Rus Edebiyatında Gogol Dönemi** adlı önemli ve kapsamlı yapıtında N.G. Çernişevski gibi büyük bir edebiyat kuramcısının, "Rus şiirinin babası" diye niteliyor olsa da, Puşkin'in "bir okul yaratamadığını, sonrasındaki edebiyatı etkilemediğini, Puşkin'in her yapıtının bir başka yazarı çok yakından anımsattığını, özgünlüğün Gogol'le başladığını" ileri sürmesi şaşırtıcıdır...<sup>63</sup> Çernişevski'nin, bu savları, her şeyden önce Gogol'ün kendisinin Puşkin hakkındaki görüşleriyle çelişmektedir.)

Puşkin'in "halk", "halk kültürü" kavramlarına bakışta, belki 1820 öncesindeki ilk gençlik ürünlerinden "Köy" şiirine kadar uzatılabilecek farklılığı, somutluk ve nesnel temellendirme arayışları, bu bölümde ayrıntılı olarak irdelenip örneklendiği gibi, farklı halklar (Çerkesler), farklı toplumsal birimler (Çingeneler), farklı tarihsel zamanlar (eski Kırım, İslamın kuruluş döneminde Arap dünyası) ve farklı yoğunluklarda olsa, sürmektedir. Bu yaklaşımını, daha önce değindiğim gibi, **Ruslan ve Ludmila**'da da görebiliyoruz. **Ruslan ve Ludmila**'nın Güney Poemalarından çok önemli farkı ise, konusunun, masal türünde de işlenmiş olsa, Rus tarihinden alınmış olmasıdır...

### 5.3. "Boris Godunov"

Puşkin'in kendi halkının tarihine ilgisi, 1822'de Güney'de yazdığı "Kâhin Oleg Hakkında Türkü"yle sürmektedir... Bu şiir, konuyla ilgili edebiyat

<sup>62</sup> V.G. Belinskiy, *Stati o Klassikah*, s.440-443.

<sup>63</sup> N.G. Çernişevskiy, *Oçerki Gogolevskovo Perioda Russkoy Literaturıy*, (Hudojestvennaya Literatura) Moskva 1984, 40-44-45-48-49. sayfalar.

kuramcılarınca haklı olarak belirtildiği gibi, Puşkin gerçekçiliğinde temel bir yönelişin, onun Rus halk kültürüne ve tarihine romantizmin her iki kanadından da ayrılarak gerçekçi bakışının, **Boris Godunov**'la taçlanacak Puşkin gerçekçiliğine doğru yol almasının ilk ürünüdür... Sözüklerde, deyimlerde, seslenişlerde (hitap), benzetmelerde, çeşitli sanatsal öğelerin kullanılışında (Oleg'in atıyla konuşması, sorular, yinelemeler vb.) Rus halk dilinin, halk türküsü (*bıylını*) dili öğelerinin ustalıkla yansıtıldığı bu şiirin en önemli ve (Puşkin'i Rus romantizminin her iki kanadından ayıran özelliği), dönemin ruhunu, düşünce ve davranış biçimini, yaşama anlayış ve tarzını olanca nesneliliğiyle somutlama çabasıdır... G.A. Gukovski, (Y.N. Tınyanov'un Puşkin hakkındaki klasikleşmiş yapıtına göndermede bulunarak) Puşkin'in Rus romantizminin geleneksel tarzında (fakat Jukovski'nin değil Katenin'in baladları tarzında) ulusal-halksal balad çizgisini sürdürerek yazdığı şiirinde bu çizgiyi derinleştirdiğini, Puşkin'in baladında halksal-ulusal rengin tam ölçüde verildiğini, ve bundan başka, bu balada, daha önce hiçbir Rus şairinin başaramadığı ölçüde tarihsel bir renk kazandırılmış olduğunu belirtiyor. Puşkin'in bu şiirle üstlendiği ödev, "sadece genel olarak Rus ruhunun özünü (*suşçnost*) ifade eden Rus efsanesini betimlemek değil, fakat özellikle IX.-X. yüzyıllar Rus kültürünü betimlemektir. Bütün iş de buradadır. Puşkin sadece Arap'ın Rus'tan farklı olduğunu değil, fakat IX. yüzyıl Rus'unun da XIX. yüzyıl Rus'undan farklı olduğunu anlatıyordu: İnsan karakterini belirleyen sadece ulus değil, tarihtir de, ve ulusun karakterini de tarih belirler".<sup>64</sup>

Mihaylovskoye'deki iki yalnızlık yılında, (adı artık sadece aydınlar arasında değil tüm ülkede en büyük şair olarak bilinen) sürgündeki genç şairin tek can yoldaşı, çocukluk yıllarının da dostu, dadısı, Ariana Radiovna'dır.

<sup>64</sup> G.A. Gukovskiy, **Puşkin i Ruskiye Romantiki**, s.294.



Puşkin, Mihaylovskoye'de Karamzin'in Rus Devletinin Tarihi'nin yanısıra Guizot, Mignet, Thierry, Barante vb. tarihçilerin yapıtlarını okurken<sup>65</sup>, bir yandan da pazar yerlerinde, halk panayırlarında halk dilinin kullanılmasına kulak kabartmakta, dadısına çocukluk yıllarındaki gibi türküler söyleyip masallar anlattırmaktadır. "Kış Akşamı" (1825), "Kış Yolu" (1826), "Dadıma" (1826), "Stenka Razin Hakkında Türküler" (1826), daha sonraki yılların ürünlerinden "Cinler" (1830) vb. ve masal uyarlamaları, halkının kültürüne bu yakın ve bilinçli ilginin eşsiz, benzersiz güzellikte ürünleridir. "Kış Akşamı"nı örnek olarak verelim: "Göğü dumanla kaplıyor fırtına, / Karları döndürüp savurarak; / Kâh, uluyarak canavar gibi, / Kâh, çocuk gibi ağlayarak; / Bazen üstünde köhne damın / Ansızın samanları hışırdatıyor, / Bazen geç kalmış bir yolcu gibi / Penceremizi tıkırdatıyor. / .. / Eski, harap kulübemiz / Hüzünlü ve karanlık. / Kadıncığım, ne oldu sana, / Konuşmaz oldun artık? / Fırtınanın ulumasıyla / Yaşlı dost, bitkin mi düştün, / Uyukluyor musun yoksa / Vızıltısında kirmenin? / .. / İçelim gel, can yoldaşı / Benim yoksul gençliğimin, / İçelim tasadan; nerde maşrapa? / Gönüller şenlensin. / Söyle türküsünü, deniz kıyısında / Sessizce yaşayan isketenin; / Söyle türküsünü, kuşluk vakti / Suyu giden dilberin. / .. / Göğü dumanla kaplıyor fırtına, / Karları döndürüp savurarak; / Kâh, uluyor canavar gibi, / Kâh, çocuk gibi ağlayarak. / İçelim gel, can yoldaşı / Benim yoksul gençliğimin, / İçelim tasadan; nerde maşrapa? / Gönüller şenlensin"<sup>66</sup>

Lise öğrenciliği yıllarında arkadaşları arasındaki takma adı "Fransız" olacak kadar, Fransız (ve giderek tüm Batı) kültürünü, bütün çağdaşları içinde belki en yakından bilip izleyen Aleksandr Puşkin'in, tüm çağdaşları, kuşakdaşları, o zamana kadar gelmiş geçmiş bütün Rus şair ve yazarları

<sup>65</sup> Yanko Lavrin, Pushkin and Russian Literature, s.44.

<sup>66</sup> A.S. Puşkin, İnsanüstü Bir Anıt Diktim Kendime, s.54-55.

arasında halkın diline, kültürüne, tarihine en büyük ölçüde ilgi ve yakınlık duyan kişi olması olağanüstüdür. Rus edebiyatında Puşkin gerçekçiliğinin niteliğini ve önemini kavramak, bu yakınlığı anlayıp irdelemekten geçiyor.

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

Puşkin, *Boris Godunov*'a Önsöz Çırpıştırmaları başlığıyla (N.N. Rayevski'ye mektup biçiminde yazılmış) notlarında,<sup>69</sup> tragedyası okunmadan önce Karamzin tarihinin son cildinin okunmasını öğütlüyor. Rusya tarihinin en dramatik dönemlerinden birini dramatik biçimlerde yazma düşüncesinin Shakespeare, Karamzin ve eski Rus "vakayinameci"lerini okuduktan sonra doğduğunu bildiriyor: "Kendimi, Shakespeare'de olduğu gibi, patetik, romanesk vs. teatral

<sup>67</sup> a.g.y., s.134-138, (Bu metnin bir bölümü Fransızcadır).

<sup>68</sup> A.S. Puşkin, *Mısli o Literature*, s.67.

<sup>69</sup> "*Boris Godunov*"un Türkçe bir çevirisi için bkz., (Milli Eğitim Basımevi) İstanbul 1966, çevirenler Z. Akkoç - O.Peltek.

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

Şiirde romantizmi doruğa ulaştırıp aynı süreçlerde gerçekçiliğin çığırını açan Puşkin, **Boris Godunov**'un yazımından sonra da Rus dram sanatı üstüne düşünmeyi sürdürecektir. 1830 tarihli *Halk Dramı ve Marfa Posadnitsa Dramı Üstüne* başlıklı bir yazısında,<sup>70</sup> "sanat ve yararlılık", sanatın "gerçeğe benzerliği" (*pravdopodobıye*) kavramlarını irdeliyor. Kendi sözleriyle: "Dram yazarından aklımızın istediği, tutkuların hakikiliği ve tasarlanan durumlarda duyguların gerçeğe uygunluğudur." Aynı yazıda, bir halk sanatı olarak alanda doğan dram sanatının, seçkin sosyetenin isteği ile saraya taşındıktan sonra herkesin anladığı dili bırakarak "seçilmiş", "zarifleştirilmiş", "moda" bir dili aldığını, "Shakespeare'ci halk tragedyası ile Racine'ci saray dramı" arasındaki en önemli ayrımın da burada olduğunu belirtiyor. Aynı yazıda, Rusya'da dram sanatının oluşum ve

<sup>70</sup> a.g.y., s.167-173.

gelişim evrelerini irdeleyen Puşkin, "öykünmecilerin en talihsizi" Sumarokov'un "barbarca nazlandırılmış" bir dille yazılmış ve bir yenilik, Paris eğlencelerine bir öykünme gibi sarayın hoşuna giden tragedyelerinin, "bu uyuşuk, soğuk yapıtların" halkın tutkularına hiçbir biçimde yanıt veremeyeceğini anlatıyor... Puşkin, bunu anlayan Rus dram yazarlarının başında Ozerov'u görüyor. Ozerov'un yanılığısı ise, konuların halkın tarihinden seçilmiş olmasının halk dramı yazmaya yeterli olacağını düşünmesidir...

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

Puşkin'in N.M. Karamzin'in anısına ithaf ettiği tragedya, 1598 yılı 20 şubat'ında, Kremlin sarayının odalarında, siyasal yönetimin ileri gelen iki kişisinin konuşmalarıyla başlar. Bu konuşmalardan "halk"ın üzüntü içinde olduğunu öğreniriz. Çar Fyodorov varis bırakmadan ölmüştür. Fyodor'un danışmanı ve kayınbiraderi, bir önceki çar IV. İvan döneminden beri de siyasal yönetimde etkinliği gitgide artan Boris Godunov, hanedanla kan bağı olmamakla birlikte, tahta en uygun aday görünümündedir. Fakat çarlığı kabule henüz yanaşmamaktadır.. Godunov halk arasındaki söylentilerde, birkaç yıl önce gizemli bir biçimde ölen küçük "çariçeviç" Dmitri'nin de katili olarak suçlanmaktadır. "Boris Godunov"un daha ilk sahnelerinden başlayarak en çok

geçen sözcük "halk"tır... Zaten ilk sahnenin ardından, "Kızıl Meydan"da halkın kendisini görürüz... Biri, "bizi kim yönetecek?" diye ağlayıp dövünmekte, bir kadın ağlayan bir çocuğu susturmaya çalışmakta, halk yığınları, Boris Godunov'un din ve devlet ileri gelenleriyle toplantıda olduğu Novodeviçiy Kilisesi önünde diz çökmüş, Boris'in çarlığı kabul etmesi için yalvarmaktadırlar... Boris Godunov sonunda çar olmayı kabul edecektir... Fakat kuşkulu bir cinayetin, çocuk yaştaki çariçeviç'in öldürülmesi üzerine kurulu bu iktidarı uğursuz bir tehdit beklemektedir. Bu tehdit, bir başka kilisede, çareviç olduğu Dmitri iddiasıyla ordu toplayıp Moskova üzerine yürümeyi hayal eden papaz yamağı Grigori, tarihteki adıyla "Düzmece Dmitri"dir...

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

İktidarının altıncı yılında, ülkeyi "gürültüsüz patirtisiz" yönetmekte olan çar, yine de "ruhunda mutluluk"tan yoksundur... "Ne iktidar, ne yaşam neşelendiriyor beni; / Göksel tufanı ve acıyı sezinliyorum. / Mutluluk yok bana. Düşünüyordum ki halkım / Yatışacak maddi refah ve şarla, / Ve bağışlarımla sevgisini kazanacağım- /

Fakat bıraktım artık bu boş düşünceleri: / Ayaktakımı nefret eder canlı iktidardan, / Sadece ölüleri sevmeyi becerir onlar. / "Monologunda, halkın alkışından da acı haykırışından da etkilenmemek gerektiğini söyleyen çar, ne yaptıysa bu halka bir türlü yaranamadığından, her türlü kötülüğün halk tarafından kendisine yakıştırılmasından yakınır. "Dünyanın acıları ortasında hiçbir şey, hiçbir şey avuntu vermeyecektir....belki bir tek vicdan dışında." Fakat bunun için de vicdanın temiz olması gereklidir. Eğer bu vicdanda "tek bir leke" varsa, gözlerin önünden "kana bulanmış çocuk" cesetleri gitmeyecek, ve bu görüntülerden hiçbir yere kaçılmayacaktır...

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

Yapıtının Puşkin'den söz ettiği bölümlerinde **Boris Godunov**'un sorunsalını da irdeleyen B. Suçkov'un saptamalarıyla Puşkin: "Karakterler ile karakterlerin tutkularını incelediği kadar, toplumu, toplum töreleri ile ahlâkını, toplum bilincini, toplumdaki çeşitli fikir ve mizaçları, toplumun yapısı ile toplumsal çatışmaları araştırmış; ayrıca, hayatın ve tarihin gelişmesini hakiki bir insancılık açısından değerlendirmiştir. Öyle ki, Boris Godunov'un trajik sonunun nedenlerinden biri olarak, kendisinin mutlak iktidarı ele geçirip, bencil çıkarların peşinden koşarken, halkın refahını unutarak gerçek insancılığın yazılmamış yasalarıyla alay edişini göstermiştir..... Boris'in tabiatı gereği despotik olan

otokratik yönetimi, şiddete dayandığı ve özgürlüğe düşman olduğu için, halka gerçek refahı getirmeyecektir..... Öldürülen çocuğun anısı sürekli olarak tedirgin eder Boris'i, bütün girişimlerini engelleyerek onu amansız sonuna doğru sürükler..... Oyunda, ölmüş çocuk imajı, insanın insan üzerindeki gücünün, hayattaki adaletsizlik ve kötülüğün bir sembolü haline gelmiştir artık."<sup>71</sup> (Nitekim, oyunun sonunda bu kez Godunov'un çocuklarının öldürülmesini suskun kalarak onaylamayan halk, bu suskunluğuyla, adaletsizlik ve kötülüğün sürüp gitmesinin hem nedenini, hem de kabul edilemezliğini vurgular gibidir...)

B. Suçkov aynı yerde, Puşkin'in daha sonra **Dubrovski ve Yüzbaşının Kızı**'nda işleyeceği "halk ayaklanması" konusuna değinerek, "Puşkin için bir halk ayaklanmasının kesinlikle yasal bir şey" olduğunu belirtiyor... "**Boris Godunov**'daki ana fikir olan şiddet ve insanlık zıtlığı işte buradan, yani şairin, ezenler ile ezilenler arasındaki uzlaşmazlığın derin bir şekilde farkında oluşundan ileri gelir... "**Boris Godunov**'daki tragedya, Puşkin'in, tarihsel sürecin altını çizen gerçek etkenler ile olayları belirleyen maddi çıkarları anlamış olmasından gelir. Oyunda, Puşkin, karakterler ile karakteri meydana getiren durumları, insanın çevresi ile psikolojisini, karşılıklı etkililikleri ve birliktelikleri içinde vermiştir ve zaten bunlar da olmaksızın, gerçekçilik, özellikle de gerçekçi roman gelişmezdi."<sup>72</sup>

Dostoyevski, Puşkin ve halk konulu bir değerlendirmesinde, Puşkin'in "halksal gerçek önünde eğildiğini, halksal gerçeği kendi gerçeği gibi kabul ettiğini" belirtiyor.<sup>73</sup> Sorunsalını, **Boris Godunov**'un sorunsalıyla da ilişkilendirebileceğimiz **Suç ve Ceza**'nın yazarının sözleriyle: "Halkın tüm ayıplarına ve pek çok iğrenç alışkanlığına karşın, o (Puşkin), daha hiç kimse halka

<sup>71</sup> Boris Suçkov, **Gerçekçiliğin Tarihi**, s.98,

<sup>72</sup> a.g.y.,s.99.

<sup>73</sup> F.M. Dostoyevskiy, **Ob İskusstve**, s.338.

hemen hemen hiç bakmazken onun ruhundaki yüce özü fark edebilmiş, ve bu halksal özü, kendi ideali olarak kendi ruhuna almıştır.”<sup>74</sup> (Dostoyevski, **Boris Godunov**'daki vakanivüs "Pimen" tipini özellikle önemsiyor. Moskova çarları döneminde, böyle bir başına, bağımsız papaz vakanivüsler olmadığı gerekçesiyle Puşkin'i uydurmacılıkla suçlayanlara karşı, "Ya şiirsel hakikat?" diye soruyor ve devam ediyor: "Yoksa, şiir bir oyuncak mıdır? Acaba Ahilleus, belki, hiçbir zaman varolmamış bir kişi olduğu için, gerçekten Yunanlı bir tip değil mi? İçindeki tüm kişiler halk söylencelerinden açık biçimde yeniden üretildikleri, belki düpedüz uyduruldukları için, **İliada** bir eski Yunan halk destanı değil mi acaba?"<sup>75</sup> Puşkin konulu ünlü söylevinde papaz vakanivüs tipine bir kez daha dönen Dostoyevski, bu tipin "uydurulmuş" bir şey, sadece şairin "fantezisi" ve "idealizasyonu" olarak tartışma konusu yapılamayacağını, hakkında bir kitap yazılacak kadar önemli ve onu yaratan "halkın ruhu" olduğunu belirtiyor.<sup>76</sup>

Araştırmacı Y. Elsberg'in sorusu ise, Puşkin'in tragedyasında "halk" ve "tarih" kavramları üstünedir: "Acaba **Boris Godunov**'da Puşkin, halkı tarihle çarpıştırmıyor mu, bilinçli bir tarihsel etkinlikten henüz korkunç uzakta olan halkı?"<sup>77</sup> Bu arada, hatta en yetkeli Puşkincilerin bile, halkın tarihteki rolü konusunda Puşkin'in görüşünü açıkça, "modernize ederek" ve "basitleştirerek" yorumladıklarını ileri süren araştırmacının sözleriyle, "fakat tragedyanın sonunda halkın suskunluğu öyle bir düşünce ve duygu karışıklığını, olup bitene naif bakışın öylesine bir yitimini dile getirmektedir ki, bu sonradan Yevgeni'nin (**Bronz Atlı**'nın kahramanı / A.B.) payına düşen 'korkunç aydınlanma'ya da götürebilecektir"<sup>78</sup> (Çalışmamızın son bölümünde **Bronz Atlı** ve Yevgeni tipi incelendiğinde, bu

<sup>74</sup> a.g.y.,s.338.

<sup>75</sup> a.g.y.,s.362.

<sup>76</sup> a.g.y.,s.362-363.

