

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

BORİS PASTERNAK • O GÜNLER

Boris Pasternak

o günler

Çeviren: Melih Cevdet Anday

YAYINLARI



Y A P I K U T U P H A N E S İ Y A Y I N L A R I

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://hantey.org>

O GÜNLER

BORİS PASTERNAK

O Günler

ÇEVİREN:
MELİH CEVDET ANDAY

Edebiyat - 41
ISBN 975-363-404-8

O Günler / Boris Pasternak
Çeviren: Melih Cevdet Anday

1. baskı: 1500 adet, İstanbul, Şubat 1996

Yayma Hazırlayan: Ömer Çendeoğlu
Kapak Tasarım: Mehmet Ulusel
Ofset Hazırlık: Nahide Dikel
Düzelti: Ömer Çendeoğlu
Yayın Koordinatörü: Aslıhan Dinç
Baskı: Şefik Matbaası

© Yapı Kredi Yayınları Ltd. Şti., 1995
Türkçe evirinin tüm yayın hakları saklıdır.
Tarutm için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın
hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Yayınları Ltd. Şti.
Yapı Kredi Kültür Merkezi
İstiklal Caddesi, No: 285 Beyoğlu 80050 İstanbul
Telefon: (0-212) 293 08 24 Faks: (0-212) 293 07 23

İÇİNDEKİLER

Önsöz • 7

O GÜNLER

Çocukluk • 11

Skriyabin • 19

Bindokuzyüzler • 29

Birinci Dünya Savaşı Yılları • 53

Üç Gölge • 71

Sonu • 81

SHAKESPEARE ÇEVİRİLERİ • 85

PASTERNAK ÜZERİNE İKİ YAZI

Pasternak (İlya Ehrenburg) • 107

Boris Pasternak (Josefin Pasternak) • 115

AÇIKLAMALI DİZİN • 123

önsöz

Ünlü Sovyet ozanı ve romancısı Boris Pasternak'ın, ikinci otobiyografi denemesi olan bu yapıtını, "I Remember -Sketch for an Autobiography" adını taşıyan İngilizce baskısından çevirdim. Bu İngilizce baskının üç bölümü var: Birinci bölümde Boris Pasternak anlatıyor; ikinci bölüme onun Shakespeare'den çevirdiği oyunlar üzerine yazdığı yazılar alınmış; üçüncü bölüm bir sözlüktür, kipta adları geçen yazarlar, sanatçılar, bilginler, dergiler ve sanat, edebiyat akımları üstüne bilgi verir. Birinci bölümde anlatılanları tamamlayan bu bölümün, yirminci yüzyıl Sovyet edebiyat ve sanatını merak edenler için yararlı olacağı kanısındaydım.

Birinci bölümü David Magarshak, Shakespeare üstüne olan yazıları ise Manya Harari İngilizceye çevirmiş. Pasternak'ın yaşamının da oldukça ayrıntılı bir biçimde verildiği üçüncü bölüm 1959-60'ta düzenlendiği için, ölmüş kimi yazar ve sanatçılar sağ gözüktüyor orada, sözgelişi Boris Pasternak gibi. Bunlardan ölüm tarihlerini bulabildiklerimizi, açık bırakılmış yerlere koyduk, bulamadıklarımızı ise soru işareti ile geçtik ve başkaca kendimizden bir şey eklemedik.

Rus dili Latin alfabesi ile yazılmadığı için Rusça özel adları, söylenişlerini temel alarak, Türk dilinin yazımına göre yazdık. Bu konuda yardımlarını esirgemeyen Bay Hasan Ali Ediz'e teşekkür ederiz.

Kitaba, Yeni Dergi'nin Eylül 1966 sayısında çıkmış iki çeviri yazıyı ekledik. Bunlardan biri İlya Ehrenburg'un "Pasternak" adlı

yazısı, Türkçeye Mehmet H. Doğan çevirmiş; öteki ise Boris Pasternak'ın kızkardeşi Jozefin Pasternak'ın "Boris Pasternak" adlı yazısı, onu Türkçeye çeviren de Fikret Adanır. Her iki yazıda, Boris Pasternak'ın anlattıklarını tamamlayan parçalar var. Bunlardan özellikle İlya Ehrenburg'un yazısı, Boris Pasternak'a ve onun anlattığı çağdaşı Sovyet sanatçılarına (Mayakovski gibi) bakışta değişik açılar getirdiği için, okura kendince uslamalar yürütmek olanağını sağlayacaktır kanısındayım.

M.C. Anday

O GÜNLER

Çocukluk

1

1920 yılında yazdığım, bir otobiyografi denemesi olan *Gezi Belgesi* adlı kitabımda, beni ben eden koşulları incelemiştim. Yazık ki kitap, o yılların genel bir yanılgısı olan aşırı bir biçemciliğe boğuldu gitti.

Bu şimdiki denemede, eskiden yazdıklarımı yinelememek için elimden geleni yapacağım, ama bir takımını gene de anlatacağım sanıyorum.

2

29 Ocak 1890'da Moskova'da Orujeyni'deki Tanrıbilim Yüksek Okulu'nun karşısına düşen Lijin'in evinde dünyaya geldim. Ayrıntıları ile anlatmak çok güç, ama okulun parkında dadımla yaptığımız güz gezintilerini hatırlıyabiliyorum. Güz yaprakları altındaki ıslak yollar, ufak göller, yapma tepecikler, okulun boyalı demir parmaklıkları, uzun ders aralarında öğrencilerin gürültücü, eğlenceli oyunları, çekişmeleri.