<sup>77</sup> Y. Elsberg, *Osnovniye Etapy Razvitiya Russkovo Realizma*, s.65.



karşılaştırmanın ilginçliği ve Puşkin gerçekçiliğinin bir başka evresine işaret etmesi bakımından önemi daha açık görülebilecektir.) Aynı araştırmacının sözleriyle, "Puşkin o dönemdeki halk hareketlerinin kendiliğindenliğini (*stihiynost*) dâhice duyarlığıyla kavramıştır artık..."<sup>79</sup> Fakat baskıcı yönetimin bu örgütsüz, dağınık, çelişkili, halk hareketinden, bu "her zaman gizlice karışıklığa eğilimli" oluştan, "akılsızca çalkalanıp duruş"tan korkması ilginçtir ve Puşkin sadece **Boris Godunov**'da değil, **Dubrovski** ve **Yüzbaşının Kızı**'nda da, dönemin koşulları elverdiği ölçüde, denebilir ki bu içgüdüsel korkunun da altını çizmeyi sürdürecektir...

1820'li yıllarda poemalarının, romantizmin her iki kanadını birleştiren toplumsal ya da bireysel konulu devrimci-romantik şiirlerinin, yergilerinin, yeniden yaratılmış halk türküsü tadında ürünlerinin yanısıra, aşk temalı şiirlerde de Puşkin lirizmi, eşsiz bir yalınlık, somutluk, saydamlık ve olgunluğa ulaşmaktadır... 1825'te Mihaylovskoye'de yazılan "Ona" Puşkin lirizminin eşsiz örneklerindedir: "Anımsıyorum o büyüü âni / Karşımda beliriverdiğin, / Uçup gidici bir hayal gibi, / Dehası gibi saf güzelliğin... / .. / Bunluklarında ümitsiz hüznün, / Telaşın yorucu tasalarında, / Çınlardı o tatlı ses uzun uzun / O güzelim çizgiler görünürdü bana. / .. / Yıllar geçti. İsyancı dalgalarında fırtınaların / Dağılıp söndü eski hayaller, / Unuttum tatlı sesini senin / Ve silindi tanrısal çizgiler. / .. / Issızlıkta, karanlığında tutsaklığın / Sessizce uzayıp gidiyordu günlerim / Tanrısız, esinsiz, gözyaşsız, / Yaşamsız ve sevgisizdim. / .. / Ve bir an geldi uyandı ruhum: / Ve işte sen yeniden belirdin, / Bir hayal gibi, uçup giden, / Dehası gibi saf güzelliğin. / .. / Ve

<sup>78</sup> a.g.y.,s.65.

<sup>79</sup> a.g.y.,s.65.

yürek çarpıyor bir esrimeyle, / Ve yeniden canlanıyorlar onda  
/ Tanrısallık da esin de, / Yaşam da, gözyaşı da, aşk da."<sup>80</sup>

Henüz yirmili yaşlarını sürmekte olan bu olağanüstü yeteneğin ne yazık ki bütünü de uzun sürmeyecek olan yaşamının dört yıl Güney illerinde, iki yıl Mihaylovskoye köyünde olmak üzere toplam altı yıllık bu özgün yaratıcılık döneminin başdöndürücü öyküsü özetlenecek olursa: 1820 öncesi "Özgürlük Kasidesi" vb. devrimci-demokrat şiirleriyle, amansız yergileriyle, antik bir yalınlık ve konuşma dili içtenliğini birleştiren ("yeniklasikçi" diye de nitelendirilebilecek) ürünleriyle henüz ergenlik yaşlarında adını döneminin seçkin şairleri arasına yazdıran, bu başta Voltaire olmak üzere ateist, hümanist, aydınlanmacı Fransız vb. şair ve yazarlarının, Radişçev-Derjavin gibi XVIII. yüzyıl Rus klasiklerinin, ve ağırlık Batyuşkov plastiğinde olmak üzere Jukovski-Batyuşkov romantik okulunun öğrencisi, 1820'de Güney illerine sürülüşünden kısa bir süre sonra Başkent Petrograd'da yayınlanan masal-poema'sı **Ruslan ve Ludmila** ile ününü pekiştirmiş, bir yandan artık gerici bir konumdaki klasikçilerin öfkesini çekerken bir yandan da aynı yapıtta yer yer romantizmle alay etmekten geri kalmamıştı... Güney'de bambaşka bir doğa ve farklı insan görünüşleriyle karşılaşması ve bunların yanısıra da George Byron'ın şiirleriyle tanışması, şiirlerine farklı (fakat 20 öncesindeki yaratıcılığına da ters düşmeyen) yeni bir ufuk kazandırdı. **Kafkas Tutsağı**'nda Rus romantizminin iki kanadının (Konuları siyasal, estetik sistemi romantik olan devrimci romantizm ile Jukovski-Batyuşkov okulunun) özelliklerini Byron romantizminin öğeleriyle birleştiren, kısa süre içinde Rusya'da bu yeni romantik şiirin öncüsü, en büyük şairi kabul edilen Puşkin, daha bu ilk Güney

<sup>80</sup> A.S. Puşkin, **İnsanüstü Bir Anıt Diktim Kendime**, s.53.

poemasındaki kimi özellikler (özellikle de "yerel renk" öğelerinin farklı, kahramanların psikolojilerinden bağımsız, kimi kez bu psikolojileri de geri planda bırakan kullanımıyla) romantizmin sınırlarını aşmaya yönelmişti. Henüz tamamlanmamış bir süreçtir bu. Fakat, daha önce belirttiğimiz gibi, "romantizmin öznel sistemi **Kafkas Tutsağı**'ndaki dışsal betimlerle içinden parçalanmaya" başlamıştır bile. Byron romantizmine özgü "patetik söylev tonunun aşağı çekilmesi", "nesnellik ve betimselliğin duygusala üstünlüğü", **Kafkas Tutsağı**'nın yine daha önce değindiğimiz (onu Byron romantizminden ayıran) başkaca özellikleridir. Bütün bunlara karşın, özellikle "tutsak" tipini oldukça yapay bulduğumu, bu tipi Rusya bakımından bir erken doğum ürünü olarak gördüğümü de daha önce belirtmiştim... Onun toplumsal bir arka plandan yoksun kederi, asıl 1825'ten, Dekabrist ayaklanmanın yenilgisi ve arkasından gelen baskı dönemi Rusyası'nda gerçek karşılığını bulacaktır...

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

---

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

daha önce belirtildiği gibi, Rus edebiyatında "eleştirel gerçekçilik" yönteminin öncü konuma yükseldiği dönemin başlangıcıdır...

Bu çalışmanın ikinci bölümünde Batı romantizminin doğuşu, özellikleri geniş biçimde açıklanmıştır. Beşinci bölümü bitirirken, romantizm konusuna, özellikle de Puşkin-Byron ilişkisi bakımından bir kez daha dönmeyi gerekli görüyorum. Kapitalist burjuva düzenine ve klasikçiliğin usçu soyutluğuna karşı "tutkulu ve çelişmeli" bir ayaklanma olarak doğan romantizm, sanatsal yaratının özgürlüğü ve sanatçının özgür kişiliği kavramlarını, kişinin iç dünyasını (özneyi) öne çıkarmış, halk kültürlerine (folklor), bilinmeyen ülkelere ve insanlarına ilgi göstermiş, dünya sanat ve edebiyatını "tarih" duygusuyla zenginleştirmişti... Romantikler, aydınlanmacı felsefedeki "usun üstünlüğü" kavramına karşı coşkuyu savunmuşlar, psikolojik gerçekçiliğin yolunu açmışlar ve kendi "toplumsal roman" türlerini de yaratmışlardı... Fakat romantik kahraman, genel olarak, çevreden kopuk kişidir... Yine daha önce belirtmiş olduğumuz gibi, Byron'ın kahramanları, kendi istenç ve arzularını her şeyin üstünde gören, tek kişilik bir savaş vermekte olan kimselerdir... "Gelişme" fikrini kabul etmekle birlikte, gelecek konusunda umutsuz olan Byron'ın, buna karşın, yaratıcılığının sonraki dönemlerinde (*Beppo*, *Don Juan* vb. yapıtlarıyla) İngiliz edebiyatında gerçekçi geleneği canlandırdığı da belirtilmişti... (Romantizmle eleştirel gerçekçiliği kesin çizgilerle ayırmanın güçlüğünden sözeden, romantizmi "eleştirel gerçekçiliğin ilk evrelerinden biri" sayan E. Fischer'i anımsayalım) "Aydınlanmacı gerçekçilikle eleştirel gerçekçilik arasındaki bir süreçte" ortaya çıkan romantizmin, bu karmaşık sürecin özelliklerini yansıtacağı doğaldır... Nitekim, yine daha önce belirtildiği gibi, özellikle *Don Juan*'da (1819) Byron, "romantik bir karşı çıkışla gerçekçi toplumsal eleştiriye birleştirmekte",

"romantik aşırılığı ölçülü bir alaycılıkla denetlemekte", "ben"i sınırlamaktadır. Bu açılardan baktığımızda, Puşkin'in **Çingeneler** ve **Kont Nulin**'le (ve üzerinde sürekli olarak çalışmakta olduğu **Yevgeni Onegin**'le, giriştiği yeni yöntem arayışlarını "gerçek romantizm"ın ilk ürünü sayılmasını<sup>82</sup> anlamak kolaylaşıyor...

Romantikler aydınlanmacı gerçekçiliğin usçuluğuna da karşı çıkıyorlardı. Fakat romantik akımın içinde yer almakla birlikte Shelly, Byron, Stendhal, Heine gibi "toplumsal gelişmenin çelişkilerini daha büyük bir keskinlikle sezen sanatçılar aydınlanmacı akımını sürdürdüler..." (E.Fischer) Başta Shelly'ninkiler olmak üzere bu şair ve yazarların yapıtlarında, "tarihsel iyimserlik" duygusunun yanısıra "çekirdek halinde sosyalist düşünceler" de bulunmaktadır... (B. Suçkov) Fransız romantizmi içinde Vigny, V. Hugo, G. Sande gibi şair ve yazarlar toplumsal konulara yöneldiler... (Bütün bunlar için bkz. 2. bölüm.) Şimdi E. Fischer'in, konumuz bakımından özellikle önemli kimi saptamalarını yineleyebiliriz: "...kapitalizmin daha üstünlük kurmadığı ve insanların çökmekte olan bir derebeyliğin boyunduruğu altında köle gibi çalıştığı Doğu Avrupa'da Romantizm açıkça başkaldırma anlamına geliyordu. İç ve dış zorbalara karşı halkı ayaklanmaya, derebeyliğe, baskıya ve yabancıların yönetimine karşı savaşımaya, ulusal bilinçlenmeye bir çağrı niteliği taşıyordu. Byron bir fırtına gibi sürükledi bu ülkeleri ardından. Folklorun, halk sanatının romantikçe ülküleştirilmesi halkı aşağılayıcı koşullara karşı bir ayaklandırma silahı, Romantik bireycilik ise insan kişiliğini derebeyliğin köleliğinden kurtarma aracı oldu. O güne dek Doğu'da gerçekleşmemiş olan demokratik burjuva devrimi, Romantik Rus, Macar ve Leh sanatçılarının eserlerinde bir şimşek etkisi yaptı..... Şunu da unutmamalı ki, Romantizmin

<sup>82</sup> A.S. Puşkin, **Poemiy**, s.13 ( E. Babayev'in önsüzünden.)

bir yanı da gerçekçi bir toplum eleştirisi olarak gelişti. Byron ve Scott, Kleist ve Grillparzer, Hoffmann ve Heine, Stendhal ve Balzac, Puşkin ve Gogol gibi bir çok büyük yazarın yapıtlarında Romantizm ve Gerçekçilik, kimi zaman biri, kimi zaman öbürü ağır basar biçimde birbiriyle sıkı sıkıya örülüdür."<sup>83</sup>

*Puşkin, Lermontov ve Nekrasov* başlıklı yazısında Dostoyevski, Puşkin'i Byron öykünmecisi olarak gösterip küçümsemek isteyen çevrelere karşı, kendine özgü tutkulu üslubuyla, Byron'culuk ve Byron-Puşkin ilişkisini irdeliyor: "...kısaca, 'Byronculuk' bir sövgü olamaz. Byronculuk, bir an için de olsa, Avrupa'nın ve neredeyse tüm insanlığın yaşamında büyük, kutsal ve kaçınılmaz bir olguydu. Byronculuk insanlığın korkunç bir keder, düşkırıklığı ve neredeyse ümitsizlik ânında ortaya çıktı." XVIII. yüzyıl sonunda, "o sırada Avrupa insanlığının öncüsü olan Fransa'da öne sürülen yeni ideallere duyulan yeni inancın çılgınca heyecanlarından sonra, beklenene hiç de benzemeyen bir sonucun çıkması üzerine Avrupa tarihinde belki hiçbir zaman olmadığı kadar hüzünlü dakikalar" yaşandığını belirten Dostoyevski, "büyük, güçlü dehanın, tutkulu şairin tam da o sırada, eski putlar kırılmış yerde yatarken çıktığını" söylüyor. "Onun seslenişlerinde insanlığın o zamanki kederi; kendi işlevine ve aldatılmış ideallerine ilişkin karanlık düşkırıklığı çınliyordu. Bu, yeni ve o zamana kadar işitilmemiş bir intikam ve keder, nefret ve ümitsizlik esininin şiiriydi." Byronizm ruhunun bir anda sanki tüm insanlığın üzerinden estiğini ve tüm insanlıktan yankı bulduğunu söyleyen Dostoyevski soruyor: "Bizde de onun, hele Puşkin gibi büyük, dâhi, ve yönetici bir akıldan yankı bulmaması olabilir miydi?" Yazısını şöyle sürdürüyor Dostoyevski: "Fakat yönetici bir deha olarak Puşkin'in büyüklüğü, çevresi onu hiç

<sup>83</sup> Ernst Fischer, *Sanatın Gerekliliği* (Konuk Yayınları) 1974, s.76 ve 86., çev. C. Çapan.

anlamayan insanlarla kuşatılmış olarak, böylesine çabuk, sağlam bir yol bulmuş olması, biz Ruslar için yüce ve şiddetle arzulanan bir çıkış yolu (çare) bulması ve göstermesidir. Bu çıkış yolu (ishod), halkçılık, Rus halkının gerçeği önünde eğilmektir." Ve Gogol'ün saptamalarını yineliyor: "Puşkin büyük, olağanüstü bir olaydı." Puşkin "sadece Rus insanı değil, fakat ilk Rus insanıydı."<sup>84</sup>

Araştırmacı Y. Elsberg'in saptamalarıyla, romantiklerin aklın egemenliği konusundaki düşkünlükleri Puşkin için birincil önem taşıyamazdı. Çünkü Rusya'da toprak köleliği ve mutlakiyetçi yönetime karşı savaşımın ideolojik-siyasal güncelliği sürmektedir. "Puşkin'in yaratıcılığındaki aydınlanmacı ve gerçekçi, romantiği bu nedenle altetti."<sup>85</sup> Yine Elsberg'in bir saptamasıyla, "Puşkin'in yaratıcılığının tarihsel-manevi temeli, her şeyden önce 1812-25 yılları dönemidir. Puşkin şiirinin coşku kaynağını (pafos) özellikle bu dönem belirledi. Dekabrist ayaklanmanın yenilgisinden sonra da dünya görüşü ve yaratıcılığı derinleşmiş, zenginleşmiş, durmaksızın yenilenmiştir. Fakat bu dünya görüşünde başlıca ve temel önem taşıyan şey, organik olarak, 1812-25 yıllarıyla bağıntılıdır."<sup>86</sup>

Puşkin'in romantizmle ve özellikle de Byron romantizmiyle ilişkilerini irdelleyip özetlediğimiz bu zorunlu parantezden sonra, Güney ve Mihaylovskoye dönemi ürünlerindeki özellikleri sonuç olarak özetlemeyi sürdürebiliriz: **Kafkas Tutsağı**'yla aynı zamanda ateist **Gavriliada**'yı yazan Puşkin, "Kâhin Oleg Hakkında Türkü" ile insan karakterini belirleyen etkenin sadece ulusal değil, tarihsel olduğunu da gösteriyor. Ulusun karakterini belirleyen ise, tarihtir.<sup>87</sup> Bu baladın "tarihsel somutluğu", "Dekabrist romantizmin coşkusundan yoksun oluşu", hoş

<sup>84</sup> F.M. Dostoyevskiy, *Ob İskusstve*, s.335,336-337.

<sup>85</sup> Y. Elsberg, *Osnovniye Etapy Razvitiya Russkovo Realizma*, s.42.

<sup>86</sup> a.g.y., s.11.

<sup>87</sup> G.A. Gukovskiy, *Puşkin i Russkiye Romantiki*, s.294.

gitmemiş; bir eleştiride, bu şiirde, Puşkin'in bilinen ve hayranlık uyandıran duygu ve imge atılışlarıyla bağdaşmayan bir yan, "bir soğukluk" bulunduğu belirtilmiştir... "Fakat Puşkin bu türden eleştirileri artık önemseyemezdi. Çünkü kararlı biçimde, yolunda, **Boris Godunov**'la tamamlanacak yolda yürümeye devam etmektedir."<sup>88</sup>

"*Kurana Öykünmeler*" şiir dizisi ile, doğu kültürünün romantizme özgü dışsal üretimi aşılmış, bir halk, onu oluşturan maddi yaşam ilişkilerinin, toplumsal ve tarihsel koşulların somutluğunda, bu demektir ki nesneliliği, göreceliği, değişebilirliği ile betimlenmiştir. **Çingeneler**'de, yine özgün bir insan topluluğu, toplumsal yaşamlarının maddi dokusu, insan ilişkilerinin nesnel somutluğunda gösterilmektedir. İnsan tekinin kişiliğinin onu oluşturan toplumsal koşulların sonucu olduğu, ait olunan toplumsal çevrenin dışındaki özgürlük arayışının hayalcilikten başka bir şey olamayacağı gösterilerek de, romantizmin gururlu, gizemli kahramanı, renksiz, sevimsiz, sıradan bir suçluya dönüştürülmüştür... **Yevgeni Onegin**'in bir küçük minyatürü (ya da bu dev yapıtının bir bölümü gibi) düşündüğüm **Kont Nulin** kanımca, görünüşte cansıkıcı ve gösterişsiz Rus taşra yaşamının, içindeki o kıpır kıpır canlılıkla, halksal doğallığı ve renkliliğiyle, Fransızca züppeliğe bıyık altından gülmesidir...

"...Romantik esinin öteki yapıtlarına hiç benzemeyen" **Çingeneler**'in yayını bu nedenle geciktiren Puşkin'in **Kont Nulin**'i de klasikçi ve romantik ürünlere alışık eleştirmenlerce (Puşkin'in o dönemlerdeki başka ürünleri gibi) "sıradan, bilinen şeyler"i anlatmakla eleştirilmiştir. Bu gibi eleştirilere karşı, bulduğu "sağlam yol"da ilerleyen Puşkin, Horatius'un bir sözünü yineliyor: "*Difficile est*

<sup>88</sup> a.g.y., s.300.



*proprie communia dicere...* / Herkesçe bilinen şeyleri iyi ifade etmektir güç olan.)<sup>89</sup>

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

Puşkin Güneye Dekabrist fikirlerle dolu olarak gitmişti. Gerçi başta Voltaire olmak üzere Fransız aydınlanmacılarının ve genel olarak aydınlanmacı edebiyat ve kültürün etkileri, çok erken yaşlarda edindiği klasik kültür, ve bunların yanısıra da Rus halk kültürüne çocukluk döneminden başlayarak duyduğu yakın ilgi onu kuşakdaşlarından ayırıyordu. Puşkin en baştan farklı biriydi. Fakat bu, 1820 öncesi şiirleriyle, bir önceki bölümde gördüğümüz gibi, ergen denilebilecek bir yaşta, Dekabrist şiirin öncüsü olmasını engellemedi. Güneye Dekabrist fikirlerle dolu olarak gitmişti, fakat orada Kafkas halkıyla ve doğasıyla tanışması, Yunanistan kurtuluş hareketinin kimi eylemcileriyle tanışıp görüşmesi, Byron'ın şiirlerini ilk kez okuması, onda yeni ve çelişik duygular-düşünceler uyandırdı. Kafkas halkları kendilerine özgü yüzlerce, belki binlerce yıllık yaşamlarını sürdürmekteydi. Doğu, kültürüyle, yaşamıyla, töreleriyle, bambaşka bir dünyaydı. Karşılaştığı Yunanlılar, romantik bir edebiyatın konusu olamayacak kadar sıradan kimselerdi. 1820'li yılların başlarında yazdığı şiirler ve poemalarla Puşkin bu kez Rus

<sup>89</sup> A.S. Puşkin, *Poemiy*, s. 13 ( E. Babeyev'in önsözünden.)

<sup>90</sup> N.V. Gogol, "Neskolko Slovo o Puşkine", *Hrestomatiya po Teorii Literaturiy*, (Prosveşçenie) 1982, s.247.

<sup>91</sup> G.A. Gukovskiy, *Puşkin i Ruskiye Romantiki*, s.276.

romantizminin önderi olmayı başarmıştır. Rus romantizminin her iki kanadı ve Byron şiiri öğeleri bu şiir ve poemalarda bir aradadır. Fakat romantizmden kopuş süreci de, özetlediğimiz nedenlerle, yine aynı dönemde başlamaktadır. **Kafkas Tutsağı**'nda yerel renk öğelerinin farklı niteliklerinden, **Çingeneler**'le yerel renk öğelerinin daha da belirginlik kazanan gerçekçi özelliğinden ve yine bu yapıtla romantik kahramanın tahtından indirilmiş olmasından, "Kurana Öykünmeler"de yabancı bir halkı "egzotik" bir farklılık ögesi olarak değil, kendi nesnel yaşama koşullarının ve kendi tarihinin ürünü organik bir olgu olarak yorumlayıştan, ayrıntılarıyla söz ettik... Belki **Kafkas Tutsağı** ve **Bahçesaray Çeşmesi** dışında, Puşkin'in bu Güney dönemindeki tüm ürünlerinin yazılıp yayınlandıkları dönemde az çok yadırgandıklarını bir kez daha belirtelim. "Kâhin Oleg Hakkında Türkü", haklı olarak, "Dekabrist coşkudan yoksun, soğuk" bulunmuştu... Oysa Puşkin'in tam olarak istediği zaten buydu... **Çingeneler**'de sıradan bir suçluya dönüştürülen "romantik" kahramanın da romantiklerce sevilip benimsenmesi beklenemezdi... **Kont Nulin** hiç de ilginç olmayan, "sıradan" şeylerin anlatıldığı bir yapıt olarak eleştiriliyordu... Yine yukarda belirtildiği gibi, Puşkin'in tam da bu "sıradan" şeyler, yani 'gerçek yaşam'dı anlatmak istediği... Onun "gerçek romantizm" diye adlandırdığı yöntemi, yine kendi değerlendirmesiyle, amacına ilk kez tam olarak **Boris Godunov**'la ulaşacaktır... Bu yapıtındaki "halk" ve "tarih" yorumlarıyla Puşkin, Dekabrist arkadaş ve kuşakdaşlarından çok farklı bir yerededir artık.

14 Aralık 1825'te Petersburg'da olsaydı, ayaklanmacıların arasında yer alır mıydı? 1826 Eylülünde sürgünden dönüşüne koşullu olarak izin verdikten sonra onu başbaşa görüşmeye çağıran ve onu sonradan "tüm Rusya'nın en

ilginç kişisi" diye niteleyecek olan çar I. Nikolay tarafından Aleksandr Puşkin'e, yöneltilen sorudur bu... Puşkin, soruyu, cesaretle ve açık yüreklilikle "Evet" diye yanıtlamıştı. Fakat bu, başka bir şeydir. Puşkin, farklılığının farkındadır. Dekabrist devrimcilikle halk yığınları arasındaki "uçurum"u görmektedir artık. Köktenciliği azalmamış, fakat kitleleri "nesnel bir varlık" olarak anlamaya, "halkın ruhu"nu anlamaya yönelmesi, onu bu halkın ancak tarihsel yaşantı ve deneylerin sonucu olabileceği anlayışına götürmüştür. "Özgürlük" artık soyut bir kavram değil, bu halkın yazgısıyla, duyarlılığıyla, bulunduğu konumla da ilgilidir ve halksız hiçbir şey yapılamaz... Tarihin gidişi halk yaşamının bir olgusudur, ve bu tarihi yaratan gerçek güç halktır. Halk bilinçli, örgütlü, devrimci bir yığın değil, fakat "her zaman gizlice karışıklığa eğilimli", "demokratik bir kendiliğinden-güç"tür (stihiya). Halksal olanın karşısında, kişisel, bireysel olan yer alır. İki kültür vardır Rusya'da: Canlı, yaratıcı, güçlü, yığınsal ve demokratik olan, halk tipi kültür... Ve içsel olarak boş ve halk karşıtı "tepedeki" kültür... Güney yıllarında ve Mihaylovskoye'de sürdürülen fakat henüz tamamlanmayan **Yevgeni Onegin**'in temelindeki "ana fikir" de budur... 1830'lu yıllarda, Puşkin'in yaratıcılığında bu anlayışın daha da derinleşeceği, **Yevgeni Onegin**'in yanısıra, anlatı türündeki ürünlerle de "tümüyle halksallık zemini"nde duracağı görülecektir...<sup>92</sup> Bu zemin, Gogol ve doğalcı okul'dan, Dostoyevski'den, Lev Tolstoy'dan, Anton Çehov ve Maksim Gorki'ye kadar, farklı biçem ve yaklaşımlarla, 19. yüzyılın bütün "eleştirel gerçekçi" Rus yazarları için belirleyici olacaktır...

<sup>92</sup> a.g.y., s.301-305, 310-312, 314.

## 6.1825-1830: Lirikler, Poemalar, İlk Anlatılar, Küçük Tragedyalar

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

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

Puşkin'in son on yılının ürünlerini iki zaman dilimine ayırarak incelemenin uygun olacağını düşünüyorum. 1820'lerin ikinci yarısı (1825-1830) ve 1830'ların ilk yarısı (1830-1836). İki zaman diliminin tam ortasında, 1831'de de (yazılmaya 1823'te başlanan) **Yevgeni Onegin**'in tamamlanıp

yayınlanması yer alıyor. Bu dev yapıtı, ikinci zaman diliminde, çalışmamızın son bölümünde inceleyeceğim.

### 6.1. Lirikler 1825-1830

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

Mihaylovskoye'den ayrılmadan yazılan **Peygamber'**de (1826) kendi ve kuşağının öncü kurbanlarını anlattığını düşünebiliriz: "Ruhsal susuzluktan kavrularak, / Issız çölde, üzgün, sürüklenirken, -/ Altı kanatlı haberci melek / Yol ayrımında göründü birden. / Titreyen parmaklarını uyku gibi / Gözbebeklerimde gezdirdi. / Büyüdü gözbebeklerim / Ürkmüş bir kartalinkiler gibi. / Kulaklarıma dokundu,- /Ve onları sesle,

<sup>1</sup> J. Larkin, **Pushkin and Russian Literature**, (English Universities Press, London 1947, s.68.

<sup>2</sup> a.g.y., s.68.

çınıltıyla doldurdu: / Ve göğün titreyişini işittim / Ve göksel uçuşunu meleklerin / Ve sualtında sürüngenleri, / Ve ovada söğüdüün yeşermesini. / Ve dudaklarıma yapıştı, / Ve günahkâr dilimi kopardı, / Kurnaz ve geveze, / Ve bilge iğnesini yılanın / Üstüne donakalmış dudaklarımin / Koydu kanlı eliyle. / Ve bir kılıçla kesip açtı göğsümü / Ve çıkardı küt küt atan yüreği, / Alev alev bir kömürü / Bu açık göğse yerleştirdi. / Çölde ceset gibi yatıyorken ben, / Tanrı'nın sesi duyuldu birden: / "Kalk, peygamber, ve gör, ve dinle / Uygula istencimi, / Ve dolaşarak karada ve denizde / Tutuştur sözlerinle insan yüreklerini"<sup>3</sup>

Mitolojik bir temanın işlendiği "Arion" (1827), yine Dekabrist yenilgi sonrasındaki trajik yalnızlığın anlatımı sayılabilir: "Çok kişiydik tekne de; / Birileri yelkenleri gererken, / Ötekiler hep birden / İndiriyordu ağır kürekleri dibe. / Akıllı kürekçimiz eğilmiş dümene / Yönetiyordu yüklü tekneyi suskun; / Bense, tasasız, türküler söylüyordum / Denizcilere...Dalgaların bağı ansızın / Buruşuverdi patlayan kasırgayla birdenbire... / Dümenci de, tayfalar da sulara gömüldü! / Ben kaldım sadece, gizemli türkücü, / Kıyıya attığı fırtınanın, / Söylüyorum yine türkülerimi / Ve kurutuyorum ıslak giysilerimi / Güneşte, dibinde bir kayanın."<sup>4</sup>

Lise arkadaşlarının adlarını tek tek saydığı, yalnızlık duygusu, arkadaşlık özlemiyle, dolu, Çar Köyü'nden "yurdumuz" diye söz ettiği "19 Ekim" (1825) başlıklı şiiri bu yitlik kuşağa bir ağıt gibidir. Mihaylovskoye'deyken ziyaretine gelen ve anılarında bu buluşmayı ölümsüzleştiren en yakın lise arkadaşlarından Puşçin'e adadığı "Puşçin'e" (1826), "Çar Köyünden Anılar" (1829) aynı hüznü, özlemleri duygularla yazılmış, ortak yaşantıların elle tutulurcasına bir

<sup>3</sup> A.S. Puşkin, *İnsanüstü Bir Anıt Diktim Kendime* (Adam Yayınları), İstanbul 1996, s.60., çev. A. Behramoğlu.

<sup>4</sup> a.g.y., s.64.

somutlukla dile getirildiği şiirlerdir... "Önsezi" (1828), "Çiçek" (1828), "Bir Armağan ki..." (1828) vb. şiirlerde de, yaşamın geçiciliğine ilişkin, hiç kuşkusuz 1825 sonrası döneminin daha da yoğunlaştırdığı karamsar, hüznü duygular anlatılıyor. Bunlardan sonuncusunu, Puşkin'in bu dönemde sayıları belirgin biçimde artan bu tür şiirlerine örnek olarak verebiliriz: "Bir armağan ki rastlansal, boşuna / Yaşam, bana neden verildin sen? / Ve gizemli bir yazgıyla / İdama hükümlüsün, neden? / .. / Beni hangi düşmanca güç / Çağırdı yokluktan? / Kimdir o, tutkuyla dolduran ruhu / Ve akıllı kuşkuyla karıştıran? / .. / Bir amaç yok gelecek zamanda: / Yürek bomboş ve yok bir yararı aklın, / Ve üzüyor beni tasayla / Tekdüze gürültüsü hayatın."<sup>5</sup>

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

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

<sup>5</sup> a.g.y., s.68.

<sup>6</sup> a.g.y., s.52.

ay, görünmez bir elle / Uçuşan karları aydınlatıyor; / Gök bulanık, bulanık gece. / Gidiyor tarlalar boyunca arabam; / Çalışıyor çingirak çın-çın-çın / Ürperiyor yüreğim korkudan / Ortasında ıssız ovaların! / .. / "Hey, arabacı, hızlan!" / "Beyim, hayvanlarda can kalmadı; / Gözlerim köreldi fırtınadan: / Kar yolları kapadı; / Tek bir iz yok görünürde; / Yitirdik yolumuzu tümden! / Dönüp duruyor çevremizde / Bir cin, bizi yöneten! / .. / Bakın, bakın, nasıl da oynuyor, / Yüzüme üfleyip tükürerek; / Şimdi de hendeğe doğru sürüklüyor / Beygirleri ürküterek; / Şurada bir yol direği gibi / Çıkıveriyordu karşıma / Burada bir kıvılcım örneği / Çakıp söntüyor karanlıkta." / .. / Bulutlar koşuyor, bulutlar dönüyor; / Ve ay görünmez bir elle / Uçuşan karları aydınlatıyor; / Gök bulanık, bulanık gece. / İlerlemeye gücümüz kalmadı / Çingirak ansızın susuverdi; / Durdu beygirler. "Neden o karaltı?"- / "Kim bilir? Bir kütük, ya da kurt belki?" / .. / Tipi kuduruyor, tipi ağlıyor; / Hırıldıyor duyarlı beygirler; / Karaltı uzağa doğru sığıyor, / Siste parıldıyor gözler; / Beygirler yeniden hareket etti; / Çalışıyor çingirak çın-çın-çın / Görüyorum toplanan cinleri / Ortasında bembeyaz ovaların. / .. / Karmakarışık ve sonu gelmeksizin, / Ayın bulanık dansında / Dönüyordu çeşit çeşit cin / Yapraklar gibi kasımda... / Ne kadar da çoklar! Nereye gidiyorlar? / Ve neden böyle elemli şarkıları? / Bir ev cinini mi gömüyorlar? / Kocaya mı varıyor bir cadı? / .. / Bulutlar koşuyor, bulutlar dönüyor; / Ve ay görünmez bir elle / Uçuşan karları aydınlatıyor / Gök bulanık, bulanık gece. / Koşup gidiyor birbiri ardınca / Sonsuz yükseklerde cin dizileri. / Çığlıklarıyla, ağıtlarıyla / Paralayarak yüreğimi..."<sup>7</sup>

"Kış" (1829), "Kış Sabahı" (1829) vb. şiirlerde de Rus kışı anlatılır. Kış ve güz Puşkin'in betimlemeyi en çok sevdiği mevsimlerdir. Bunlar, somut yaşam olgularının, günlük

<sup>7</sup> a.g.y., s.81-82.



yaşamın sıradan şeylerinin arasından, mücevher somutluğunda ve parıltısında betimleme dizelerinin ışıldayıverdiği şiirlerdir... "Mavi göklerin altında / Olağanüstü örtüleriyle / Yatıyor kar, güneşte parıldayarak; / Saydam orman kararıyor bir tek, / Çam yeşilleniyor kırağı arasından, / Buzun altında parıldıyor ırmak." ("Kış Sabahı"ndan). **Yevgeni Onegin**'in hemen her bölümü, bu türden (ve metnin bütünü bakımından hiç kuşkusuz ki işlevsel) doğa betimleriyle bezenmiştir. İkisi de 1829 tarihini taşıyan yeni bir Kafkasya yolculuğunun izlenimleriyle yazılan "Kafkas" ve "Çığ" şiirlerinde betimlenen doğa görünüşlerini şairle birlikte görüyor, onlara dokunuyor, kartalın haykırışını ve Terek nehrinin uluyuşunu işitiyor gibiyizdir: "Altımda Kafkas Dağı. Göklerde yalnızım, / Karlar üstündeyim, kıyısında bir uçurumun; / Bir kartal, koparak üstünden uzaktaki bir doruğun, / Süzülüyor benimle aynı yükseltide, kanat çırpmaksızın. / Görüyorum buradan doğuşunu dağ ırmaklarının, / Ve ilk devinimini müthiş çığların. / .. / Bulutlar geçip gidiyor üzerimden usulcacık, / Ve aralarından, alçalarak görülüyor çağlayanlar; / Onların altında çıplak gövdeleriyle kayalar, / Daha aşağılarda cılız yosun örtüsü ve kuru çalılık; / Ve sonra yemyeşil korular, çayırlar göz alabildiğine, / Kuşların ötüştüğü, geyiklerin sıçradığı keyifle. / .. / Ve daha aşağılarda, tepelerde, köy evleri, / Yayılarak iniyor koyun sürüleri bol otlu yamaçlardan / İniyor çiçekli ovalara doğru bir çoban, / Aragva'nın gölgeli kıyıları arasından akıp gittiği, / Ve yoksul bir atlının gizlendiği bir derbentte / Terek'in sıçrayıp oynadığı, kuduruk bir neşeyle; / .. / Sıçrayıp oynuyor, böğürüyor, genç bir canavarın hırslıyla, / Dışarda yiyecek bir şeyler gören demir kafesinden; / Çarpıyor kıyıları, çırpınıyor öfkesinden, / Ve yalıyor kıyıları soğuk dalgalarıyla... / Boşuna! Onu bekleyene ne yiyecek ne sevinç var: / Sadece ürkünç kütleleriyle sıkıştıran dilsiz dağlar."<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Bu şiir ve "Çığ" için bkz. a.g.y., s.77-78.

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

"Genç bir canavarın hırsıyla, sıçrayıp oynayan, böğüren; kıyıllara çarparak öfkesinden çırpınan" Terek nehrini, sürgün dönüşündeki Puşkin'in durumuna benzetebiliriz. "Ürkünç kütleleriyle sıkıştıran...dağlar" ise, başta Çar olmak üzere, şairi gerçek bir cendere içinde tutan yönetimdir. Yapıtlarının Çar görmeden yayınlanması değil, herhangi bir yerde okunması da yasaklanmıştır artık. **Boris Godunov**'un yayınlanması ve oynanması yasaktır. "Şair" (1827), "Şair ve Kalabalık" (1828), "Şaire" (1830) vb. şiirlerini de bu baskı ve yalnızlık ortamıyla birlikte düşünmek gerekir. Sonucu şiiri, bu türden şiirlerine örnek olarak verebiliriz: "Ey Şair! Değer verme sevgisine sen halkın. / Tez geçer gürültüsü zafer övgülerinin; / Aptalın yargısına, soğuk kalabalığın / Gülüşüne de boşver; aldırışsız ol, sâkin. / .. / Sen çarsın: Yalnız yaşa. Yürü özgür yolunda / Özgür akıl nereye götürüyorsa seni. / Yetiştir emeğinin sevgili meyvesini, / Ödül beklemeksizin soylu çabalarına. / .. / Ödül sendedir, çünkü en yüce yargıç sensin; / Ürününe en titiz değer biçilebilensin, / Ey güç beğenir usta, sen ondan hoşnut musun? / Hoşnutsan, kalabalık varsın küfretsın sana, / tükürsün ateşinin tutuştuğu mihraba, / Şımarık bir inatla rahleni sarsıp dursun."<sup>9</sup>

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

<sup>9</sup> Bu şiir ve "Şair" için bkz. a.g.y., s.66 ve 80.

Petro'nun Arabı'ndaki Petro'nun bir ön çizimi olarak görebiliriz.) "Ançar" (1828) bir erk sahibinin, uyuşundaki birini ölüme göndermesindeki zalimlik ve duygusuzluğu ilginç bir tematik örgüyle betimlerken,<sup>10</sup> Sibirya'daki sürgün arkadaşlara (kocasını ziyarete gitmekte olan bir sürgün eşi eliyle gönderilen) "mesaj"da, 1825 sonrasının karanlık ortamında da "aşka, dostluğa ve özgürlüğe" inanç, tıpkı ilk gençlik yıllarındaki tutkuyla, fakat alabildiğine yalınlaşmış, özlüleşmiş bir sesle dile getiriliyor: "Sibirya madenlerinin derinliklerinde / Bekleyin, yitirmeden gururlu sabrınızı / Boşa gitmeyecek acılı çabanız / Ve düşüncelerinizin yüce amacı. / .. / Bahtsızlığın sadık kızkardeşi / Umut, karanlık zindanınızda / Diri tutacak dinçliği ve neşeyi / Ve gelecek beklenen o zaman da: / .. / Kırarak kilitleri aşk ve dostluk / Ulaşacak yanınıza / Sürgün hücrenize nasıl / Benim özgür sesim ulaştıysa / .. / Düşecek ağır prangalar; / Ve yıkılan zindanların kapısını / Aşarak sevinçle içeri girecek özgürlük / Ve kardeşleriniz uzatacak kılıçlarınızı."<sup>11</sup>

20'li yılların sonuna doğru Puşkin'in aşk liriğinin daha da olgunlaştığını görüyoruz. "Seviyordum sizi..." (1829), bencil ya da romantikçe söylemlerden çok farklı bir sesleniştir: "Seviyordum sizi, ve bu aşk belki / İçimde sönmedi bütünüyle; / Fakat üzmesin sizi artık bu sevgi; / İstemem üzülmenizi hiçbir şeyle / .. / Sessizce, umutsuzca seviyordum sizi. / Kâh ürkeklik, kâh kıskançlıkla üzgün; / Bu öyle içten, öyle candan bir sevgiydi ki, / Dilerim bir başkasınca da böyle sevinin."<sup>12</sup> Aynı yıl yazılan "Gece sisi..."nde, yeni bir aşk öncesinde olmanın hüzünle karışık beklentileri duyumsanıyor: "Gece sisi kaplamış tepelerini Gürcistan'ın; / Karşımda akıyor Aragva uğultulu. / Hem hüzün, hem bir hafiflik var içimde; kederliyim, / Seninle dopdolu,

<sup>10</sup> a.g.y., s.70.