Okul kapılarının tam karşısında, arabalar için bir avlusu olan iki katlı tuğla bir ev vardı, bizim bölüm de kemerli geçitin üstündeydi.

3

Çocukluk duygularım birtakım korku ve heyecan öğelerinden örülmüştür. Bu duyguların renkli peri ülkesi havası, her şeyi kapsayan ve her şeyi yöneten iki hayal kaynağından çıkar: Bunlardan biri Arabacılar Çarşısı'ndaki araba mağazalarında gördüğüm oyuncak ayıların hayali, öteki de geniş omuzlu, uzun saçlı, kalın sesli, iyi huylu dev gibi bir adam olan yayınevcisi P.P. Konçalovski'nin evlerinin duvarlarında asılı duran, ailesinin, Serov'un, Vru-

bel'in, Vasnetsov ile kardeşlerinin çini mürekkebi, kurşun kalem ve mürekkepli kalemle yapılmış resimlerinin hayalidir.

Mahallemiz pek itibarlı bir mahalle değildi. Orada, Teverski Yamski sokaklarındaki, Truba ve Tsvetnoy'daki gibi ayaktakımı otururdu. Beni boyuna elimden sürüklerlerdi yolda giderken. Gerçi benim öğrenmemem, duymamam gereken şeyler vardı orada, ama dadılarım ve sütinelerim yalnızlığa katlanamadıkları için kendimizi karmakarışık bir güruhun içinde buluverirdik. Atlı polisler, Znamenski kışlasının alanında öğle vakti bile talim yaparlardı.

Dilencilerle ve kadın hacılarıyla olan bu ilişkiden, dünyanın koğup püskürttüğü bu komşu dünyadan, onların başlarma gelen işlerden ve caddelerin kaldırımlarındaki acı yakmalardan, daha çok küçükten –ki bu bende bütün ömrümce kaldı– korkunç ve soluk kesici bir acıma duygusu duydum kadımlara karşı ve benden önce ölecek olan anam babam için daha da katlanılamaz bir acıma duygusuna kapıldım; onları cehennem azabından kurtarmak için o güne değin hiç, hiç yapılmamış, akla sığmaz, olağanüstü güzellikte bir şey yapmalıydım.

4

Üç yaşındayken, Miyasnitski caddesinde, Posta Genel Müdürlüğü karşısında Resim, Yontu ve Mimarlık Okulu'ndaki devlet konutuna taşındık. Bizim bölüm yapının bir kanadında, avlu içinde, ama yapıdan ayrı idi.

Ana yapı birçok bakımdan ilginçti, eski ve güzeldi. 1912 Moskova yangınından arta kalmıştı. Yüz yıl önce Büyük Katerina'nın gününde, mason locasının gizli bir buluşma yeri olan bu ev, Miyasnitski caddesi ile Yuşkov sokağının kesiştiği yerdeydi, kıvrık cephesinde yarım daire biçiminde sütunlu bir balkon vardı. Bu geniş balkonun duvarında, bir kapıyla toplantı salonuna bağlanan bir çıkma yapılmıştı. İnsan buradan ta uzaktaki demiryolu istasyonuna değin bütün Miyasnitski caddesini görebilirdi.

Bu evde oturanlar, III. Aleksandr'ın 1894'teki cenaze törenini ve ondan iki yıl sonra II. Nikola'nın taç giyme törenlerinin bir kısmını bu balkondan seyretmişlerdi.

O gün öğrenciler ve öğretmenler oradaydılar. Annem, balkonun parmaklıklarına yığılmış kalabalığın içinde elimden tutmuştu. Ayaklarının altında derin bir uçurum başlıyordu. Bu uçurumun ta

dibinde kumla örtülmüş boş cadde, soluğu kesilmiş bir insana benziyordu. Askerlerin, emirlere uyulması hakkındaki telaşlı koşuşmaları, asker kordonu ile kaldırımın ta ucuna kadar itilmiş olan binlerce seyircinin ölüm sessizliği içinde bulunmasına ve tıpkı kumun suyu çekmesi gibi bütün sesleri emecek durumda olmasına karşın, balkondaki seyircilerin kulağına varmıyordu. Kilise çanları ağır ağır ve mahzun mahzun çalmağa başladı. Havaya kalkan ellerin denizi gitgide büyüyen ve birbiri üstüne yuvarlanan bir dalga gibiydi uzaktan. Moskova şapkasını eline almış, istavroz çıkarıyordu. Dört bir yandan geliyormuş gibi olan cenaze çanlarına ayak uydurmuş uçsuz bucaksız cenaze alayı görünüyordu. Askerler, papazlar, karalarla donatılmış sorguçlu atlar, inanılmaz bir ihtişam içindeki katafalk, geçmiş çağın acayip giysilerini giymiş münadiler.^(*) Ve alay ilerliyordu, bütün yapıların cepheleri kara kumaşlarla, ipek şeritlerle örtülmüştü, yarı indirilmiş kederli bayraklar dalgalanıyordu. Saray nazırımın buyruğu altında olan okul, görkemli gösteri ruhundan ayrı kalamazdı. Gran Dük Sergey Aleksandroviç'ti onun başı ve o şimdi söylev ve gösteriş günlerini yaşıyordu. Gran Dük, zayıf ve uzun boylu bir adamdı. Babam ve Serov, Golitzinlerin ve Yakonçikovların davetlerine Gran Dük geldiğinde, defterlerini şapkaları ile örterek onun karikatürlerini çizerlerdi.