<sup>11</sup> a.g.y., s.62.

<sup>12</sup> a.g.y., s.74.

aydınlık bir keder bu. / .. / Seninle, sadece seninle...  
Hiçbir şey / Bozmuyor, tedirgin etmiyor üzgünlüğümü, / Ve  
yürek yeniden tutuşuyor, seviyor yeniden, / Sevmemesi  
olanaksız çünkü."<sup>13</sup> "Eleji"de (1830) bu beklentilerle,  
gelecek günlerin hiç de iyi şeyler "vaat etmediğine" ilişkin  
önseziler bir aradadır: "Çılgın yılların sönükleşen sevinci /  
İçki ağırlığıyla daraltıyor içimi. / Fakat yaşanmış kederler  
geçmiş zamanda / Şarap gibi yıllandıkça güçleniyor ruhumda. /  
Yolum sevinçsiz. Uzayıp giden çalkantılı deniz önümde /  
Üzüntü ve yorgunluk vaat ediyor sadece. / .. / Fakat,  
dostlarım, ölüm yine de gelmesin; / Yaşamak istiyorum,  
düşünmek ve acı çekmek için; / Ve biliyorum, tadılacak  
zevkler var daha / Acıların, telaşların, kaygıların arasında:  
/ Kimi kez uyum yine mest edecek beni / Gözyaşlarımla  
yıkayacağım kendi yarattığım imgeyi, / Ve kederli  
günbatımında belki de / Parıldayacak aşk, veda  
gülümseyişiyle."<sup>14</sup> Ancak somut yaşantı ve düşüncelerin sonucu  
olabilecek bu şiirler, sadece plastik yetkinlikleriyle değil,  
yalınlıkları ve uyandırdıkları gerçeklik duygusuyla da modern  
Rus şiir dilinin ve duyarlılığının temelini oluşturarak Rus  
şairlerini kuşaklar boyunca etkilemeyi sürdürecektir... 1830  
tarihini taşıyan şiirlerinden "Al Yanaklı Eleştirmenim" ise,  
yaklaşık on yıl önce yazılan "Köy"ün yeni bir "versiyon"u  
gibidir... "Al yanaklı eleştirmenim, koca göbekli alaycı, /  
Hazırsın alay etmeye süzgün esin perimizle, / Gel hele, otur  
azıcık şuracıkta benimle, / Bakalım yenebilecek miyiz lanet  
olası can sıkıntısını. / Burada görünen sadece bir dizi sefil  
baraka, / Arkalarında kara toprak ve eğimli bir ova, /  
Üstlerinde kopkoyu kümelenmiş bulutlar. / Altın başaklar  
hani, hani o sık ormanlar? / Nerde ırmak? Alçak bir çitle  
çevrili avluda / Bir şey yok gözü şenlendirecek, iki gariban  
ağaçtan başka, / İki ağaççık hepsi. Onlardan birini de / Güz

---

<sup>13</sup> a.g.y., s.73.

<sup>14</sup> a.g.y., s.83.

yağmurları cıscıblı soymuş bütünüyle, / Ötekininse yaprakları  
 sapsarı ve sırsıklam, / Dökülüp pisletmek için su  
 birikintisini bir poyraz tamam. / Hepsi bu kadar. İn cin top  
 oynuyor avluda. / Yo, bir köylü belirdi, iki de karı ardında.  
 / Adam şapkasız; koltuğunda bir çocuk tabutu taşıyor /  
 Uzaktan papazın haylaz oğluna sesleniyor, / Babası gelsin de  
 açsın diye kiliseyi. / Tez ol! Vaktimiz yok! Çoktan  
 gömülmeliydi. / .. / Ne o, yüzün asıldı?- Canım, bunlar nene  
 gerek! / Yok mu şen bir türkün, gönül eğlendirecek? / .. /  
 Hayrola, nereye?- Moskova'ya, isim günü balosuna beylerin /  
 Burada kalıp da kaçıraramam. / -Dur karantina var gidemezsin! /  
 Bilmiyor musun salgın hastalık olduğunu bölgemizde. / Bir  
 zamanlar sadık kulun, asık yüzlü Kafkas'ın kapısında, / Nasıl  
 beklediyse, sen de şimdi otur ve bekle burada; / Ne o kardeş  
 -Alay etmiyorsun artık- neşen kaçtı ha!"<sup>15</sup> Bu betimlerde,  
 Nikolay Nekrasov'un (1821-1877) gelecekteki halkçı-gerçekçi  
 şiirinin esin kaynakları açıkça görülüyor...

## 6.2. Poemalar: "Poltava", "Kolomna'daki Evceğiz"

Puşkin'in Rusya tarihine, Boris Godunov'la ilk büyük  
 ürünü vereni ilgisini, 1820'li yılların ikinci yarısında da  
 sürmektedir. Aslında, önceki bölümlerde gördüğümüz gibi,  
 klasikçi Rus edebiyatının ilk büyük yazarlarından Lomonosov'la  
 başlayan bu yöneliş, bütün klasikçi dönem boyunca sürmüş,  
 romantik edebiyatın her iki kanadı bakımından da etkili  
 olmayı sürdürmüştü. 1812 Anayurt savaşı, ulusal tarih için  
 duyulan ilgiye daha büyük bir atılım kazandırdı. Öyle ki,  
 XIX. yüzyıl Rusyası'nın ilk on yıllarının entellektüel  
 yaşamında "tarih" kavramının en belirleyici olgu olduğu  
 söylenebilir.<sup>16</sup> "Tarihsellik (istorizm) yeni yüzyılın bayrağı

<sup>15</sup> a.g.y., s.85.

<sup>16</sup> V.İ. Korovina, **Russkaya İstoriçeskaya Povest Pervoy Poloviny XIX. Veka**, (Sovetskaya Rossiya), Moskva 1989, s.5

oldu. Bu, halksallık (*narodnost*) fikrinden ayrılamaz bir kavramdı. Fakat 1812 yılı Anayurt savaşında, halkın, soylular Rusyasını hayrette bırakan zaferini anlamak; onun yaşamının, düşüncelerinin ve duygularının tarzını kavramak için, geçmişe, "karanlık eski"ye göz atmak, ulusal yaşamın (*bitıye*) kaynaklarına yönelmek gerekiyordu. Karamzin'in **Rus Devleti'nin Tarihi**, Rus toplumuna, eski zamanların o güne kadar hemen hemen kimsece aydınlatılmamış sayfalarını açtı. Rus toplumu bu yapıtta, yaşamın, fikirler savaşımının, gerçek tablosunu; tutkuların psikolojik gerginliğini ve felsefi-tarihsel, ahlâksal ve sanatsal düşünceler için hazır konular gördü. Tarihsel türlerin serpilip gelişmesi için gerçek bir zemin oluştu."<sup>17</sup>

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

---

<sup>17</sup> a.g.y., s.5.

şerefiydi. / Gece gündüz titrerdim üstünde: / Mazepa çaldı onu benden. / Fakat sakladım son definemi. / Üçüncü definem, kutsal öçtür. / Onu tanrıya götürmeye hazırlanıyorum."

İdam öncesinde gecenin betimi yalın gerçekçiliğiyle, imge gücüyle, ürperticidir. Anlamsal çevirisini veriyorum: "Ukrayna gecesi sessiz. / Gök saydam. Yıldızlar parlıyor. / Hava dağıtmak istemiyor / Uykusunu. Sadece titreşiyor / Gümüşü kavakların yaprakları. / Fakat garip, karanlık hayaller / Ruhunda Mazepa'nın: gecenin yıldızları / Suçlayıcı gözler gibi, / Alaycı bakışlarıyla arkasında. / Ve kavaklar sımsıkı yaklaşmış birbirine / Başlarını sessizce sallayarak / Yargıçlar gibi fısıldaşıyorlar. / Ve sıcak yaz gecesinin karanlığı / Kara bir zindan gibi boğucu."<sup>18</sup>

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

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

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

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

Dönemin edebiyat eleştirmeni ve felsefecilerinden İ.V. Kireyevski (1806-1856), 1829 Yılı Rus Edebiyatına Bakış başlıklı bir yazısında, Puşkin hakkında "romantik şair" nitelemesinin artık gözden geçirilmesi gerektiğini söyleyerek onu gerçekliğin şairi (*poet deiystvitelnosti*) olarak adlandırıyor. "Puşkin hakkında Kireyevski tarafından dile

<sup>19</sup> A.S. Puşkin, **Poemy** (Hudojestvannaya Literatura), Moskva 1982, s.13-14. (E. Babayev'in önsüzünden.)

<sup>20</sup> **Kratkaya Sovetskaya Entsiklopediya**, 6. cilt, s.563.

<sup>21</sup> A.S. Puşkin, **Poemy**, E. Babayev'in önsüzünden, s.14.



getirilen ve daha sonra Belinski'nin eleştirisinde derinliğine geliştirilip temellendirilen bu tam anlamıyla yeni görüş açısı, bununla birlikte, -dönemin- çağdaş edebiyatınca hemen anlaşılıp benimsenmiş değildir."<sup>23</sup>

1830'da yayınlanan **Kolomna'daki Evceğiz'** i poema olmaktan çok, manzum bir öykü saymak belki daha doğrudur. Şairin her zamanki "yamb" koşuğu yerine bu kez "sekizli oktav" koşuğuyla yazdığı bu yapıt, şiir koşukları üstüne görüşler ve yazınsal polemiklerden oluşan giriş bölümleri dışında, nesre de çevrilebilecek ilginç bir öyküdür... Halk dili öğelerinin yine bilinçle, ustalıkla kullanıldığı öyküde, sıradan Rus insanının günlük yaşamı, davranışları, âdetleri, gerçekçi gözlemlerle betimleniyor. Şairin "Basit, iyi Paraşa'm" benim sözleriyle tanımladığı genç kız tipinde, "Menzil Bekçisi" ya da **Yüzbaşının Kızı'**ndaki Rus halk kızı tiplerini kolaylıkla görülebiliyoruz... (Kontes ve Paraşa karşılaştırmasında bu orta tabaka halk kızının özellikleri belirgin biçimde işlenmektedir.) Puşkin'in, anlatı yapıtlarındaki ölçülü, yumuşak mizahını da bu öykü-poemasında görebiliyoruz. **Kolomna'daki Evceğiz'**in, bu "tuhaf, şakacı ve aynı zamanda tedirgin edici"<sup>24</sup> poemanın bence en önemli, belki de temel içeriği, Rusya'daki toplumsal değişimlerin altını çizmesidir. Yapıt 1833'te yayınlandığında önemini ilk ayırmsayanların başında Gogol'ün gelmesi kuşkusuz ki anlamlıdır.<sup>25</sup> Şimdi Puşkin'in, 1820'lerin ikinci yarısında verdiği anlatı türündeki yapıtlarının irdelenmesine geçebiliriz...

<sup>22</sup> a.g.y., s.14.

<sup>23</sup> a.g.y., s.16 ve İ.V. Kireyevskiy, **Kritika i Estetika** (Iskusstvo) Moskva 1979, s.59-60.

<sup>24</sup> A.S. Puşkin, **Poemy**, E. Babayev'in önsüzünden, s.18.

<sup>25</sup> a.g.y., s.18.

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

Rus edebiyatında anlatı türünün tarihi fazla eskilere uzanmıyor. İlk romanımsılar 16., 17. yüzyıllarda görüldü. Fakat roman sanatını küçümseyen klasikçiliğin egemenliğiyle bu tür, uzun süre gelişemedi. Kendi kişisel yaşamı başlıbaşına bir serüven olan İstanbul doğumlu Fyodor Emin'in (1735-1770) 1763-69 yıllarında 19 ciltte yayınlanan (çoğunluğu roman türünde) serüven, aşk, kahramanlık vb., konularında eğitsel ve ahlâki temaları işleyen yapıtları (bu yapıtlarda Rusya'ya ilişkin betimler bulunmamakla birlikte) Rus romanının başlangıç ürünleri sayılabilir. Fakat bu edebiyata modern anlamda anlatı türünün girişi, çalışmamızın üçüncü bölümünde de değindiğimiz gibi, Goethe'nin **Werther**'i, Rousseau'nun **Yeni Heloise** gibi Batı Avrupa edebiyatının anlatı türünde romantik ya da duygusal ürünlerinin Rusça'ya çevrilmesi, XVIII. yüzyıl sonlarına doğru da Nikolay Karamzin'in **Rus Yolcusunun Mektupları** (1791-2), yine aynı yılların ürünü **Zavallı Liza** vb. duygusal yapıtlarıyla. İnsancıl, duygusal anlatı türü XVIII. yüzyıl ortalarından başlayarak etkinliğini sürdürmekteyken; didaktik, gerçekçi bir anlatı türü de A.E. İzmaylov (1779-1831), V.T. Narejnıy (1780-1825) vb. yazarların ürünleriyle sürmektedir. XIX. yüzyılın ilk on yıllarında ise, yine daha önce belirttiğimiz gibi, edebiyatın bütün alanlarında belirleyici olan yaklaşım "tarihsellik"tir. Walter Scott türü tarihsel roman, Puşkin'in ürünleri için olduğu kadar, farklı anlayış ve yazınsal düzeylerde ürün veren F. Bulgarin (1789-1859), M. Zagoskin (1789-1852) vb. yazarlar ile, Aleksandr Bestujev-Marlinski (1797-1837) vb. anlatı türünde de yapıt veren Dekabrist yazarların ürünleri bakımından da belirleyici olmuştur. "Fakat, tarihsel anlatının gerçek klasiğini bulmak istiyorsak

eğer, Puşkin'e gitmeliyiz. Ve bu bizi Rus edebiyatının farklı ve gerçekten şaşırtıcı bir dönemine götürecektir."<sup>26</sup>

Puşkin 1822-25 yıllarındaki mektuplaşmalarında Vyazemski ve Bestujev'e roman türüyle ilgilenmelerini önermektedir. Vyazemski'ye Odesa'da gönderdiği Kasım 1823 tarihli mektubunda şu satırlar yer alıyor: "Benim çalışmalarına gelince, şimdi roman değil, fakat şiir-roman (*roman v stihah*) yazıyorum - şeytanca bir fark."<sup>27</sup> **Yevgeni Onegin**'in 3. bölümünün 13. kıtasında da şu dizeleri okuyoruz: "Dostlarım, ne anlam var bunda? / Göklerin istenciyle belki / Vaz geçeceğim şair olmaktan / Yeni bir cin yerleşiyor bana / Ve hor görüp tehditlerini Feb'in / İneceğim alçakgönüllü düzyazıya / Benim sevinçli günbatımımı / Eski tarz romanlar kaplayacak / Gizemli acılarını cinayetin / Betimlemeyeceğim onlarda / Fakat size, basitçe, sadece / Rus ailesini anlatacağım / Sevdanın büyüleyici düşlerini / Törelerini eskilerimizin / Ve nakledeceğim konuşmalarını / Babanın ya da yaşlı amcanın / Ve çocukların buluşmalarını / Yaşlı ıhlamurların altında, ırmak kıyısında."

*Düzyazı Hakkında* başlıklı (1823 ya da 24 ürünü olması gereken) bitmemiş bir makalesinde, düzyazının nasıl olması gerektiği konusundaki düşünceleri yer alıyor. "Fakat, en olağan şeyleri düpedüz anlatmayı alçalma sayarak çocukça bir düzyazıyı eklerle ve uyuşuk mecazlarla canlandırmayı düşünen bizim yazarlarımıza ne demeli? Bu insanlar hiçbir zaman, 'bu kutsal duygu', 'birinin soylu ateşi' vb. diye eklemeksizin, dostluk demeyeceklerdir.. Sabahleyin erkenden mi demek gerekiyor, onlar şöyle yazacaklardır: Doğan günün ilk ışınları mavi göğün doğu kıyılarını henüz aydınlatmaktaydı - ah nasıl da yeni ve taze bütün bunlar ve daha iyi olmalarının

<sup>26</sup> J. Larkin, *An Introduction to the Russian Novel*, (Whittlesey House) Newyork-London 1947, s.11.

<sup>27</sup> S.M. Petrov, *A.S. Puşkin, Oçerk Jizni i Tvorçestva*, (Prosveşçeniye) Moskva 1973, s.217.

nedeni sadece daha uzun olmaları..... Tam tamınlık (*toçnost*) ve kısalık- işte düzyasının ilk erdemleri (*dostoinstvo*). Düzyazı, düşünceler ve düşünceler ister, onlarsız parlak anlatımlar hiçbir şeye yaramaz."<sup>28</sup>

Puşkin **Büyük Petro'nun Arabı'nı** 1827 yazında Mihaylovskoye'de yazmaya başladı. Anlatının kahramanı, büyük dedesi Hannibal'dir. Fakat bu "belgesel-aile tipi anlatı"da,<sup>29</sup> Hannibal'in yaşamı çevresinde anlatılan toplumsal ortam, I. Petro dönemi Rusyası'dır. Puşkin bu tamamlanmamış romanında, Petro'nun ve çevresindeki bir aydınlar topluluğunun öncülük ettiği Batı kültür ve aydınlanmacılığının, dönemin Rus soylularınca, feodal beylerince sadece dıştan benimsendiğini gösterirken<sup>30</sup>, tarihsel bir doğrulukla, Rus toplumunun gelişimindeki sancılı bir evreyi betimlemektedir. Romanda I. Petro, yine tarihsel gerçeklere uygun olarak, bilinciyle Batılı; halksal törelere, günlük yaşamda Ruslara özgü âdet ve davranışlara bağlılığıyla, Batı özentisinden uzak gerçek bir Rus olarak betimlenmektedir...

Dostoyevski'nin bir değerlendirmesiyle, **Büyük Petro'nun Arabı** (ve **Byelkin'in Öyküleri**'yle) Puşkin, "...dâhice yeni bir sözle, o zamana kadar kesinlikle hiç bir zaman hiçbir yerde söylenmemiş bir sözle" çıkış yapmıştır.<sup>31</sup> Belinski, romanın bir bölümünün 1829'da yayınlanmasından sonra yaptığı değerlendirmede şöyle yazıyor: "Bu küçük parça, olağanüstüdür! Bu kadar dar bir çerçevede Büyük Petro dönemi törelerinin böylesine geniş bir tablosunu verebilmek!"<sup>32</sup>

<sup>28</sup> A.S. Puşkin, **Mıslı o Literature** (Sovremennik) Moskva 1988, s.50-51.

<sup>29</sup> J. Larkin, **An Introduction to the Russian Novel**, s.16.

<sup>30</sup> S.M. Petrov, A.S. Puşkin, **Oçerk Jizni i Tvorçestva**, s.186.

<sup>31</sup> F.M. Dostoyevskiy, **Ob İskusstve** (İzdatelstvo, "İskusstvo") Moskva 1973, s.415.

<sup>32</sup> V.G. Belinskiy, **Stati o Klassikah** (İzdatelstvo "Hudojestvennaya Literatura"), Moskva 1973, s.444.

Gukovski'nin değerlendirmeleriyle, **Götz von Berlich-ingen**'de (1773) Goethe, tarihi tarih olarak, kendi toplumsal evrelerinin yasallığında göstermiş, sonra "romantik metafiziğin aşılmasında büyük bir atılım olarak" Walter Scott gelmiştir. Genel Avrupa tarihselliği geleneği özellikle onunla başlamıştır. Toplumu, yaşam tarzını ve yaşamı, tarihin gelişimini de gösteren odur. Fakat onun yapıtlarında da karakter, insan duygu ve düşüncesi, dönemin üstünde romantikçe uçar. Sanatta bu sorunu çözenler Puşkin, Stendhal, Balzac ve Merimée'dir..... Rusya'da ise bu sorun Dekabristler için henüz gündemde değildir. W. Scott etkileri bile 1820'lerde Marlinski ya da Bulgarin tipi yazarlarla (ilki ultraromantik ve az-tarihsel, ikincisi, ortaçağ dekorasyonu ve kahramanlarıyla, fakat ortaçağla hiç ilgisi bulunmayan) yapıtlar vermiştir. Ya da Karamzin'in **Rus Devleti Tarihi**'ndeki titanik imgeler, tiranlar, gücü bireylerdir bu yapıtların kahramanları. Rıleyev'in **Düşünceler**'i Karamzin'in yöntemiyle doğrudan ilişkilidir. **Büyük Petro'nun Arabı**'na kadar böylece sürmüştür bu...<sup>33</sup>

**Büyük Petro'nun Arabı**'na özgü "yalınlık, doğallık, karakter çizimi, gerçekçi ve (resimselden farklı) görsel yetenek"<sup>34</sup>, **Byelkin'in Öyküleri**'nin (1830) anlatım özelliklerini de belirliyor. Süssüz ama enerjik, yalın, berrak bir anlatı diliyle yazılmış bu öykülerde, ilginç olay örgüleri çevresinde, Rus taşra yaşamı, ev içleri, genellikle de sıradan halk insanların günlük yaşam ilişkileri betimleniyor. Bu "küçük yaşamsal tarih"lerin<sup>35</sup> kahramanlarından **"Menzil Bekçisi"**nin kahramanı Vıyrin, "Gogol

<sup>33</sup> G.A. Gukovskiy, **Puşkin i Ruskiye Romantiki**, (Intrada) Moskva 1995, s.265-266.

<sup>34</sup> J. Larkin, **An Introduction to the Russian Novel**, s.15,16, 17.

<sup>35</sup> Y. Elsberg, **Osnovniye Etapy Razvitiya Russkovo Realizma** (Gosudarstvennoye İzdatelstvo Hudojestvennoiy Literaturıy), Moskva 1961, s.66-67.

*Konuşması*", diyalog biçiminde kurgulanmış bu "dramatik" şiir, bence, belki biçiminden de çok içeriğiyle, **Küçük Tragedyalar** dizisine hazırlık gibidir... "Kitapçı ile Şairin *Konuşması*"nda Puşkin, her şeyin "meta"laştığı, sanatın da "para"yla ölçülür olduğu bir anlayışı sergileyip tartışıyor... **Cimri Şövalye**'de sergilenen ve tartışılan da budur: Bütün insani değerlerin üstüne yükselen para tutkusu... **Küçük Tragedyalar** dizisinin bu ilki, servetini oğlundan da esirgeyen Baron'un "Nerede anahtarlarım? / Anahtarlarım, anahtarlarım benim!.." inleyişleri ve ölümüyle, ve dehşet içindeki Dük'ün sözleriyle sonuçlanır: "Öldü. Tanrım! / Korkunç çağ, korkunç yürekler!" (**Cimri Şövalye**'de, babasıyla her zaman sorunlar yaşamış Puşkin'in kendi özel yaşamına göndermeleri de sezinleniyor.) Çalışmamızın bu bölümünü, yapıtında **Küçük Tragedyalar** üzerinde özel bir önemle duran B. Suçkov'un bu "küçük tragedya" dizisine ilişkin değerlendirmelerinin bir özetiyle sonuçlandırabiliriz: "Puşkin, insanın yabancılaştırmasının mahiyetini....bir tarihçi ciddiyeti ve bir sosyolog bakışı içinde incelemiştir. Salt ahlaksal olarak görünen bir sorunu çözümleyişi onu kaçınılmaz bir şekilde hayatın çözümsel bir incelenişini yapmaya götürmüştür. Çünkü, Puşkin, yabancılaştırmaya, kendine -merkezleşmeye ve toplumsal çatışmaya yol açan sorunun cevabını orada bulacağını biliyordu. Gerçekçiliğin bu temel sorunu, "**Küçük Tragedyalar**'da özel bir açıklığa kavuşturulmuş olduğu gibi, ortak felsefi bir anlayış bakımından da bir diziyi oluşturan bu oyunlardaki tüm trajik çatışmaların temeli olmuştur....."**Küçük Tragedyalar**'daki kahramanların her birinin başka insanlarla ve dünyayla kendilerine özgü tipik bir bireysel çatışması olduğu gibi, bütün bu çatışmaların da belli bir ortak paydası vardır. Hayatı salt kendi arzularını doyurmanın ve salt zevk almanın bir kaynağı olarak gören çapkın Don Juan (**Taş Konuk**'ta

---

öncesi (*predgogolevskiye*) kahramanların"<sup>36</sup> ilki sayılabilir. "Köylü Genç Bayan"daki derebeyi tiplmeleri için de aynı şeyi söyleyebiliriz. Başta sıradan halk insanları olmak üzere Rus toplumunun hemen her kesiminden tipleri, ölçülü ironileri, sevecenlikleri, berrak ve akıcı anlatım dilleriyle bu öyküler, gerçekten de "yeni ve dâhice bir söz" olarak, gerçekçi-ulusal Rus edebiyatı için eskimez, tükenmez bir kaynak oluşturmuştur...<sup>37</sup>

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

#### 6.4. "Küçük Tragedyalar"

Deniz Kızı ve Şövalye Zamanlarından Sahneler dışında tümü (Cimri Şövalye, Mozart ve Salieri, Taş Konuk, Veba Sırasında Şölen) 1830 yılı ürünü Küçük Tragedyalar, Puşkin'in bu dönem yaratıcılığında, kendine özgü bir bölüm oluşturuyor.<sup>39</sup> 1824 yılı ürünlerinden "Kitapçı ile Şairin

<sup>36</sup> a.g.y., s.66.

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

<sup>38</sup> Y. Elsberg, **Osnovniye Etapy Razvitiya Russkovo Realizma**, s.66-67.

<sup>39</sup> **Küçük Tragedyalar**'ın Türkçe çevirisi için bkz. Can Yayinevi, İstanbul, çev. Tomris Uyar.

işlenen konu / A.B.), başka bir insanın erdemini, onurunu ve hayatını kendi geçici keyfine kurban etmek gibi insani olmayan emeller beslemesi yüzünden sonunda ezilip gider; "Veba Varken Şölen'de Walsingham, veba gibi korkunç bir ölüm kalım meselesi sırasında kendi halkının çektiği acılara ve zorluklara kulaklarını tıkayıp, uçarı dostlarıyla birlikte keyfe dalması yüzünden en acı manevi işkencelere uğrar. Kendi beslediği acınacak derecede sığ ve bencil sanat görüşü yüzünden cürüme sürüklenen Sailerleri....insanın yaratıcı ögesi üzerine korkunç bir darbe indirir.... Peki ama neydi bütün bu insan tragediyalarını doğuran toprak, insan ilişkilerine uyumsuzluk tohumları atan, insan sevgisizliğini besleyen şey neydi? Bu sorunun cevabı, dizinin anahtar yapıtı olan **Açgözlü Şövalye**'de verilmiştir. Burda,.....oğula babasını öldürmek için sağlık verildiği....gözyaşı ve üzüntünün kimseyi ilgilendirmediği ya da horlandığı, gençliğin ve yeteneğin satışa çıktığı, insanın mal mülkle ölçüldüğü, kişisel çıkarların ve kazançların yol-gösterici ilkeler olduğu, vicdanın ve ahlakın yok olduğu bir dünyayla karşılaşırız.... Bir yazar gerçekliği çözümlerken, araştırmakta olduğu dünyanın hangi yönde hareket ettiği hakkında bir anlayışa varmak zorundadır.... Geçmişteki öbür büyük gerçekçiler gibi Puşkin de, toplumsal gelişmenin gelecekteki seyrini sezinleme çabası içinde, hayatın ilerisine doğru bakmıştır..."<sup>40</sup>

<sup>40</sup> Boris Suçkov, **Gerçekçiliğin Tarihi** (Bilim Yayınları) İstanbul 1973, s.105-106, çev. A. Çalışlar.



## 7. "Bir Anıt Diktim Kendime..."

(1830-1836: "Yevgeni Onegin", "Bronz Atlı", "Dubrovski"den "Yüzbaşının Kızı"na Anlatılar, Son Lirikler)

### 7.1."Yevgeni Onegin"

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

<sup>1</sup> Sekizci bölümü, ayrıca bir önsözle yayınlanan "Onegin'in Yolculuğundan Parçalar" ve "Onegin'in Albümü" bölümleri izliyor.

<sup>2</sup> S.M. Petrov, *A.S. Puşkin, Oçerk Jizni i Tvorçestva* (Prosevşçenie) Moskva 1973, s.71.

<sup>3</sup> *Kratkaya Literaturmaya Entsiklopediya*, 6. cilt, s. 356.

araştırmacılarınca "dünya edebiyatında ilk gerçekçi roman"<sup>4</sup> olarak nitelenmesinin, "yeni zaman şiirinin başlangıcı"<sup>5</sup> ve olaylar uzak bir geçmişte değil çağdaş bir dönemde geçmiş olmasına karşın "tarihsel" bir yapıt sayılmasının<sup>6</sup> nedeni budur. **Yevgeni Onegin**, "yeni gerçekçi tavrı" ile "19. yüzyılın ortalarında dünya edebiyatı sahnesinde ağır basmaya başlayan Rus gerçekçi romanının bir örneği"<sup>7</sup>. "Avrupa romanı, uzun bir süre roman kahramanının sayısız engellerle karşılaşmış, bu engelleri aştığı 'Lesage'<sup>8</sup> olaylar dizisi sistemi'ni sürdürmüştür. Burada, kahramanın karakteri ya da anlatıcısı, hem çevre tarafından pek az etkilenir, hem de hazır kurulu bir şekilde sunulur. Olaylar ise sonu gelmez bir zincir halinde, peşpeşe izler birbirini. İster Richardson'ınki gibi mektup tarzında, ister anlatı tarzında olsun.....genel kalıp aynıdır. Fielding ile Smolet'de de rastlarız aynı şeye.....İlk gerçekçiler, karakterin psikolojisini unutma pahasına çevreyi çizme üstünde yoğunlaşırken, ön romantikler, özellikle de Gotik ve romantik romanda, çevreyi öznel duygular dünyası yanısıra ikinci plana atmışlardı. Ama ön romantik roman olsun, romantik roman olsun, ikisi de geleneksel olaylar dizisi yapısının etkisi altında kalmıştı.....Sterne bile, istese herhangi bir yerinde bitirebilir ya da birkaç cilt daha ekleyebilirdi **Tristram Shandy'e**; çünkü, bu romantik kahramanların iç dünyaları, dış dünyanın nesnel süreçlerine dayanmadığı gibi; karakterlerin kendi iç yaşam olayları ile gerçek dışı olaylar

<sup>4</sup> Y.Elsberg, **Osnovniye Etapy Razvitiya Russkovo Realizma**, (Gos. İzdat. Hudojestvenoy Literaturıy) Moskva 1961, s.39.

<sup>5</sup> V.G. Belinskiiy, **Stati o Klassikah** (İzdatelstvo "Hudojestvennaya Literatura"), Moskva 1973, s.443.

<sup>6</sup> V.G. Belinskiiy, **"Soçineniya Aleksandra Puşkına"**, **Kritiki XIX Veka o Klassikah Russkoıy Literaturıy**, (Rostovskoye Knijnoe İzdatelstvo) 1974, s.21.

<sup>7</sup> B.Suçkov, **"Gerçekçiliğin Tarihi"**, (Bilim Yayınları) İstanbul 1976, s.100, çev.A.Çalışlar.

<sup>8</sup> Fransız yazar-romancı Alain Lesage'in (1668-1747) adından.

arasında bir ilinti kurulması işiyle de pek bir uğraşan yoktu. Aynı şey, Jean-Paul Richter'in romanları ile Victor Hugo'nun ilk yapıtları için de geçerlidir. Kendi tarih duyusu sayesinde, çevre ile psikolojinin bir biresimini çizebilmiş olan Walter Scott bile, geleneksel olaylar dizisi şemasını tümüyle bir yana atamamıştı. Bu işi ilk kez başaran kişi Puşkin olmuştur. **Yevgeni Onegin**'de, karakterlerin psikolojisi ile karakterleri meydana getiren çevre bir organik birlik içinde verilmekten başka, aksiyon da karakterlerin bireysel ve tikel yanlarının ortaya çıkarılması yanısıra, ikinci plana alınmıştır. Romantik Constant için durumlar aslı bir önem taşımıyordu; Puşkin içinse, çevre araştırması, tarihsel açıdan bir araştırma ve toplumun toplumsal yönlerinin açıkça bir anlaşılması olmaksızın bir karakter çözümlemesi düşünülemezdi. Bunun için Puşkin'in karakterlerinin mizaçları, birbirleriyle ilişkileri ve çeşitli çatışmaları, tüm toplumsal çelişmeleri içinde, toplum hayatının bir görünümünü kapsayacak çapa ulaşır. Kahramanların kişisel yaşamları, düşünce ayrılıkları ve coşkusal çatışmaları, yani, o zamana kadar romanlarda çevreden bağımsız olarak görünen ne varsa hepsi Puşkin'de çevre tarafından belirlenmiş ve tipikleştirilmiş olup, toplumsal yapının başlıca çizgilerini yansıtırılar."<sup>9</sup>

Kimdir manzum-romanın baş kahramanı Yevgeni Onegin? "Tüm akrabalarının mirasçısı" bu "genç çapkın"ı, yapıtın daha ilk birkaç kıtasında, "önsöz'e gerek kalmaksızın" tanımaya başlarız. Devlet hizmetinde "seçkin ve soylu" görev yapıp borç parayla yaşayarak yılda üç balo veren ve sonunda iflas eden bir babanın oğlu olarak Neva kıyısında (Petersburg'da) doğmuş, erkek ve kadın Fransız eğitimcilerin elinde şımarıkça yetiştirilmiştir. Gençlik çağındaysa saçını son moda göre traş ettirip bir Londra "dandy"si gibi giyenen ve vakti

<sup>9</sup> B.Suçkov, "Gerçekçiliğin Tarihi", s.100-101.

gelince de sosyeteye giren bu delikanlı Fransızca'yı çok iyi konuşup yazmakta, mazurkayı rahat oynayabilmekte ve doğal bir tavırla reverans yapabilmektedir. "Daha ne istiyorsunuz? Karar verdi böylece / Onun akıllı ve çok sevimli olduğuna sosyete." Bu dizeleri izleyen V. kıtada, Onegin'i biraz daha yakından ve daha genelleştirilmiş bir ışıktaki görürüz: "Biz hepimiz azbuçuk öğrendik / Bir şeyleri ve bir biçimde, / Böylece, güç değildi çok şükür / Parlamamız aldığımız eğitimle. / Onegin kanısınca pek çok kişinin / (Keskin ve sert yargıçların) / Az bilgili, fakat bilgiçti: / Mutlu bir yeteneğe sahipti / Konuşmalarda zorlanmaksızın / Her şeye hafiften dokunmak gibi, / Ve bilge tavrıyla bilgi sahibinin / Önemli tartışmalarda suskunluğunu korumak / Ve beklenmedik, iğneli bir nükteyle / Kadınlarda gülücük uyandırmak" Birinci bölümün bunu izleyen VI, VII, VIII ve X. bölümlerle de Onegin'in tanıtılması sürer. Özetle, sosyetedeki parlamak ve çapkınlık için gerekli bütün "bilgi" ve "beceri"lere yarım yamalak sahiptir. Şiir koşukları konusunda bilgili değildir ama, ekonomi konusunda bilgisiz babasından farklı olarak Homeros değil Adam Smith okumaktadır. Bu betimlerde, eski tip soylulardan farklı yeni bir soylular kuşağının temsilcisiyle karşılaşmış oluruz. Geleneksel toprak sahibinden farklı, yarı soylu-yarı burjuva yeni bir toplumsal tiptir bu. Fakat Batılı burjuvadan farklı olarak tembel bir hazır yiyicidir. Yaptığı iş, bazı günler üçüne birden çağrıldığı balolarda, ziyafetlerde bulunmaktır. İlk bölümün XVI. ve XVII. kıtalarında ayrıntılı olarak betimlenen şölen sofraları, sayı dökülen yemek adları, ve bunu izleyen bölümlerde Rus tiyatrosunun durumuyla ilgili saptamalar, Onegin'in (bu "onsekiz yaşındaki filozof"un) odasındaki lüks ve israf görünümleri, manzum-romanın baş kahramanı çevresinde Rus toplumunun yönetici, zengin sınıfının sömürgeci, yüzeysel, sığ yaşamını gözler önüne serer... İlk bölümün XXXV. kıtasında Petersburg'un apansız bir sabah görünümüyle karşılaşırız:

"Onegin mi? Yarı uykulu / Yatağa gidiyor bir balodan: / Yorulmak bilmez Peterburg'sa / Davul sesiyle uyandırılmıştır uykusundan. / Tüccar kalkıyor, satıcı işine gidiyor / Borsaya at sürüyor arabacı, / Sütçü kadın seğirtiyor güğümüyle / Çıtırdıyor sabah karı ayaklarının altında. / Başladı hoş gürültüsü sabahın. / Tezgahlar açıldı; bacalardan / Yükseliyor dimdik, mavi bir duman / Ve fırıncı, zamanını şaşırmas Alman / Başında kâğıttan külahı / Birkaç kez açtı bile *vasisdas'*ını."