5

Kapının karşısında, ufak yapılar, sundurmalar ve ahırların arasında, çok yaşlı ağaçların bulunduğu küçük bahçeye uzanan küçük bir ev vardı. Aşağıda, bodrum katında, öğrencilere sıcak yemek verilirdi. Merdiven, böreklerin ve etlerin kızartıldığı yağın dumanları ile doluydu hep. Bizim bölümün kapısı, yandaki sahanlıkta idi. Sanat okulunun kayıt memuru otururdu yukarı katta.

Elli yıl gecikerek, daha geçenlerde, demek Sovyet rejiminin gerçekleşmesinden yıllar sonra okuduğum *Tolstoy'un Moskova'daki Yaşamı ve Çalışmaları* adlı N.S. Rodyonov'un kitabının 125'inci sayfasında, 1894 yılı ile ilgili şu satırlar var:

"23 Kasım'da, Tolstoy ve kızları, Resim, Yontu ve Mimarlık Okulunun müdürü Pasternak'ı ziyaret ettiler. Pasternak'ın eşi ile Konservatuvar öğretmenlerinin, viyolonist İ.V. Griimali'nin ve çellist A.A. Brandukov'un verdikleri bir konserde bulundular."

(*) Münadi: Kamuya duyurulmak istenilen şeyleri yüksek sesle haber vermeyi iş edinmiş olan kimse.

Bir küçük yanlış bir yana bırakılırsa hepsi doğru bunların. Okulun müdürü babam değildi, Prens Lvov'du.

Rodyonov'un anlattığı o geceyi çok iyi hatırlıyorum. Gece yarısı, o zamana değin duymadığım keskin bir acı ile uyanmıştım. Bağırıyor, kederden ve korkudan ağlıyordum. Ama müzik haykırışlarımı boğuyordu. Beni uykumdan uyandıran triyo bittikten sonra sesimi duydular ancak. Odayı ikiye bölen ve benim ardında yattığım perde açıldı. Annem göründü, üstüme eğildi ve çarçabuk yatıştırdı beni. Ya konuklarımızı göstermek için beni dışarı almış olacaklar, ya da ben resim odasının açık kapısının aralığından gördüm. Ortalık tütün dumanlarıyla doluydu. Şamdanlar sanki tütün dumanı kaçmış gözlerin kirpikleri gibi kırışıyordu; kemanın ve çellonun parlak cilalı kırmızı tahtasını pırıl pırıl aydınlatıyorlardı. Büyük piyano daha da kara görünüyordu. Kadınlar omuzlarına değin açık olan giysileriyle, sepetlerden taşan doğum günü çiçekleri gibi görünüyorlardı. İki üç yaşlı adamın beyaz saçları tütün dumanlarının halkaları ile karışıyordu. Sonraları bu yaşlı adamlardan birini yakından tanıdım ve sık sık gördüm. Sanatçı N.N. Ge. idi bu. Ötekinin hayali, çoğu insanın yaşamında olduğu gibi, benim yaşamımda da sürdü gitti. Özellikle şundan ki, babam onun kitaplarını resimlemişti, onu görmeye gitmişti, saymıştı onu ve çünkü bütün evimiz onun ruhunu emmişti. Leo Nikolayeviç'ti o (Tolstoy)...

Niçin öyle haykırmıştım ve niçin hâlâ hatırlıyabiliyorum çektiğim acıyı böylesine berrak? Evde piyano sesine alışmıştım, annem gerçek bir sanatçı gibi çalardı piyanoyu. Büyük piyanonun sesi bana müziğin ta kendisi gibi gelirdi. Ama telli sazların tınlamaları, özellikle oda müziğinde bana yabancıydı. Onlar bana sanki yardım isteyen gerçek çığlıklar, ufak penceremize dışardan vuran felâket dalgaları gibi geliyordu.

Sanıyorum, o kış iki ölüm olmuştu. Anton Rubinstein ile Çaykovski'nin ölümleri ⁽¹⁾. Aklımda kaldığına göre, Çaykovski'nin ünlü triyosunu çalıyorlardı ⁽²⁾.

Bilinçsiz çocukluğumla, sonraki çocukluğum arasında bir sınır taşındır o gece. Onunla oluştu belleğim, bilincim devindi ve bundan sonra büyük bir ara ve kesinti vermeden, yetişkin insanlarda olduğu gibi sürdü gitti.

İlkyaz geldiğinde, *Peredviyniki* denen Gezici Sanat Gösterileri Derneği sergileri Moskova'da, Sanat Okulu'nun odalarında açıldı.

(1) Gerçekte Çaykovski 1893 yılının Kasım'ında, Rubinstein ise 1894 yılının Kasım'ında ölmüştür.

(2) "Büyük Bir Sanatçının Anısına" triyosu (1881-1882). Rubinstein'in ölümü için bestelenmiştir.

Genel olarak sergi kışın Petesburg'dan getirilirdi. Resim sandıkları bizim evin arka pencerelerinin baktığı bir sundurmaya konurdu. Yortudan önce avluya çıkarılır, sundurmaların kapıları önünde açılırdı. Okulun odacıları bu sandıkları açar, içlerinde duran ağır çerçeveli resimleri çıkarırlardı. Her bir resmi avludan sergi yerine kadar iki kişi taşırdı. Pencere kenarlarına sıralanarak onları merakla seyrederdik. Bugün resim galerilerimizde ve devlet arşivlerinde bulunan resimlerin yarısından çoğunu Repin'in, Miyasoyedov'un, Makovski'nin, Surikov'un ve Polenov'un en ünlü tablolarını böyle gördük biz.