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

Şimdi **Yevgeni Onegin'**in dizelerinde Onegin'in ve öykünün izini sürmeyi bir süre erteleyerek, öncelikle Puşkin ve özellikle de **Yevgeni Onegin** konusundaki incelemeleriyle Rus gerçekçi edebiyat eleştirisinin kurucusu ve kuramcısı Belinski'nin, yine bu yapıt ekseninde, Byron-Puşkin karşılaştırmasından söz edebiliriz. Belinski'nin değerlendirmesiyle: "Onegin türü romanların biçimini yaratan Byron'dur: Hiç değilse, öykünün tarzı, betimlenen gerçeklikte

nesir ve şiirin karışımı, geri çekilmeler, şairin kendine hitapları, ve özellikle de, yarattığı yapıtta şairin kişiliğinin bu fazlasıyla duyumsanması, bütün bunlar Byron'ın işidir. Kuşkusuz, kendi içeriğine yabancı bir yeni biçimi alıp uygulamak (özümsemek) onu kendinin keşfetmesinden farklı bir şeydir; ve fakat Puşkin'in *Onegin*'iyle Byron'ın *Don Juan*'ı, *Child-Harold*'ı ve *Beppo*'su karşılaştırıldığında biçim ve tarz dışında bir benzerlik bulunması olanaksızdır. Byron'ın şiirinin sadece içeriği değil fakat ruhu da, onlarla *Onegin* arasında olabilecek her türlü benzerlik olanağını yok ediyor. Byron Avrupa hakkında Avrupa için yazıyordu. Bu öylesine güçlü ve derin ruh, bu öylesine muazzam, gururlu ve bükülmez kişilik, çağdaşı insanlığı betimlemekten çok, onun geçmiş ve şimdiki zaman tarihini yargılamak istiyordu. Yineleyelim: Burada herhangi bir benzerliğin gölgesi bile. Puşkin Rusya hakkında Rusya için yazıyordu.....*Onegin* en üst düzeyde özgün ve ulusal-Rus yapıtıdır."<sup>10</sup>

Devrimci-demokrat edebiyat düşünürünün 1844-45 tarihlerindeki Puşkin değerlendirmelerinden yaklaşık 15 yıl sonra, 1861 yılında *Vremya* (Zaman) dergisinde yayınlanan *Kitapsallık ve Okuryazarlık* başlıklı makalesinde Dostoyevski, *Russkiy Vestnik* (Rus Habercisi) adlı dergide yayınlanan ve Rusya''ın kendine özgü toplumsal yaşam biçimleri, kendine özgü bir kültürü olmayacağını, (bu nedenle) Batı Avrupa'ya öykünmesi gerektiğini ileri süren bir yazıya, Puşkin'in yaratıcılığını örnekleyerek karşı çıkarken, bir yere kadar Belinski'yle aynı konumda bulunuyor. Dostoyevski'nin ilginç değerlendirmesindeki saptamalarla, *Onegin* tarihsel bir tiptir. Onun kişiliğinde, ancak bir Rus insanının belli bir anda sahip olacağı tüm çizgiler ifade edilmiştir. Ve bu an, uygarlığın Rus insanlarınca ilk kez acayip bir aşu gibi değil, yaşam olarak duyumsandığı andır. "*Onegin*, Rus tarihsel yaşamında ilk kez, Rus insanının çevresine baktığı, ve

<sup>10</sup> V.Belinskiy, "*Soçineniya Aleksandra Puşkına*", s.17-18.

böylece cansıkıcı bilinçlenmesinin, bunun sonucunda da cansıkıcı şaşkınlığının başladığı döneme aittir. Puşkin olgusu da bu döneme aittir ve onun bağımsız ve bilinçli Rus diliyle konuşan ilk kişi olmasının nedeni budur." Dostoyevski şöyle sürdürüyor sözlerini: "Onegin döneminde, şaşkınlıkla, derin bir saygıyla, fakat öte yandan da neredeyse alayla, Rus olmanın ne demek olduğunu anlamaya başladık. Fakat, işin garibi, tüm bunlar tam da, kendimizi gerçek anlamıyla Avrupalı olarak kavrayıp bizlerin de genel insanlık yaşamına girmemiz gerektiğini anladığımız zamanda oldu. Uygarlık meyvelerini verdi ve biz de insanın ne olduğunu, onun değerini ve önemini, kuşkusuz Avrupa'nın işlediği kavramlarla, şöyle böyle anlamaya başladık. Sadece kaftanlar ve pudralı kafalarla Avrupalı olamayacağımızı anladık. Anladık, fakat ne yapacağımızı bilmiyorduk. Yavaş yavaş, yapacak hiçbir şeyimiz olmadığını anlamaya başladık. Bizim için hiçbir özaylemlilik (*samodeyatelnost*) kalmamıştı ve biz de kendimizi acıyla, kuşkucu bir özincelemeye (*samorassmatrivaniye*), özgözden geçirmeye (*samorazglyadivaniye*) attık. Bu artık Kantemir'in ya da Fonvizin'in soğuk ve dışsal kuşkuculuğu değildi. Onegin kuşkuculuğu en başından beri trajik bir özelliğe sahipti ve kimi kez kötücül bir ironiyle ses veriyordu. Onegin'de Rus insanı ilk kez, dünyada yapacak hiçbir şeyi olmadığını acıyla kavramaya, hiç değilse duyumsamaya başlıyor. Avrupalıdır: Peki ama Avrupa'ya ne katacak, ve zaten acaba Avrupa'nın gereksinimi var mı ona? Rustur: Rusya için ne yapacak, ve zaten acaba anlıyor mu Rusya'yı? Onegin tipinin ilk kez özellikle, bizim yüksek sosyete denilen, temelden (*poçva*) en büyük ölçüde bağıını koparmış ve uygarlığın dışsal olarak en yüksek gelişim elde ettiği toplumsal kesimde biçimlenmesi gerekiyordu.....Onegin bu uygarlaşmış toplumsal kesimin bir üyesidir, fakat artık ona saygı duymamaktadır. Artık kuşkulanmakta, kararsız kalıp duraksamaktadır; fakat aynı

zamanda da yaşamın yeni olguları karşısında, onların önünde eğilmek mi, yoksa onlarla alay etmek mi gerektiğini bilmeyerek şaşkınlıkla durmaktadır. Onun tüm yaşamı bu düşünceyi, bu savaşı anlatıyor. Fakat bununla birlikte, esasında, ruhu yeni bir gerçeğin susuzluğundadır..... O, bilinçli Rus yaşamının ilk çilekeşidir (*stradalets*)<sup>11</sup>

Manzum-romanın ikinci bölümünde Onegin'i taşra-köy yaşamında görüyoruz. Taşra köy ve derebeyi yaşamının, geriliğin, bilgisizliğin, bunların yanısıra özgün yaşam öğelerinin, ev içlerinin gerçekçi gözlemlerle betimlendiği bu bölümde, romanın ikinci erkek kahramanı Lenski'yle tanışıyoruz. Soylu toprak sahibi sınıfının bir başka temsilcisi olan bu genç adam, Almanya'da felsefe okumuş tipik bir romantik şairdir. "Dalga ve taş, nesir ve şiir, ateş ve buz" bile bu iki genç adam kadar farklı değildir birbirinden. Fakat "yapacak başka bir şey olmadığından" dost olacaklardır...

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

<sup>11</sup> F.M.Dostoyevskiy, "Ob İskusstve" (İzdatelstvo "İskusstvo") Moskva 1973, s.98,99,100.



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

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

Neden destan "epope" değil de roman? Belinski Puşkin hakkındaki makalelerden **Yevgeni Onegin**'i irdelediği sekizinci makalesinde bunu şöyle açıklıyor: Puşkin "epik poemalar zamanının çoktan geçtiğini, yaşamın nesrinin yaşamın şiirine öylesine derinden işlediği çağdaş toplumun betimlenmesi için epik poemaya değil romana gereksinim olduğunu anlıyordu. O bu

yaşamı, nasılsa öyle, sadece şiirsel anlari seçip ayırarak değil, tüm soğukluğu, tüm düzyazısı ve tüm bayağılığı ile ele aldı.”<sup>12</sup>

Üçüncü bölümün XX. şiirinde betimlenen halk kadını, Tatyana'nın dadısı, Puşkin'in sevgili Ariana Radiovna'sından başka biri değildir... Tatyana'yı, **Yevgeni Onegin**'de önemli yer tutan "kadın sorunsalı"yla da ilgili olarak, bir önceki bölümün XXIV, XXV vb. kıtalarında tanımaya başlamıştık. Üçüncü bölümün XIX. şiirinde (Tatyana ve dadısının diyalogunda) Tatyana'nın Yevgeni'ye aşkını öğreniyoruz. Bu ve sonraki iki kıtada, bu iki insanın, söz ve davranışlarında, iç ve dış mekânların betimlerinde, en az sözcükle ve en büyük ölçüde "halksal", "yerli", "Rusya'ya özgü" bir atmosfer yaratılmıştır. Bölümün XXIV. şiirinde, daha önceki bölümlerde öğrendiğimiz gibi dönemin herhangi bir toprak sahibi-soyulu ailesinin çocuğundan farksız eğitim almış olan Tatyana'nın "farklı" kişisel özelliklerini öğrenmeyi sürdürüyoruz. Aldığı eğitime karşı o, köklerinden kopmamış biridir. Modanın buyruklarına değil kendi iç dünyasının sesine kulak vermektedir. O, sevimli yalınlığında, hile nedir bilmeyen, yalansız dolansız sevmeye yetenekli; isyancı bir imgeleme, akla ve canlı bir istence, delişmen bir kafaya, ateşli ve sevecen bir yüreğe sahip bir genç kızdır... Bunu izleyen XXV. şiirde ise, "şakasız" seven, kendini aşka "kayıtsız koşulsuz" veren Tatyana ile, "soğukkanlılıkla yargılayan koket" kadın tipi karşılaştırılıyor.... (Böyle bir karşılaştırma, çalışmamızın bir önceki bölümünde söz ettiğimiz gibi, **Kolomna'daki Evceğiz**'de de var. Puşkin'in "Rus kadını"na özgü nitelikleri arayışı, diyebiliriz ki, ilk büyük soluklu yapıtı **Ruslan ve Ludmila**'dan, son büyük yapıtı **Yüzbaşının Kızı**'na kadar belli başlı bütün yapıtları için sözkonusudur. Puşkin'in yapıtlarındaki kadın tiplerinin irdelenmesi,

<sup>12</sup> V.Bellinskiy, "Soçineniya Aleksandra Puşkina", s.17.

Tatyana başta olmak üzere bu tiplerin Rus edebiyatında yarattığı derin etkilerin, geleneklerin, araştırılması başlı başına bir inceleme konusudur.)

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

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

Olay örgüsü hızla trajik sona doğru gelişir. Onegin'in Olga'dan hoşlanıyormuş gibi yapması ne Lenski'nin onurunu kırmak, ne Tatyana'yı üzme içindir. Sadece can sıkıntısından... Fakat bu, romantik Lenski'nin onu düelloya çağırmasına engel değildir. Onegin'in bu çağrıyı kabul etmesi de yine öfkeden ya da bir başka nedenle değil, umursamazlık ve cansıkıntısından... Düello Lenski'nin ölümüyle sona erer. Böylece Puşkin, **Çingeneler**'in Aleko'sundan sonra, Onegin'le, romantizmin bir başka "antikahraman"ının daha elini kana bulamış, Lenski'yle de gerçek bir romantiki ölüme göndermiştir...

Yedinci bölüm, hayatın yenileşinin simgesi gibi, bir ilkbahar betimiyle açılır. Olga bir subayla evlenip gitmiş, Onegin de geride "kederli bir iz" bırakarak kayıplara karışmıştır. Tatyana ondan kalan izleri görebilmek isteğiyle

komşu çiftliği ziyarete gider. Rica ederek bey evinin kapılarını açtırır. Yevgeni'nin okumaktan çoktandır soğumuş olduğunu bilmekteyizdir. Fakat yine de birkaç istisna vardır. Çalışma odasında bir portresinin asılı olduğu Lord Byron'ın yapıtları ve daha birkaç roman, bunlar arasındadır. Tatyana, Onegin'den geriye kalan kitapları gözden geçirip onun notlarını, işaretlerini gördüğünde, gönül verdiği kişinin kim olduğunu anlamaya başlayacaktır: "Ve başlıyor anlamaya azıcık / Tatyana'm, çok şükür, şimdi daha açık / Kaderin güçlü buyruğuyla / Gönülünü kime kaptırdığını / Kederli ve tehlikeli bir yaratık / Bir tuhaf kişi, cehennem / ya da göklerin yarattığı / Bu melek, bu gururlu iblis / Neyin nesi? Bir öykünme mi? / Değersiz bir hayalet, ya da / Bir Moskovalı mı Harold'un harmaniyesinde / Yabancı tuhaflikların bir yorumu / Moda sözcüklerle dolu bir sölcük?.. / Yoksa bir parodi mi o?.." (Yedinci bölüm, XXIV. kıta).

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

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

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

**Yevgeni Onegin'in** Tatyana'sı da, Puşkin dönemi ve sonrasındaki Rus edebiyatını en az Onegin kadar etkilemiş bir roman kahramanıdır. Manzum-romanın biri kadın biri erkek bu iki baş kişisi, birbirine tümüyle karşıt kişilik özelliklerine sahiptirler. "Çatışmayı erkek ve kadın kahraman arasındaki aşk ilişkisine bağlayışı, ama, duygularını geniş bir toplum çerçevesi içinde çözümleyişiyle Puşkin, kahramanlarını korkunç zengin bir iç yaşantısıyla donatmıştır..... Onegin'in bencilliği, ahlâksal davranış normlarına meydan okumasına yol açar; Tatyana'nın zavallı

kalbiyle oynayıp, aşkını, hayatını yıkıntıya uğratacak şekilde reddeder; bir adam öldürür; başkalarını umursamaksızın, yalnız kendi benliğiyle; kendi bencil kaprisleriyle ilgilenip, kendi zevkleri peşinde koşturur. Ancak, bir zamanlar yüz üstü bıraktığı o kadına onulmaz bir şekilde âşık olduğunu anladığı anda, pişmanlık çekmeye başladığı ve...tanımsız kederlerle boğulduğu zaman...yani kendi bencilliğinin yıkıcı etkilerini anladığında, sanki bir beddua olarak, kendine verilmiş bir ceza olarak kendi yalnızlığını, kendi iradesini duymaya başlar. Onegin'in şüpheciliği ve bencilliği ile Tatyana'nın ahlâk bütünlüğü ve insan onuruna sarsılmaz inancı arasında kesin bir karşıtlık vardır."<sup>13</sup>

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

Onegin-Tatyana karşılaştırmasını sürdüren Dostoyevski'nin sözleriyle, "hiçbir zemini olmayan, rüzgârın sürüklediği bir ot sapıdır" Onegin. Tatyana ise "hiç de öyle değildir: Ümitsizliğinde ve yaşamının mahvolduğuna ilişkin acı verici bilincinde bile, yine de, ruhunun destek bulduğu sağlam ve sarsılmaz bir şey vardır. Bu onun çocukluk anıları, yurduna,

<sup>13</sup> B.Suçkov, *Gerçekçiliğin Tarihi*, s.102.

<sup>14</sup> F.Dostoyevskiy, "Ob İskusstve", s.356.

barışçıl ve temiz yaşamının başladığı köy ıssızlığına, 'zavallı dadısının mezarının üstündeki haça ve dalların gölgesine' ilişkin anıdır..."<sup>15</sup>

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

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

<sup>15</sup> a.g.y., s.36.

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

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

**Yevgeni Onegin**'de, "karakterlerin psikolojisi ile karakterleri meydana getiren çevre" arasındaki "organik

<sup>16</sup> A.S.Puşkin, "**Yevgeni Onegin**", (Hudojestvennaya Literatura) ,Moskva 1982, (P.Antakolski'nin önsözünden), s.19.

<sup>17</sup> G.A. Gukovskiy, **Puşkin i Russkiye Romantiki**, (İntrada) Moskva 1995, s.210.

<sup>18</sup> S.M.Petrov, **A.S.Puşkin, Oçerk Jizni i Tvorçestva**, (Prosveşçeniye), Moskva 1973, s.223.



birlik"ten daha önce söz etmiştik. Şimdi bu açıklamanın daha ileri bir aşamasına geçebiliriz: "Puşkin, kahramanın bencilliğini toplumsal nedenlere yükler; şöyle ki, bu kahramanın özgürlüğü, onun o başıboş hayatı sürdürmesine imkân veren öbür kişilerin özgürsüzlüklerine dayanır, dolayısıyla, kahramanın manevi dünyasının ahlâka aykırı oluşu, aynı zamanda, böyle bir karakteri meydana getiren toplum düzeninin de ahlâka aykırı ve anormal oluşunu gösterir."<sup>19</sup>

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

## 7.2. "Bronz Atlı"

Puşkin'in ölümünden sonra 1837'de *Çağdaş*'ta yayınlanan **Bronz Atlı**'nın yazılış tarihi 1833'tür. Puşkin'in "en karmaşık yapıtı" olarak nitelenen<sup>20</sup> bu iki bölümlük, oldukça kısa, fakat son derece özlü poema, bildirisinin yoğunluğuyla,

<sup>19</sup> B.Suçkov, "**Gerçekçiliğin Tarihi**", s.102.

<sup>20</sup> A.S. Puşkin, **Poemiy** (Hudojestvennaya Literatura) Moskva 1982, s.20 (E. Babayev'in önsözünden.)

bildirisinde "karmaşık" gibi algılanabilecek olan yön, "poema"ya adını veren bu ezici, bronzdan anıtla küçük insan, bir başka deyişle iktidar ve halk arasındaki karşıtlık, daha da öte, Puşkin'in bu karşıtlıktaki konumudur... Puşkin'in I. Petro'ya ilişkin düşünceleri bellidir. Onun bu gerçekten büyük hükümdara ve "Batıya bir pencere olarak açtığı" Petersburg'a hayranlığını **Bronz Atlı'nın** dizelerinde de görüyoruz. Fakat Puşkin, bu "savaş başkenti"nin, Neva kıyısındaki görkemli bronz anıtta simgelenen bu ezici görkemini, Yevgeni tipinde simgelenen küçük adamın omuzlarında, onun emeğiyle yükseldiğinin de bilincindedir...<sup>21</sup> "Dekabristlerin hayallerine yol açan Petro'ydu, fakat onların isyanını ezen ve dağıtan da onun kurduğu imparatorluk oldu. Trajedi buradadır."<sup>22</sup>

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

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

<sup>21</sup> a.g.y.,s.21

<sup>22</sup> a.g.y.,s.20

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

Puşkin'in "küçük insan"a, "ezilmişler"e ve "emek" kavramına ilgisini 1819 yılı ürünü "Köy"le başlatabiliriz. "Al Yanaklı Eleştirmenim" (1830) bu ilginin bir başka aşamasıdır... Fakat asıl, hepsi de yine 1830 yılı ürünü olan **Byelkin'in Öyküleri** toplamındaki "**Menzil Bekçisi**" ve "**Tabutçu**" öyküleriyle, **Kolomna'daki Evceğiz** poemasıyla, bu ilginin derinleştiğini, onun yaratıcılığının 30'lu yıllarla başlayarak asıl ve temel yönelişi olduğunu görüyoruz. **Yevgeni Onegin'deki** "Gogol öncesi" tipler ise, **Bronz Atlı'nın**, bu "kederli öykü"nün Yevgeni'siyle, kesinlikle bir Gogol tipine dönüşmüştür. Gogol'ün "**Burun**", (1834), "**Palto**" (1841) gibi fantastik-gerçekçi öyküleri (ilki Puşkin'in *Çağdaş* dergisinde olmak üzere) **Bronz Atlı'nın** yazılışından sonraki tarihleri taşıyan ürünler olduklarına göre, "Rus gerçekçiliğinin babası, öncüsü" Puşkin'i, başkaca yapıtlarının yanısıra, bu "tarihsel, toplumsal, filozofik ve fantastik" <sup>24</sup> poemasıyla da Gogol'ün Rus edebiyatındaki en yakın esinleyicisi saymamız gerekmektedir.

### 7.3. 1830'lu Yıllarda Rus Romanı ve Puşkin

Puşkin'in "düzyazı"ya, edebiyatın anlatı türlerine, onun kendi sözleriyle "içine düşen bu yeni cin"e ilgisinin daha

<sup>23</sup> a.g.y., s.22.

<sup>24</sup> a.g.y., s.20.

1820'lerin ortalarında başladığını görmüştük. Bu ilgi, **Yevgeni Onegin**'le manzum-roman, **Kolomna'daki Evceğiz** ve bir ölçüde de **Bronz Atlı**'yla poema türünde ürünlere dönüşürken, **Büyük Petro'nun Arabı**, **Byelkin'in Öyküleri** ve **Goryuhino Köyü Tarihi** ile de düzyazı-anlatı türünde ilk ürünlerini vermişti... 1830'lu yıllarda ise düzyazı-roman türüne ilişkin soruların yaratıcılığında başlıca yeri tuttuğunu görüyoruz. 1830'lu yılların Rusya'sında da roman türü giderek çağdaş edebiyatın öncü türü konumunu kazanmaktadır. Puşkin, Bulgarin gibi kendisiyle ve dönemin demokrat edebiyatçılarıyla tam karşıt bir anlayışın öncülüğünü yapan, **Boris Godunov**'un neden sahnelenmemesi gerektiği konusunda siyasal yönetime sansür raporu hazırlayan bir yazarın 1830'da yayınlandığında çok büyük okur kitlesine ulaşan **İvan Vıyjiğin** adlı romanının bile "yazınsal ve ahlâksal bir değeri bulunmamasına karşın" böyle bir başarı kazanmasını, kazandığı "başarı"nın nedenlerini araştırırken, bunu söz konusu romanın "yaşamın isteklerine yanıt vermesi"nde görmektedir.<sup>25</sup> Çünkü roman türü, tıpkı fabl gibi, "demokrat ve halksal" bir biçime sahiptir. 1830'daki bir yazısında açıklıyor bu görüşünü: "Fablleri (tıpkı romanlar gibi), edebiyatçı da, tüccar da, sosyete adamı da, hanımefendi de, hizmetçiler de, çocuklar da okur. Fakat lirik şiirin okuru sadece şiir severlerdir. Peki onların sayısı ne kadar?"<sup>26</sup>

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

<sup>25</sup> S.M. Petrov, **A.S. Puşkin, Oçerk Jizni i Tvorçestva**, s.219.

<sup>26</sup> a.g.y.,s.219.

<sup>27</sup> a.g.y.,s.251

Her zaman olduğu gibi o dönemde de ilgi alanı ve arayışları, yaşadığı dönemi aşan Puşkin, bir yandan, Vigny, Hugo gibi Fransız romantiklerinin "tarih" konulu romanlarındaki "yaşamdan, bu demektir ki gerçeklikten" kopuklukları ısrarla eleştirmekteyken, aynı zamanda, M. Zagoskin'in (1789-1852) tarih konulu ilk romanı **Yuri Miloslavski ya da 1612 Yılında Ruslar**'ın görülmedik başarısını övgüyle karşılamasına rağmen, yazarın özellikle "tarihsel kişilikleri" betimledeki yanılıgılarına işaret etmekten geri kalmamıştır.<sup>28</sup> 1830'da yayınlanan **Roslavlev**'in yazılış nedenlerinden biri ise, yine M. Zagoskin'in **Roslavlev ya da 1812'de Ruslar** (1830) adlı romanında, anayurt savaşı yıllarında "öncü aristokrat aydınların ve halkın rolü"nü, küçümsemesinin yanlışlığını göstermektedir. **Boris Godunov**'da halk, olayların daha çok dışardan yargılayıcısı konumundayken **Roslavlev**'de, yine "kendiliğinden" (*sitihynaya*) bir güç olmakla birlikte, "kendi kolunu keserek, kendi başkentini yakarak" bu olayların etkin katılımcısı olmuştur...<sup>29</sup>

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

<sup>28</sup> **Kratkaya Literaturnaya Entsiklopediya**, 2. cilt, s. 971.

<sup>29</sup> S.M. Petrov, **A.S. Puşkin, Oçerk Jizni i Tvorçestva**, s.262.

<sup>30</sup> B. Suçkov, "**Gerçekçiliğin Tarihi**", s.98-99.

#### 7.4. "Dubrovski"

Dubrovski'nin (1833) görünürdeki tematiği, haydut olmak zorunda kalan soylu kişi konusu, romantik edebiyatın bildiği bir şeydir. (Puşkin'in "haydut" konusunu daha 1823'te **Haydut Kardeşler'**le işlemiş olduğunu anımsayalım.) Schiller'in **Haydutlar'**ı (1782) ve **Wilhelm-Tell'**i (1804) Batı edebiyatlarında bu türün başyapıtlarındandır. **Dubrovski'**yi Dekabrist ayaklanmanın ezildiği, Rusya'da polis ve sansür yönetiminin egemen olduğu bir dönemde yazan, **Boris Godunov'**un sahnelenme "iznini" bile ancak 1830 başında alabilen Puşkin'in, **Haydutlar'**da despotizmi ve toplumsal adaletsizliği kıyasıya eleştiren, Fransız devrimini hazırlayan koşulların bütün Avrupa'da en canlı biçimde duyumsandığı bu dönemde feodal düzene ve dinsel tutuculuğa kamçıl原因 bir öfkeyle saldıran Schiller ölçüsünde gözüpek olması beklenemezdi. Fakat Puşkin, **Dubrovski'**de, derebeyliğin yoksullaşan bir kesimin temsilcisi olarak haydut olmak zorunda kalan romantik kahramanın çevresinde gelişen olayları, yine romantik renkler taşımakla birlikte, halksal, gerçekçi bir temele oturtmayı başarmıştır. **Dubrovski'**de dönemin Rus derebeylik düzeni ve ona uşaklık eden bürokrasiyle acımasızca alay edilmekte, Kirila Petroviç tipinin çevresinde Rus derebeylik düzeni, günlük yaşam özellikleriyle, Puşkin'e özgü sevecenlikten de yoksun olmayan ince bir alaycılıkla sergilenmektedir. Sıradan bir halk insanının, Demirci Arhip'in kişiliğinde, "gizlice karışıklığa eğilimli halk"ın, yanardağ gibi patlamaya hazır öfkesi de duyumsanıyor. Fakat, zengin derebeyine vicdansızca uşaklık eden bürokratları, sığındıkları evde ateşe vererek yakacak kadar öfkeli ve kindar olabilen Arhip, bir kedinin yanmasına göz yumamayacak kadar da yufka yürekli ve merhametlidir... Puşkin'in ilk nesir-roman denemesi **Büyük Petro'nun Arabı'**na göre daha işlek bir kurguya oturtulmuş bu ikinci romanını,

konunun romantik örgüsüne karşın, acımasız, baskıcı bir yönetime karşı bir halk ayaklanmasını konu alışıyla, yazıldığı dönem bakımından oldukça gözüpek bir yapıt saymak gerekir.

### 7.5. "Maça Kızı"

1827-29 yıllarında Moskova'da Puşkin'le sık sık görüşen Polonyalı şair Adam Mitskeviç'in anıları, Puşkin'in o dönemlerdeki düşünsel dünyasını, arayışlarını, sorularını yansıtmak bakımından çok önemli belgelerdir. Mitskeviç'in sözleriyle; "Yurttaşlarının rüyada bile görmedikleri yüksek düzeyde dinsel ve toplumsal sorunlara değinmeyi seviyordu. Bir içsel yeniden doğuş yaşamakta olduğu belliydi..... Yaratıcı aklı belki de Saint-Simone ya da Fourier türünde düşünceler üretmeye çalışıyordu. Küçük şiirlerinde ve sohbetlerinde bu yönelişlerin izleri görülebiliyordu."<sup>31</sup> On sekizinci yüzyılı henüz geride bırakmış toprak köleci Rusya toplumunda, bir Rus yazarın, Puşkin'in şu satırları yazmış olması çok ilginçtir: "(Amerika'lılar) demokrasiyi iğrenç ikiyüzlülüğü, amansız ihtirasları ve dayanılmaz zorbalığı içinde görünce şaşkınlığa uğramışlardı. Soylu, karşılıksız ve yüceltici olan ne varsa hepsi bencillik ve bir doyurulma tutkusu tarafından ezilip geçilmişti... Eğitim ve özgürlüğün yanısıra bir zenci köleliği; hiçbir soyluluğu olmayan bir soy kıyımı..."<sup>32</sup> Bir başka yerde de İngiliz işçilerinden söz etmektedir: "İngiliz fabrika işçilerini dinleyin bir, saçlarınız diken diken olacaktır. Ne dehşet işkenceler, ne akıllamaz eziyetler! Ne soğukkanlı bir barbarlık, öte yanda, ne korkunç bir yoksulluk! ...her şey yasaların kesin sınırları içinde yapılıyor....yeni bir makina icat

<sup>31</sup> S.M. Petrov, *A.S. Puşkin, Oçerk Jizni i Tvorçestva*, s.173.

<sup>32</sup> B.Suçkov, "*Gerçekçiliğin Tarihi*", s.106.

olmuş...ağır işte çalışan beş altı bin insan bir anda kovuluyor, günlük geçimlerinden oluyor..."<sup>33</sup>

Kolonna'daki Evceğiz ve Bronz Atlı "poema"larıyla büyük kentin "ezilen"ini, "yoksul, küçük insan"ını yapıtının odak noktasına oturtan Puşkin, Cimri Şövalye'den sonra Maça Kızı'nda (1833) bir kez daha, "para"nın egemenliğindeki ilişkileri sergiliyor. Fakat bu küçük, "fantastik" öykünün kahramanı Hermann, Dostoyevski'nin ilginç tanımlarıyla (ve büyük olasılıkla da Suç ve Ceza'nın Raskolnikof'unun bir ön örneğini oluşturan) bu "bir Napolyon profili ve bir iblis ruhu"na sahip "muazzam kişilik"<sup>34</sup>, şövalye zamanları İspanyası'nın değil "modern zamanlar" Petersburg'unun bir kahramanıdır... Maça Kızı'nı, kapitalist bir sistemin sorunlarını Batı ülkeleri ölçüsünde yaşamaktan henüz uzak dönem Rusyası bakımından, bir fantezi, traji-komik bir öykü, ya da yine Dostoyevski'nin bir tanımlamasıyla, sadece, "fantastik sanatta bir doruk"<sup>35</sup> olarak görmek olası. Nitekim, kimi edebiyat araştırmacıları bu görüşteler.<sup>36</sup> Fakat, Suç ve Ceza'nın (1866) kahramanıyla olduğu kadar, ondan da önce Gonçarov'un Oblomov'undaki (1855) ştols tipiyle benzerliği olan Hermann'ı, toplumsal ilişkilerin gelişim yönünü sezinleyen, toplumunun çok önündeki dâhi bir yazarca yaratılmış öncü bir tip; Rusya kapitalist ilişkileri henüz Batı ülkeleri (ya da Suç ve Ceza'nın yazıldığı dönemin Rusyası) ölçüsünde yaşamıyorsa da, tıpkı Kızıl ve Kara'nın (1830) Julien Sorel'i gibi "dünya edebiyatında, kapitalizmin yozlaştırdığı genç adam karakterlerinden ilki"<sup>37</sup>, ilklerinden biri de sayabiliriz... Gerçekçi yazar, "gerçekliği çözümlerken, araştırmakta olduğu dünyanın hangi yönde hareket ettiği hakkında bir anlayışa varmak zorunda" ise, "Maça Kızı'nda Puşkin'in, burjuva bilincinin tipik çizgilerinin

<sup>33</sup> a.g.y., s.107.

<sup>34</sup> *Kratkaya Literaturnaya Entsiklopediya*, 6. cilt, s. 101.

<sup>35</sup> F.M.Dostoyevskiy, "Ob İskusstve", s.444.

<sup>36</sup> Y. Elsberg, *Osnovniye Etapıy Razvitiya Russkovo Realizma*, s.52.



gerçekçi anlatıma açıkça ulaştığı ve genelleştirdiği yeni çağın bir kahramanını yaratabildiği" de söylenebilir... Gerek "Maça Kızı"nda, gereksel Açıgözlü Şövalye'de, yani, Puşkin'in toplumda yer alan süreçlerin tam bir farkındalığını...yeni toplumsal fenomenlerin derin anlayışını, kendine özgü sanatla gözler önüne serdiği bu iki yapıtında vurgulanan şey, toplumsal bencilliğin insan üstünde gittikçe artan etkisindeki ahlâksal sonuçların çözümlenmesidir."<sup>36</sup>

#### 7.6. "Mısır Geceleri", "Erzurum Yolculuğu"

**Mısır Geceleri** (1835), resmî yazın çevrelerine ve baskıcı yönetime karşı, sanatsal yaratının ve sanatçının özgürlüğünü ustaca işleyen, Puşkin'in bu konudaki görüşünü yansıtan bir öyküdür. Bu küçük anlatıda Puşkin, bu kez Kleopatra dönemi eski Mısır atmosferinde, sanatı bir esinlenme konusu sayarak idealize eden romantik anlayışa karşı, onu bir beceri olarak değerlendiren kendi gerçekçi anlayışını ustaca ortaya koymaktadır.

Gelecekteki eşi Natalya Gonçarova'yla 1828 yılı sonlarında Moskova'da bir baloda karşılaşan Puşkin'in 1829 ilkbaharındaki evlenme önerisi Gonçarova ailesince olumlu yanıtlanmadı. Bunu Puşkin'in Kafkasya yolculuğu izledi. Tiflis'i ziyaret etti. Aynı yılın Haziran'ında, Kars üzerinden Erzurum üstüne yürüyen Rus ordusuna katıldı. Tiflis'ten at sırtında ayrıldığında, yolda, **Akıldan Bela'nın** (1823-24) büyük yazarı, Puşkin ve Gogol'le birlikte XIX. yüzyıl Rus gerçekçi edebiyatının yaratıcılarından Aleksandr Griboyedov'un (1795-1829) bir öküz arabasında, tahta bir sandıkta taşınmakta olan cesediyle karşılaştı. Tahran'daki Rus elçiliğinde görevli Griboyedov, bir ayaklanma sırasında elçiliği basan halk tarafından öldürülmüştü. Puşkin,

<sup>37</sup> B.Suçkov, "Gerçekçiliğin Tarihi", s.108-109.

<sup>38</sup> a.g.y.,s.108-109.

Dekabrist arkadaşlarının idamlarından sonra, bu kez de böyle bir trajediyle karşılaşmış oluyordu. Puşkin'in Tiflis'ten başlayan bu Erzurum yolculuğu sırasındaki notları aynı adı taşıyan yapıtını oluşturacaktır. Notlardan bölümler, önce 1830'da *Literaturnaya Gazeta*'da, daha sonra tümü, **Erzurum Yolculuğu** adıyla 1835'te tamamlanarak 1836 yılı başında *Sovremennik* dergisinde yayınlandı.

Başka bir halkın yaşamına, törelerine önyargısız yaklaşımı, nesnel betimleri, Puşkin'in ince mizahıyla örülü sevecen, nesnel anlatımıyla **Erzurum Yolculuğu** gerçekçi Rus gezi edebiyatının bir ilk örneğidir.

Roman türünde başyapıtı **Yüzbaşının Kızı**'na geçmeden önce, her ikisi de ölümünden sonra yayınlanan iki yapıtına, "**Deniz Kızı**" (1832) poemasına ve **Küçük Tragedyalar**'ın sonuncusu olan "**Şövalye Yaşamından Sahneler**"e de (1835) bu bölümde değinebiliriz. "**Deniz Kızı**"nda, "Prens ile değirmencinin kızı" öyküsü, halk masalı tadında işleniyor. Konu, burada da, Puşkin'i bütün bu yıllarda en çok ilgilendiren "toplumsal adaletsizlik" sorunudur. "**Şövalye Yaşamından Sahneler**"i ise, **Dubrovski**'yi anımsatan öğeleriyle, Puşkin'in "halk ayaklanması" konusunda düşüncelerinin, taslak olarak kalmış bir ürünüdür. (Bu "küçük tragedya" **Cimri Şövalye**'nin bir başka versiyonu da sayılabilir.)

### 7.7. "Yüzbaşının Kızı"

**Dubrovski**'de "romantik" bir kahramanın çevresinde, kurmaca bir olay örgüsüyle işlenen "halk ayaklanması" düşüncesi, **Yüzbaşının Kızı**'nda gerçek, tarihsel tabana oturtulmuştur. 1773-1775 Pugaçev ayaklanması konusunda bir tarih yazmakta olan Puşkin, ayaklanma bölgelerini görmek, bu büyük köylü ayaklanmasının canlı tanıklarıyla görüşmek amacıyla 1833'te Kazan ve Orenburg'a gitti. Tarih çalışmasıyla birlikte aynı konuda bir roman yazma düşüncesi

bu gezi sırasında olgunlaştı. **Pugaçev Ayaklanması Tarihi** 1834'te, **Yüzbaşının Kızı** ise (üç yıl süren bir çalışma sonunda tamamlanarak) 1836'da yayınlandı.

Puşkin'in anlatı türünde bu son ürünü ve başyapıtında çizilen geniş toplumsal tabloda, yapıtın büyük olmayan oylumuna karşın denebilir ki bir nehir-roman genişliğinde, Pugaçev ayaklanması yıllarındaki Rus halk yaşamı, çeşitli toplumsal katmanlar, günlük yaşamları, psikolojileri, tarihsel-toplumsal karakteristik özellikleriyle yansıtılmaktadır. Romanda ayaklanmanın önderi Pugaçev, resmî yazınsal anlayışın kalıplarının dışında, fakat idealize de edilmeksizin betimlenmektedir. Ayaklanmanın köylü önderi, içinden çıktığı toplumsal katmanın erdemlerini de çelişkilerini de kişiliğinde taşımaktadır. II. Yekaterina, yine abartısızca, fakat nesnel bir gerçeklikle betimlenen katıllığıyla, toprak-köleci sistemin ödünsüz temsilcisidir. Roman kahramanlarından, aristokrat kökenli Şvabrin, kişisel çıkarı uğruna kendi sınıfına da ihanet eden, oldukça ilginç ve karmaşık bir roman kişisidir. Yüzbaşının kızı Maşa ise, Puşkin'in "sevimli ideal" Tatyana'sını, "Kolonna..."daki Paraşa'sını anımsatan, halksal değerlerini yitirmemiş, alçakgönüllü, sevimli, ve tatlılığı içinde güçlü bir kişiliğe sahip genç kız kahramanlarının sonuncusudur...

Roman kahramanların günlük yaşamları ve aile yaşantıları içinde, savaş sahnelerinin abarsıtız, yalın, süslemesiz ve halksal bir gerçekçilikle betimlendiği; bu özellikleriyle gerçekçi Rus romanında bir ilk ve Tolstoy'a büyük epope-romanı **Savaş ve Barış**'ı esinleyecek olan **Yüzbaşının Kızı**'nı Gogol şu sözlerle tanımlıyor: "**Yüzbaşının Kızı** ile karşılaştırılınca bütün romanlarımız ve büyük hikâyelerimiz yavan kalıyor. Saflık, yumuşaklık öyle bir yüksekliğe ulaşıyor ki bu yapıtta, gerçek bile yapmacık ve karikatürize edilmiş gibi görünüyor. Ortaya gerçekten de ilk olarak Rus karakterleri çıkıyor. Kalenin basit komutanı, karısı,

bayraktar, biricik topuyla kalenin kendisi, zamanın karışıklığı, sıradan insanların o alçakgönüllü büyüklüğü. Bütün bunlar yalnızca gerçek değil, onu da aşan bir şey."<sup>39</sup>

**Yüzbaşının Kızı'nın** oluşumunda, "insanı sadece toplumun bir üyesi olarak değil, tarihsel sürecin içinde yer alan birisi olarak da ortaya koyan.....kahramanlarını basit kişiler'de seçen.....onları açıkça bir sınıf bilinciyle donatan.....karakter çiziminde tarihsel bir yaklaşımı benimseyen.....basit insanların pratik faaliyetinin aynı zamanda tarihsel faaliyet olduğu fikri"<sup>40</sup> Walter Scott'ın etkileri kuşkusuzdur. Puşkin de İskoçyalı büyük tarih romancısına ilişkin notlarında, "klasikçi şişirmeciliğe", "duygusal romanlardaki yüzügülmezliğe", "tarih kitaplarındaki yüksek tonlamaya" karşı, ondaki "çağdaş", "günlük yaşama ilişkin, evsel" (*domaşnıy*) tarzı çekici bulunduğunu belirtiyor.<sup>41</sup> Fakat, "Walter Scott'ta da, onun öylesine büyük bir derinlikle betimlediği çağ, insan'ı kanıtlandıramamıştır (*obosnovat*)..... İnsan karakter'i, duygusu ve düşüncesi, Walter Scott'ta da çağın üzerinde romantikçe uçmaktadır. Ancak onun öğrencileri, tarihçiler, Barante, Thierry vb. okulları, insan'ı tarih tarafından nesnel olarak belirlenmiş (*obuslovlennıy*) bir sorun olarak ele aldılar koydular. Sanatta bu soruyu ve çözümünü gerçekleştirenler ise, Puşkin, Stendhal, Balzac ve Mérimée'dir."<sup>42</sup>

39 Henri Troyat, **Puşkin**, (Milli Eğitim Basımevi), Ankara 1951, s.298, çev.o.Peltek.

40 B.Suçkov, "**Gerçekçiliğin Tarihi**", s.88-89-90.

41 A..S.Puşkin, **Mısli o Literature**, (Sovremennik) Moskva 1988, s.347.

42 G.A. Gukovskiy, **Puşkin i Ruskiye Romantiki**, (İntrada) Moskva 1995, s.150, 152.

### 7.8. Son Lirikler: "Bir Anıt Diktim Kendime"

Yeniden yaptığı evlenme önerisinin bu kez kabulü üzerine Puşkin, Şubat 1831'de Moskova'da Natalya Gonçarova ile evlendi. Bu evlilikten üç kızları olacaktı. Nikâhtan birkaç gün önce bir arkadaşına mektubunda, mutlu olduğunu, bundan böyle tek isteğinin "hayatında artık hiçbir şeyin değişmemesi" olabileceğini yazıyordu. Fakat 30'lu yıllar onun bu beklentisini pek de olumlu yanıtlamayacaktır. Ortam Puşkin'i anlamıyordu. Dehası dönemini aşmıştı. Sadece polis sansürünün değil, Çar I. Nikola'nın, denebilirse kişisel gözetimi altında bunalıyordu. Güzelliğiyle sosyete de yıldız gibi parlayan genç eşi de, öyle anlaşılıyor ki, Puşkin'in yapıtlarında öylesine sevecenlikle, betimlendiği o "sevimli ideal"lerin kişilik özelliklerine pek de sahip değildi. 19. yüzyılın ve onun kendi kişisel yaşamının otuzlu yılları, başta Gogol olmak üzere düşündaşlarıyla birlikte, gerici edebiyat çevrelerinin saldırılarına, kimi kez en yakın çevrelerin yüzeysel yaklaşımlarına karşı edebiyatta gerçekçiliğin, halkçılığın, ve bu anlamlarda ulusallığın savunulmasıyla, ekonomik, siyasal ve duygusal sorunlarla boğuşmakla geçecektir. Sadece Rusya'nın ve XIX. yüzyılının değil insanlık tarihinin bu en üretken, en yaratıcı, en seçkin kişiliklerinden biri, saçma, anlamsız, komplo kokan bir düelloda aldığı ölümcül yara nedeniyle 29 Ocak (10 Şubat)1837 yaşamdan ayrılıncaya kadar.