Babam ve babamın dostu olan sanatçılar, resimlerini Gezici Sanat Gösterileri'nin ancak ilk sergilerine verdiler. Sonra Serov, Levitan, Korovin, Vrubel, İvanov, babam ve ötekiler yeni bir topluluk kurdular, Rus Sanatçıları Birliği.

On dokuzuncu yüzyılın sonuna doğru, bütün ömrünü İtalya'da geçirmiş olan Pavel Trubetskoy, Moskova'ya geldi. Ona tavanı camlı yeni bir stüdyo verdiler. Stüdyo evin duvarının karşısına yapılmıştı, bir yanı mutfak penceremize bitişikti. Önceleri bu pencere bahçeye bakardı, ama artık Trubetskoy'un yontu atelyesini görüyordu. Mutfaktan onun çalışmalarını, modelleri olan küçük çocukları ve balerinaları olduğu gibi, dökümcü Robecchi'nin çalışmalarını da ve çift atlı arabaların, atlı Kazakların büyük kapıdan giriş çıkışlarını seyrederdik.

Babam, Tolstoy'un *Ölümden Sonra Dirilme* adlı yapıtının resimlerini bu mutfakta yapmıştı. Son bir kez daha gözden geçirildikten sonra roman Petesburglu basımcı Fiyodor Marks tarafından *Niva* gazetesinde tefrika edilmeye başlandı. İş aceleydi. Babamın ne denli sıkıştığını hatırlarım. Gazete hiç aksamadan geliyordu. Her sayıya yetişmek gerekiyordu.

Tolstoy provaları geri aldı ve onları bir daha, bir daha gözden geçirdi. Özgün metindeki resimlerin, sık sık değiştirilen bu metinlere uymama tehlikesi vardı. Fakat babamın taslakları, yazarın gözlemlerini yaptığı aynı kaynaklardan, mahkemeden, geçici tutuklular evi'nden ⁽³⁾, köyden, demiryoluna çıkıyordu. Babamın metnin ruhundan uzaklaşmak tehlikesinden kurtaran da, ana düşünceyi besleyen bu gerçekçi görünüşü, bu canlı ayrıntıları.

İşin acele niteliği, resimlerin gönderilmesinde bir gecikme olmaması için tedbir gerektiriyordu. Nikolayevski demiryolları ekspres seferlerinin kondüktörlerinin yardımı ağılanmıştı. Mutfak ka-

(3) Sibirya'ya gönderilen tutukluların yeri.

pımızda bekleyen üniformalı demiryolu memurunun görünüşü, sanki kalkmak üzere bulunan bir trenin vagonu önünde duran bir memurmuş gibi etkilemiştir çocukluk anılarımı.

Sobanın üstünde marangoz tutkalı kaynardı. Resimler acele silinir, kurutulur, mukavva parçacıklarının üstüne yapıştırılır, sarılır, bağlanırdı. Hazırlanan paketler balmumu ile mühürlenir ve demiryolu memuruna verilirdi.

skriyabin

Yaşamımın ilk iki on yılı birbirine hiç benzemez. On dokuzuncu yüzyıl Moskova'sı, ünlü "kırk kere kırk" kiliselerinin bütün ihtişamı ile, hâlâ Üçüncü Roma'nın menkıbeleşmiş olağanüstü masalsı taşra kenti ya da Rus epik şiirlerinde okunan eski başkent görünüşündeydi. Eski âdetler yürürlükteydi hâlâ. Güzün, Yuşkov mahallesinde, Resim Okulu'nun bitişiğindeki St. Forus ve St. Laurus kiliseleri avlusunda atlar kutsanırdı, bu ermişlere atların koruyucusu gözüyle bakılırdı çünkü ve bütün mahalle, at panayırında olduğu gibi atlarla, binicilerle, ahır uşaklarıyla okul kapılarından taşardı.

Yeni yüzyılın başında, sanki büyümlü bir değneğin etkisiyle belğimde her şey başka bir biçim alıverdi. Moskova'yı büyük başkentlerin iş sıtması kaplamıştı. Çarçabuk yükselen büyük apartmanlara, büyük kazançlar sağlayan paralar yatırılıyordu. Birdenbire yükselivermiş sanılan tuğladan dev yapılar, bütün caddelerde gökleri tutuyordu. Onlarla birlikte Moskova'da, Petersburg'u da geçerek yeni bir Rus sanatı, bir büyük kent sanatı, genç modern, yeni bir sanat başlıyordu.

Bin dokuz yüzlerin ateşi Resim Okulu'nu da etkilemişti. Hükümet bağışları yetmiyordu ona. Bu yüzden, açıklarını kapatacak yardım fonlarının arttırılması yolu ile iş adamlarına bırakıldı. Okulun arsasma, özel kişilere kiraya verilmek üzere büyük apartmanlar yapılması ve eski bahçenin bulunduğu yere, arsanın tam ortasına, gene kiraya verilmek üzere cam şergi galerileri kurulması kararlaştırıldı. 1890 yılının sonunda, sundurmaların ve avludaki külbelerin yıkılmasına başlandı ve bahçedeki ağaçların söküldüğü yerlerde derin çukurlar açıldı. Bu çukurlar su ile doldu ve havuzlardaki gibi, boğulmuş fareler yüzmeye başladı üstünde, kenarlar-

dan kurbağalar atlayıp dalıyordu bu sulara. Bizim ev de yıkılmak üzere işaretlendi.

Kışın büyük okulun içinde bizim için bir bölüm ayrıldı. Burada iki üç sınıf ve okuma odaları vardı. 1901'de taşındık oraya. On yıl oturduğumuz bu bölümde iki büyük oda yapıldı, bunlardan biri yuvarlaktı, ötekine gelince, daha da tuhaf bir biçimdeydi o, kilerimiz ve banyomuz ay biçimindeydi, mutfağımız yumurta biçiminde ve yemek odamız yarım daire idi. Giriş kapımızın arkasında, hafif kavgı sesleri gelirdi koridorlardan, okulun atelyelerinden; öte uçtaki sonuncu odadan, mimarlık sınıfında Profesör Çaplin'in ısıtma metodları üstüne verdiği dersleri duyardık.

İlk yıllar, eski evimizde, daha okula gitmeden, beni annem ya da özel bir öğretmen okuturdu. Petropavlovsk ilkokuluna girmek üzere hazırlanıyor ve Alman hazırlık sınıfının derslerine çalışıyordum. ⁽¹⁾

Şükranla hatırladığım bütün bu öğretmenler içinde, ilk öğretmenimi söyleyeyim; Yekaterina İvanovna Baratinskaya çocuk öyküleri yazarı ve İngilizceden çocuk kitapları çevirmeniydi. Bana okuma yazmayı, başlangıç aritmetiği, Fransızca'yı o öğretti, hem de ta başından başlayarak, sırada nasıl oturulur, kalem nasıl tutulur, oradan. Kendi odasında, oturma ve yatak odasında verirdi derslerini. Karanlık bir odaydı. Yerden tavana kitapla dolu. Kaynamış süt, kavrulmuş kahve kokan bir temizlik ve ciddiyet havası vardı orda. Tenteli bir perdeyle örtülü olan pencerenin dışında, kirli, kurşuni renkte, örgü iplikleri gibi görünen kuşbaşı bir kar yağardı. Aklımı çelerdi bu benim ve benimle Fransızca konuşan Yekatarina İvanovna'nın sorularına doğru karşılıkları veremezdim bu yüzden. Dersin sonunda Yekatarina İvanovna kalemimi gömleğinin içinde kurutur, beni eve götürmek üzere gelecek olanları bekledikten sonra uğurladı.

1901 yılında Beşinci Moskova İlkokulu'nun ikinci sınıfına girdim. Bu okul Vannovski'nin reformlarından sonra klasik bir okul olarak kalmıştı, tabiat bilimleri de içinde olmak üzere yeni birkaç ders konmuştu ama Eski Yunanca alıkonulmuştu.

(1) Petropavlovsk okulu Moskova'da Luter kilisesine bağlı idi ve Alman azınlığının çocukları için kurulmuştu, ama birçok Rus ailesinin beğendiği bir okuldu da.

1903 ilkyazında babam, Briyansk (yeni Kiev) demiryolu üzerinde, Malo-Yaroslavets yakınındaki Oblenskoye köyünde bir ev kiraladı. Komşumuz meğer Skriyabin'miş, biz o zamana değin Skriyabinlerle tanışmamıştık.

Evlerimiz bir ormanın kenarında ve küçük bir tepenin üstünde, birbirinden uzakça idi. Köye, hep öyle olur ya, sabahın erken saatlarında vardık. Güneş evimizin üstüne sarkan ağaçların oynayan yaprakları içinde doğuyordu. Koca hasır denkler açılmıştı. Yataklar, erzak, kovalar, kap kakac dışarı çıkarılmıştı. Koştum gittim ormana.

Tanrım, ne sabahtı o! Her şeyle dopdolu bir sabah! Günüşiği her yandan akıp geliyordu; ağaçların oynayan gölgeleri bir o yana-bir bu yana gidiyordu; üst dallarda kuşlar görülmemiş, umulmadık bir cıvıltı korosu tutturmuşlardı. Önce coşkun taşkın olan bu koro yavaş yavaş alçalıyor, sık bir ormanın uzaklaştıkça gözden silinen ağaçlarını andırıyordu. Ormanda ışık ve gölge birbirini kovalar, kuşlar bir daldan öbürüne uçarken, komşu evdeki piyanoda bestelenen Üçüncü Senfoni ya da Tanrısal Şiir, parça parça yankılanıyor ve çınılıyordu.

Tanrım o ne müzikti! Senfoni, topçu ateşi altındaki bir şehir gibi boyuna çöküyor, yıkılıyor, bir yandan da bu yıkıntı ve kalıntı üzerinde boyuna yükseliyordu. Çılgınlığa varan bir çabanın ürünü olan düşüncelerle dopdolu ve aynı zamanda bir orman gibi, soluk alan yaşam gibi, tazelik gibi yepyenyidi, 1803 yılında değil, 1903 yılının coşkun sabahında düzenlenmişti muhakkak. Ormanda nasıl kâğıttan ya da tenekeden yapma bir tek yaprak yoksa, bu senfonide de "Beethoven'deki gibi", "Glinka'daki gibi", "İvan İvanoviç'teki gibi", "Prenses Maria Aleksiyeвна gibi" yalancı bir derinlik, söylev havası yoktu. Ama bestenin trajik gücü, yaratma işlemi içinde pınpın, bayağı ve kör olan her şeye gururla dilini çıkarmıştı, çılgınlığa varan bir gözüpekliği, şakalaşır gibi bir saflığı vardı ve gökten düşmüş bir melek gibi özgürdü.