30'lu yılların kısa şiirlerinde de 20'li yılların duygusal-lirik ("*Uykusuz Bir Gecede Yazılan Dizeler*"), siyasal ("*Rusya'ya İftira Edenlere*"), siyasal-tarihsel ("*Borodino'nun Yıldönümü*"), folklorik ("*Husar*"), temaları sürmektedir. Güz mevsiminin ve kış başlangıcının betimlendiği on iki küçük parçadan oluşan "*Güz*" (1833), günlük yaşam öğeleriyle örülmüş, somut, yalın, olgun Puşkin lirizminin yine seçkin bir örneğidir: "*Atımı getirirler; açık, engin*

alandan, / Yelelerini savurarak taşır biniciyi, / Ve onun  
parlayan toynakları altında / Çatırdar buz, çınıldar donmuş  
vadi. / Fakat tez biter gün ve unutulmuş ocakta / Yeniden  
tutuşur ateş-kâh coşar parlak alevi, / Kâh sönmeye yüz tutar-  
ve ben onun karşısında / Ya okurum, ya uzun düşünceleri  
olgunlaştırırım ruhumda...<sup>43</sup>

"Yankı" (1831) şairin hem işlevini, hem yalnızlığını  
dile getiriyor: "Canavar mı böğürüyor geçit vermez ormanda, /  
Boru mu çalıyor, yıldırım mı patlamada / Genç kız türkü mü  
söylüyor tepenin ardında- / Her sese sen / Kendi yanıtını  
bomboş havada / Doğurursun birden. / .. / Kulak verirsin  
gökgürültüsüne, / Fırtınanın ve dalgaların sesine, / Ve  
çobanların ünlemesine- / Ve yanıt gönderirsin; / Fakat seni  
yoktur yankılayan kimse... / Şair, sen de işte öylesin"<sup>44</sup>

**Yevgeni Onegin**'in 2. bölümünün XXXIX. kıtasında Puşkin,  
"övgü için yaşayıp yazmadığını, ama bu dünyadan iz  
bırakmasızın ayrılma düşüncesinin yüreğini kimi kez üzdüğünü"  
söylüyor ve "hiç değilse tek bir ses" in onu "sadık bir dost"  
gibi "anımsatmasını", ve böylece "kederli yazgısı"na ün  
kazandırmayı diliyordu... Zaman onun bu dileğini, cömertçe ve  
hakkıyla yerine getirdi. Ölümünden bir yıl önce, 1836'da,  
"Ben İnsanüstü Bir Anıt Diktim Kendime"de, gerçekten de  
"peygamberce" bir önseziyle, yine kendi dizeleriyle dile  
getirdiği gibi:

"Ben insanüstü bir anıt diktim kendime, / Halkın yolu  
geçemeyecek üstünden, / Boyun eğmez başıyla daha da  
yükseklerde / Çıkacak o Aleksandr kulesinden. / .. / Hayır,  
büsbütün ölmem ben-ruhum kutsal lirdedir / Yaşayacak bedenim  
ve kaçacak çürüme- / Şu yeryüzünde kaldıkça tek bir şair /  
Duyulacak ünüm her yerde / .. / Adım dilden dile dolaşacak  
tüm Rusya'da, / Ona özgü her dilde herkes bilecek onu /  
Gururlu torunu Slav'ın, Finli, şimdilik yabancı Tunguz, / Ve

<sup>43</sup> A.S. Puşkin, "İnsanüstü Bir Anıt Diktim Kendime", (Adam  
Yayınları), İstanbul 1996, s.91-94., çev.A. Behramoğlu

<sup>44</sup> a.g.y., s.86.

Kalmuk, bozkırların dostu. / .. / Ve halk gönlünde taşıyacak  
beni uzun zaman, / İyi duygular uyandırdığım için lirimle, /  
Özgürlüğü övdüğüm için şu acımasız çağda / Ve merhamet  
uyandırdığım için düşenlere / .. / Ey esin, boyun eğ  
buyruğuna Tanrı'nın, / Övgüyü de iftirayı da umursama, / Ne  
hakarettten kork ne çelenk iste / Ve tartışma aptalla."<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> a.g.y., s.96

## SONUÇ

1. XVIII. yüzyılda henüz ulusal kimliğe sahip olmayan Rus edebiyatı XIX. Yüzyılın ilk yarısında başta Aleksandr Puşkin ve Nikolay Gogol olmak üzere gerçekçi Rus yazarlarının yapıtlarıyla ulusal-gerçekçi doğrultuda evrensel bir edebiyat niteliği kazandı.

2. Dünya edebiyatında gerçekçilik (ve eleştirel gerçekçilik) akımı, yüzyıllar süren gelişmeler ve oluşumlar sonucunda, Stendhal, Balzac vb. yazarların yapıtlarıyla XIX. yüzyılın ilk yarısında ilk ürünlerini vermişti. Rus yazarı Aleksandr Puşkin de "Çingeneler" ve "Kont Nulin"le başlayan bir süreçte "Boris Godunov", "Yevgeni Onegin", "Bronz Atlı", "Yüzbaşının Kızı" vb. Yapıtları ile 1820'li ve 30'lu yıllarda ilk eleştirel gerçekçi dünya yazarları arasında yer aldı.

3. Rus edebiyatında Puşkin gerçekçiliğinin doğup gelişmesinde başta Fransız aydınlanmacılığı olmak üzere Avrupa aydınlanmacı gerçekçiliğinin, Batı ve Rus devrimci romantizminin ve bir bütün olarak XVIII. Yüzyıl Rus edebiyatında (özellikle de Fonvizin, Radişçev, Derjavin, Krılov vb. şair ve yazarların yaratıcılıklarıyla) biriken gerçekçilik öğelerinin belirleyici etkisi olmuştur.

4. Puşkin'in yaratıcılığı, Rusya'da 1812 sonrasındaki toplumsal uyanışla ve Dekabrist-devrimci hareketle doğrudan ilişkilidir. 1820'de George Byron'un romantik yapıtlarıyla tanışması, Puşkin'in yeniklasikçi, devrimci-romantik özellikler taşıyan ürünlerine Byron romantizminin bireyci-benmerkezci kahramanlarını ve temalarını kazandırdı. Bu etki Puşkin'e Rus edebiyatının iki devrimci kanadını (Dekabrist-devrimci romantizm ve Jukovski-Batyuşkov romantizmi) birleştirme olanağı sağladı. Fakat Rusya toplumunun kendine özgü toplumsal - tarihsel özellikleri ve sorunları ile Puşkin'in aydınlanmacı gerçekçi birikimleri onun çok geçmeden bu dönemin kazanımlarını da özümseyerek eleştirel-gerçekçi bir senteze ulaşması sonucunu doğurdu.

5. Puşkin gerçekçiliğinin başlıca özellikleri, kişisel psikolojilerin ve dünya görüşlerinin toplumsal oluşumlar sonuçlarında doğdukları, gelişip değiştikleri gibi genel bir eleştirel-gerçekçi ilkenin yanısıra; yöntemde



halksallık, tarihsellik, sıradan insana ve günlük yaşamın sıradan olaylarına (toplumsal adalet duygusu ve yaşama sevinciyle ilişkili) derin ve içten bir ilgi; anlatımda ise yalınlık, saydamlık, nesnellik ve somutluktur.

**ÖZET**

"Rus Edebiyatında Puşkin Gerçekçiliği" adlı bu çalışmanın kendi içindeki üç bölümünde, Rus edebiyatının (ve tezimizin konusunu oluşturan Aleksandr Puşkin'in) Rusya dışında tanınıp değerlendirilmelerindeki özellikler ve süreçler; dünya edebiyatlarında gerçekçi akımların birdenbire ortaya çıkmayıp yüzlerce yıllık birikimler sonucunda oluşumları ile XVIII. Yüzyıl Rus edebiyatında gerçekçi öğelerin birikim süreçleri inceleniyor. Bu ilk büyük bölümün özellikle üçüncü bölümünde, XVIII. yüzyıl Rus edebiyatının, Rusya dışında yeterince tanınıp değerlendirilmemiş olsa da, XIX. Yüzyıl Rus edebiyatının oluşumundaki temel önemi (Puşkin'in yaratıcılığı ile bağlantılı olarak) belirtilip örnekleniyor.

Çalışmamızın ikinci büyük bölümünde ise, dört ana başlık altında Aleksandr Sergeyeviç Puşkin'in yaratıcılık süreçleri irdelenmekte; Puşkin'in neoklasikçi, dekabrist-romantik bir yaratıcılık anlayışından Byron romantizmine, oradan da halksal-tarihsel bir irdeleme-çözümleme bilinciyle eleştirel gerçekçiliğe yönelerek ulusal-gerçekçi Rus edebiyatının evrensel bir genişlikte temellerini atışı örneklerle kanıtlanmaktadır.

**SUMMARY**

The first three sections of Part I of this study on "Pushkinian Realism in Russian Literature" examine the criteria and processes in the evaluation and familiarization of Russian Literature and Pushkin outside Russia; the fact that realistic movements in world literature have not emerged abruptly, but have accumulated and formed over hundreds of years; and the accumulation of realistic elements in 18<sup>th</sup> century Russian Literature. The third section of this Part pinpoints and illustrates the vital influence of 18<sup>th</sup> century Russian Literature - despite the lack of adequate evaluation and familiarization abroad on the formation of 19<sup>th</sup> century Russian Literature.

In the second Part of the study, Pushkin's processes of creativity are dealt with under four headings. His move from a neo-classicist, romantic - decabrist understanding of creativity through a Byronic romanticism finally to the critical realism - with a folkloric - historic consciousness of analytical nature - that then laid the foundations for a national-realistic Russian Literature, is demonstrated through example.

**KAYNAKÇA**

- Andreyeviç, **Opıt Filosofii Russkoy Literaturıy,**  
Znaniye, S.Peterburg, 1906.
- Anikst,A., **Teoriya Dramı v Rossii ot Puşkina do**  
**Çehova,**İzdatelstvo "Nauka", Moskva, 1972.
- Anonim **Masterstvo Russkih Klassikov, Sov.**  
Pisatel, Moskva, 1969.
- Anonim, **Problemy Realizma v Mirovoy Literature,**  
Gos. İzd. Hudojestvennoy Literaturıy,  
İnstitut Mirovoy Literaturıy, Moskva,  
1959.
- Anonim, **Ruskiye Pisateli o Yazıke,** 1954.
- Anonim, **V Mire Puşkina, Sbornik Statey, Sovetskiy**  
Pisatel, 1973.
- Bahtin, M.B., **Estetika Slovesnovo Tvorçestva,**  
İskusstvo, Moskva,1986.
- Bakhtine, Mikhail, **Esthétique et Théorie du Roman,**  
"Gallimand",Paris, 1978.
- Bannikov, N.V., **Tri Veka Russkoy Poezii (Antologiya),**  
Sostavitel,Prosveşçeniye, Moskva, 1986.
- Belinskiy,V.G., **O Klassikah Russkoıy Literaturıy**  
(Rostovskoye Knijnoye İzdatelstvo) 1974.
- Belinskiy,V.G., **"Soçineniya Aleksandra Puşkina", Kritiki**  
**XIX Veka o Klassikah Russkoıy**  
**Literaturıy,** (Rostovskoye Knijnoe  
İzdatelstvo) 1974.
- Belinskiy,V.G. **Stati o Klassikah, (İzdt. Hudojestvennaya**  
Literatura) Moskva 1973.

- Berkovskiy, N.Y., **O Mirovom Znaçenii Russkoy Literaturıy.**
- Borev, Yuriy, **O Tragiçeskom,** Sovetskiy Pisatel, Moskva, 1961.
- Brecht, B., **Sosyalist Gerçekçilik ve Toplum,** Altın Kitaplar, İstanbul, 1980, Çev. A.Cemal-K.Güven.
- Byron, G., **Selections from Poetry, Letters and Journals** (The Nonesuch Press) London 1949.
- Caudwell, C., **Yanılsama ve Gerçeklik,** Payel Yayınları, İstanbul, 1974, Çev. Mehmet H.Doğan.
- Çerepnin, L.V., **İstoriçeskiye Vzglyadı Klassikov Russkoy Literaturıy,** İzdatelstvo "Mısl", Moskva, 1968.
- Çernıışevskiy, N.G., **Oçerki Gogolevskovo Perioda Russkoy Literaturıy,** (Hudojestvennaya Literatura).
- Çiçerov, V.İ., P.D. Uhov, **Bıyliniy,** (İzdatelstvo "Destkaya Literatura") Moskva 1971.
- Dostoyevskiy, F., **Ob İskusstve** (İzdt. İskusstvo) Moskva 1973.
- Dostoyevski, F., **Puşkin Üzerine Konuşma,** Ağaoğlu Yayınevi, İst., 1964, Çev. T. Ağaoğlu.
- Eichenbaum, B., **Edebiyat Kuramı,** (Rus Biçimciliği), Yaba Yayınları, Ankara, 1994, Çev. S.Ümran.
- Ehrhard, Marcel, **La Litterature Russe,** Press Universitaires de France, Paris, 1972.
- Elsberg, Y., **Osnovniye Etapıy Razvitiya Russkovo Realizma** (Gos. İzdt. Hudojestvennoy Literaturıy), Moskva 1961.

- Fischer, Ernst, **Sanatın Gerekliliği** (Konuk Yayınları)  
1974, çev.C.Çapan.
- Freud, S., **Sanat ve Sanatçılar Üzerine**, Y.K.Y.,  
İst., 1995, Çev.K. Şipal.
- Gasparov, M.L., **Oçerk İstorii Russkovo Stiha**, (İzdatelstvo  
"Nauka") Moskva 1984.
- Gogol, N.V., **"Neskolko Slov o Puşkine"**, **Hrestomatiya po**  
**Teorii Literaturıy**, (Prosveşçenie) 1982.
- Goldmann, L., **Pour une Sociologie du Roman**,  
"Gallimand", 1964.
- Gudziy, N.K., **Hrestomatiya po Drevney Russkoy**  
**Literature**, (İzdatelstvo "Prosveşçeniye")  
Moskva 1973.
- Gukovskiy, G.A., **Puşkin i Russkiye Romantiki** (İntrada),  
Moskva 1995.
- Haumant, Emile, **Puşkin**, Düşün Yayıncılık, 1996, Çev. A.  
Tokatlı.
- Hingley, Ronald, **Les Ecrivains Russes et la Société**  
**(1825-1904)**, Hachette, Paris, 1966.
- Holşevnikov, V.E., **Mısl Voorujennaya Rifmami, Poetiçeskaya**  
**Antologiya**, İzdatelstvo Leningradskogo  
Universiteta, 1983.
- Kireyevskiy, İ.V., **Kritika i Estetika** (İskusstvo) Moskva 1979
- Korovina, V.İ., **Russkaya İstorıçeskaya Povest Pervoy**  
**Poloviny XIX. Beka**, (Sovetskaya Rossiya),  
Moskva 1989.
- Larkin, J., **An Introduction to the Russian Novel**,  
(Whittlesey House) Newyork-London 1947

- Larkin, J., **Pushkin and Russian Literature**, (Hodder and Stoughton Limited) London 1947.
- Lazutin, S.G., **Ruskiye Narodniye Pesni**, (İzdatelstvo "Prosveşçeniye") Moskva 1965.
- Lermontov, M.Y., **Hançer** (Adam Yayınları) İstanbul 1983, çev. A. Behramoğlu.
- Lotman, Y.M., **Struktura Hudojestvennovo Teksta**, İzd. İskusstvo, Moskva, 1970.
- Lukacs, G., **Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı**, Payel Yayınevi, İstanbul, 1969, Çev. C.Çapan.
- Lukacs, G., **Le Roman Historique**, "Payot", Paris, 1965.
- Lukacs, G., **Roman Kuramı**, "Say", İstanbul, 1985, Çev. S.Ümran.
- Lukhachov, D., **Poétique Historique de la Littérature Russe**, (L'Age d'Homme) Lausanne, Suisse, 1988.
- Meriç, Cemil, **Mağaradakiler**, İletişim, İst, 1997.
- Meylah, B., **Puşkin i Yevo Epoha**, Gos. İzd. Hudoj. Literatura, Moskva, 1958.
- Mezentsev, P.A., **Belinskiy i Russkaya Literatura**, **Prosveşçeniye**, Moskva, 1965.
- Morohin, V.N., **Prozaiçeskiye Janriy Russkovo Folkloru**, **Hrestomatiya**, (Vıyşşaya Şkola) Moskva 1977.
- Moskviçeva, G.V., **Ruskiy Klassitsizm** (İzdatelstvo "Prosveşçeniye") Moskva 1986.
- Nabokov, V., **Edebiyat Dersleri**, Ada yayınları, Çev. F.Özgüven-N.Akbulut.

- Petrov, S.M., **A.S. Puşkin, Oçerk Jizni i Tvorçestva** (Prosevşçenie) Moskva 1973.
- Petrov, S.M., **Realizm, İzdatelstvo "Prosveşçeniye",** Moskva, 1964.
- Pisarev, D.İ., **İzbranniye Proizvedeniya, Hudojestvennaya Literatura, Leningrad, 1968.**
- Plehanov, G., **Sanat ve Toplumsal Hayat, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 1987, Çev. S. Mimoğlu.**
- Pospelov, G.N., **Edebiyat Bilimi, Evrensel Kültür, İst. 1995, Çev. Y. Onay.**
- Puşkin, A.S., **İnsanüstü Bir Anıt Diktim Kendime (Adam Yayınları), İstanbul 1996, s.60., çev. A. Behramoğlu.**
- Puşkin, A.S., **Mıslı o Literature, (Sovremennik) Moskva 1988.**
- Puşkin, A.S., **Perepiska Puşkina, 2 Cilt, Hudoj. Literatura, Moskva, 1982.**
- Puşkin, A.S., **Poemıy (Hudojestvennaya Literatura) Moskva 1982.**
- Puşkin, A.S., **Tüm Öykü ve Romanlar (Cem Yayınevi) İstanbul 1977, çev. A. Behramoğlu.**
- Schiller, **Haydutlar, Maarif Basımevi, İstanbul, 1958.**
- Shakespeare, W., **Collected Works, Chancellor Press, London, 1983. Moskva 1984.**
- Simmons, E. J., **Pushkin, Vintage Books, New York, 1964. The Penguin Book of Russian Verse, London, 1962.**
- Sokolov, A.N., **İstoriya Russkoy Literaturıy, İzdatelstvo Moskovskovo Universiteta, 1965.**



- Stepanova, N.L., **Poetiy Puşkinskoy Porıy**, (İzdatelstvo "Hudojestvennaya Literatura") Moskva 1972.
- Suçkov, Boris, **Gerçekçiliğin Tarihi**, (Bilim Yayınları) İstanbul 1972, çev. A. Çalışlar.
- Todorov, T. **Théorie de le Littérature**, Editions du Seiul, Paris, 1965.
- Troyat Henri, **Puşkin**, 2 Cilt, Maarif Basımevi, Ankara, 1954, Çev. O. Peltek.
- Unbegaun, B.O., **La Versification Russe**, (Librairie des Cinq Continentes) Paris 1958.
- Voltaire, **Candide**, Adam Yayıncılık, İstanbul, 2000, Çev. S. Tanilli.
- Wellek, R.,  
A. Warren, **Yazın Kuramı**, Altın Kitaplar, İstanbul, 1982, Çev. Y. Salman, S. Karantay.
- Yücel, T., **İnsanlık Güldürüsünde Yüzler ve Bildiriler**, Y.K.Y., İst., 1997.