Akla gelir ki böyle bir müziği besteleyen insan nasıl bir insan olduğunu anlıyacak ve yapıtını yarattıktan sonra bilinçli bir sükûnete, rahat bir sessizliğe varacaktır, yedinci gün dinlenmiye çekilen Tanrı gibi. Ve öyleydi o.

Çoğu gün, bizim köyün içinden geçen Varşova caddesinde babamla dolaşmağa çıkardı. Kimi zaman ben de katılırdım onlara.

Skriyabin bütün hızıyla koşar gibi, sıçrar gibi yürümeyi severdi, suyun üstünde seken taş gibi, sanki biraz daha hızlansa topraktan ayağı kesilecek, havada yüzecekti. Çoğunlukla esinli bir neşenin ve başıboş uçarı bir davranışın çeşitli görünüşlerini benimserdi. Öyle bir şeydi ki bu, insan onun çekici inceliğini iyi yetiştirilmiş olmasına bağlardı, böylece Skriyabin toplum içinde kaşı çatık görünmekten sakınır ve kendini gamsız, basit biri imiş gibi göstermeye çalışırdı. En şaşırtıcı olanı da, Oblenskoye'deki bu gezintiler sırasında ortaya attığı aykırı düşüncelerdi.

Yaşam, sanat, iyilik kötülük üstüne tartışırdı babamla, Tolstoy'a çatardı. Üstüninsan'ı, sağtöre dışı'yı, Niçeciligi öğütlerdi. Bir şey üzerinde, doğa ve zanaatcılığın görevleri üzerinde birleşirlerdi. Bütün öteki konularda ayrı kutuplar durumundaydılar.

On iki yaşındaydım. Tartışmalarının yarısını anlamıyordum. Ama Skriyabin ruhunun gençliği ile beni kazanmıştı. Çok sevdim onu. Görüşlerinin özünü kavrayamazdım ama hep ondan yana olurdum. Az sonra İsviçre'ye gitti, orada altı yıl kaldı.

O güz, ben bir kaza geçirdiğim için şehre dönüşümüzü geri bıraktık. Babam bir resim tasarlamıştı. Bu resimde, gurup vakti dört nala atlara binmiş Boçarovo köyünün kızları bir at sürüsünü bizim tepenin eteğindeki sulak çayırlara sürüyorlardı. Bir gün ben de babamla gideceğim diye tutturdum, bir akarsuyu atlarken bindiğim hayvan üstünden attı beni ve hızla sürükledi, ayağım kırıldı, bir daha da iyice kaynamadı, bir ayağım ötekiden kısa kalmıştı, bu yüzden sonraları her kurada beni askerlik görevinden bağışlı saydılar.

Daha yaz başında Oblenskoye'deyken biraz piyano çalışmıştım üstünkörü ve kendimce bir şeyler bestelemeye kalkmıştım. Skriyabin'e olan aşırı hayranlığımın etkisiyle birden içimde müzik yaratmak hevesi alevlendi ve bu heves bir tutku durumuna geldi. O güzden sonra altı yılımı, okulda geçen bütün yıllarımı, önce o günlerin tanınmış bir müzik bilgini ve müzik eleştirmeni olan Y.D. Engel'in, sonra da profesör R.M. Glier'in gözetimi altında kompozisyon kuramlarını incelemeye verdim.

Ne olacağımdan artık kimsenin kuşkusu yoktu. Geleceğim belliydi, tutacağım yol kesinlikle seçilmişti. Müzisyen olmağı düşünüyordum, müziğin hatırı için her şeyim bağışlanıyordu, büyüklerime karşı her türlü kabalık ve nankörlükler, serkeşlikle, itaatsizlikle, savsaklık ve acayıplık gibi hallerle nitelendirilmiyordu. Hatta okulda, Yunanca ve matematik derslerinde fûğ ve kontrpuvan so-

runlarını çözmekle uğraştığım için, bir soru sorulunca ne diyeceğimi bilmeden aptal gibi kala kalınca sınıf arkadaşlarım beni korurlar, öğretmenlerim de bağışlarlardı. Gene de bıraktım müziği.

Tam da kendime güvenmeye başladığım, çevremdekilerin beni kutladıkları bir zamanda bıraktım. Tapındığım adam İsviçre'den Coşku ve son yapıtları ile dönmüştü. Moskova onun dönüşünü ve başarılarını kutluyordu. Sanatının en üstün aşamasına vardığı o günlerde yüzümü kızdırıp onu görmeye gittim ve bestelerimi çaldım ona. Beklediğimden de daha iyi karşıladı. Dinledi, yüreklenirdi, coşturdu, kutladı beni.

Ama benim gizli derdimi kimse bilmiyordu. Bir kompozitör olarak başardığım ilerleme adamakıllı iyi iken, gerçekte tümten umutsuzdum. Piyanoyu güçlükle çalışıyordum ve notaları pek ağır okuyordum. Heceleye heceleye söküyordum bu işi. Hiç de kolay olmayan iyi bir müzik duygusu ile teknik dayanaklardan yoksunluk arasındaki bu karşıtlık, bir kıvanç kaynağı olarak işine yarayabilecek doğal yeteneğini, artık dayanamayacağım sürekli bir işkence durumuna getirdi.

Böyle bir karşıtlık nasıl oluyordu? Bunun altında bağışlanmaz bir gençlik gururu, yarı okumuş bir kimseyle her şeyi kolayca edilebilir, kazanılır gösteren o yukardan bakış, o inkârcı küçümseme vardı. Bu konuda kendimi söz sahibi görecektik kadar kibirli olduğumdan, her çeşit bayağı işten yaratıcı olmayan her şeyden iğreniyordum. Gerçek yaşamda, diye düşünüyordum, her şey bir mucize olmalı, her şeyi önceden yukarısı saptamalı, hiçbir şey düşünme taşına tasarlanmamalı, kişinin kendi beğenisine, hevesine uyularak gerçekleştirilen hiçbir şey olmamalı.

Skriyabin'in üzerimde başka her bakımdan kesin olan etkisi işte burada olumsuz yanını ortaya koyuyordu. Onun sadece kendine dönük olan doğası, ancak kendi durumuna uyuyor ve ancak kendi durumunu doğruluyordu. Onun çocukça yanlış yorumladığım görüşlerinin tohumları tam uygun toprağını bulmuştu.

Hep olduğu gibi, ilk çocukluğumdan beri mistisizme, kör inançlara yatkındım ve kaderden medet umardım. Nerdeyse o geceden, Rodyonov'un anlattığı o geceden sonra, bize acılar da getirirse, vecd ile kılmamız gereken üstün ve güçlü bir dünyanın varlığına inanmıştım. Altı, yedi, sekiz yaşlarımda ne çok düşündüm kendimi öldürmeyi!

Beni türlü türlü gizlerin, dolapların çevrelediğinden kuşkulanıyordum. İnanmayacağım hiçbir saçmalık yoktu. Bu gibi aptallık-

ların doğal sayıldığı ilk çocukluk yıllarında, belki de bana uzun süre giydirilen bebek giysilerinin anılarından olacak, dünyaya gelmeden epey önce küçük bir kız olduğumu düşünür ve o büyüleyici, tatlı düşü yeniden yaşayabilmek için, küçüleyim diye, bayılır gibi oluncaya değin kemerimi sıkarak dururdum. Ben ananın babamın çocuğu değilim diye düşünüyordum, kimi zaman da bulunmuş ve evlat edinilmişim diye kurardım.

Müzikte uğradığım talihsizlikte de, gene, kismete inanmak, göklerden işaretler ve belirtiler beklemek gibi dolaylı, imgesel nedenler rol oynamıştır. Mükemmel bir kulağım yoktu; gelişigüzel verilmiş bir notayı tanımak yeteneği gerçekte bir başarıydı ama benim çalışmalarında hiç de gerekli değildi bu. İşte bu yeteneğin eksikliği şevkimi kırdı benim, kibriimi kırdı. O zaman anladım ki kader yazmamıştı bana müziği, Tanrının istemine karşıydı bu iş. Bunlar üste gelince hevesim kaçtı.

Müziği, altı yıllık çabalarımın, umutlarımın kuruntularımın bu sevgili dünyasını kendimden koparıp attım, en değer verdiği şeyden ayrılan bir kimse gibi ayrıldım ondan. Alışkanlığın verdiği güçle bir süre piyanoda besteler düzenledim, ama bu alışkanlık zayıflıyordu gitgide. Sonra kendimi ondan zorla uzak tutmaya kesin olarak karar verdim. Elimi sürmedim piyanoya, konserlere gitmekten vazgeçtim, müzikçilerin toplantılarına uğramaz oldum.

4

Skriyabin'in İnsanüstü görüşü, olağanüstüye karşı Rus'a özgü olan eğilimdi. Gerçekte, bir şey anlatabilmek için yalnızca müzik üstün müzik olmakla kalmamalı, yeryüzünde her şey kendi olmak için kendini aşmalıydı. İnsan, insanın eylemi, bir şeye biçimini ve biçimini veren bir sonsuzluk ögesini taşımalıydı içinde.

Geride kalışım ve müzikle olan ilgilerimin bütün bütün sönüp yitmesi gözönüne alınırsa, bendeki yeri o denli büyük ve benim için günlük ekmek kadar önemli olan Skriyabin'den anılarımda kalan, diyebilirim ki onun sadece III. Sonattan V. Sonata değin uzanan orta dönemidir.

Prometheus adlı yapıtının ve son yapıtlarının parlak armonileri bana onun dehasının tanıtı gibi görünür, ruh için gerekli olan günlük besin gibi değil ve ben o tanıtı hiç de gereksemiyorum, çünkü ona tanıtısız da inanıyordum

Andrey Bely, Hlebnikov ve başkaları gibi ölümün eşiğine ge-

lip dayanmış olan bir takımları, ölmeden önce yeni anlatım yolları aramaya başladılar, yeni bir dilin düşü ardına koyuldular, o dilin hecelerini, seslilerini, sessizlerini bulmak için çabaladılar.

Bu türlü aramaları bir türlü anlıyamadım. Bence en şaşırtıcı buluşlar, sanatçının üzerinde düşünmeye vakit bırakmayan konusu ile dopdolu olduğu zamanlarda ortaya çıkmıştır ve sanatçı o acele içinde, yeni mi eski mi diye kafasını yormadan, yeni sözünü eski dil içinde söyler.

İşte, Mozart'ın ve Field'in eski dili içinde, Chopin öylesine şaşırtıcı yeni bir müzikle bol bol yarattı ki, müziğin ikinci başlangıcı gibi görüldü.

İşte Skriyabin de, daha başta, kendinden öncekilerin hazırladığı gereçlerle bizim müzik duygumuzu ta temelinden yeniledi. Opus 8 etüdlerinde, Opus 11'in Prelüdünde her şey hemen hemen çağdaştır, her şey orada içten bir uyuşma durumundadır, kendisini çevreleyen dış dünya ile, o günleri yaşamış, düşünmüş, duymuş, dolaşmış, giyinmiş olan insanların uslûbu ile her şey müziğin içine girmiştir.

O yapıtların ezgileri başlar başlamaz gözlerinizden yaşlar boşanır ve bu yaşlar yanaklarınızdan dudaklarınızın uçlarma değin iner. Gözyaşları ile karışan bu ezgiler sinirleriniz boyunca yüreğinize varır, kederli olduğunuz için değil, yüreğinizin en doğru, en anlayışlı yolu bulunduğu için ağılıyorsunuzdur.

Ezginin akışı sürerken birden başka bir ses, daha yüksek ve daha yumuşak bir ses içinde, başka ve daha sade bir konuşma tonu içinde bir yanıt ya da bir başkaldırma ie karıştırmıştır, beklenmedik bir tartışma, ani bir çatışma, parça parça bir doğallık, bir sanat yapıtında her şeyi yerli yerine oturan bir doğallık müziğe girivermiştir.

Sanat herkesin ne olduğunu bildiği şeylerle, açık gerçeklerle doludur. Herkes onları kullanmakta özgür ise de, herkesçe benimsenmiş olan bu ilkeler, kendilerine bir uygulama, yaşama alanı bulmadan önce uzun süre beklerler. Genel olarak herkesçe benimsenmiş gerçek, eline uygulanma fırsatı geçirmeden, az bulunur bir lokma talih için, yüz yılda bir gülümseyen bir lokma talih için beklemek zorundadır. İşte bu talih idi Skriyabin. Dostoyevski sadece bir romancı, Blok sadece bir ozan olmadığı gibi, Skriyabin de sadece bir kompozitör değildir, sonsuz bir sevinç olanağı, Rus kültürünün zaferi ve kişileşmiş şenliğidir o.

bindokuzyüzler

17 Ekim (1905) manifestosunu izleyen öğrenci gösterilerine karşılık olarak Moskova'nın av pazarı Ohotniy Ryad'ın ayaktakımı gemi azıya aldı ve yüksek eğitim kurumlarını, üniversiteyi, Teknik Okulu yakıp yıkmaya başladı. Resim Okulu da saldırıya uğramak tehlikesiyle karşı karşıya idi. Okul müdürünün buyruğu ile, giriş merdiveninin sahanlıklarına çakıl taşları yığıldı ve çapulcuların herhangi bir aldırısını püskürtmek için yangın musluklarına hortumlar takıldı.

Gösterici gençler, yakın sokaklardaki yürüyüşlerden sonra okula girdiler ve Toplantı Salonunda toplandılar, odaları tuttular, balkona çıkıp aşağıda caddelerde bekleyen halka söylevler vermiye başladılar. Okul öğrencileri çarpışma örgütleri kurmuşlardı ve savaş takımı gece yapının damında nöbet tuttu.

Babamın kâğıtları arasında o zaman yaptığı eskizler var: Balkonda söylev verirken, halkın üzerine çullanan süvarilerin ateşi ile vurulmuş isyancı bir kadın. Yaralı, ama düşmemek için bir sütuna dayanarak söylevini bitirmeye uğraşıyor.

1905 yılının sonunda Gorki, genel grev içinde bulunan Moskova'ya geldi. Geceleri don yapıyordu. Karanlığa gömülü olan Moskova şenlik ateşleriyle aydınlanıyordu. Sokaklarda serseri kurşunlar vınıyor, bindirilmiş devriyeler sessiz, ayak değmemiş karların üstünde çılgınca at sürüyorlardı.

Babam, Gorki'yi, *Kamçı*, *Umacı* ve benzeri siyasal mizah gazeteleri ile ilgisi olduğu için, ikincisinin daveti üzerine başyazarm odasında tanıdı.

Blok'un şiirlerini ilk, ailemle Berlin'de geçirdiğimiz yıldan sonrakı günlerde ya da daha sonra gördüğümü sanıyorum. Olenine d'Alheim'e adanmış *Çocukluk Şiirleri* miydi, *Söğüt Ağacı* mıydı, yoksa herhangi bir devrimci şiiri mi iyice bilemiyorum, ama izlenimi öylesine kesin hatırlıyorum ki, sanki o şiiri yeniden yaratabilir ve anlatabilirim.

Sözcüğün en geniş anlamı ile edebiyat deyince genel olarak ne anlaşılır? Tümturaklı, yavan sözler, dolambaçlı tümceler, gençken yaşamı gözlemleyen, ün kazandıktan sonra soyutlamalara, uslamalamalara, yinelemelere geçen bir takım saygı değer adlar dünyası. Yapmacığı benimsemiş böyle bir dünyada, biri kalkıp da, içindeki edebiyat hevesinden değil, bir şeyler bildiği ve onları söylemek istediği için konuşursa, bir devrim etkisi yapar bu, hani bir kapı açılmış da yaşamın gürültüsü içeri dışarı girip çıkıyormuş gibi, hani adam kentte neler olup bittiğini anlatmıyor da kentin kendisi o adamın ağzından kendi varlığını duyuruyor gibi olur. İşte Blok'la böyle oldu. Böyleydi onun yalnızlığı, bozulmamışlığı, çocukça sözcüğü, böyleydi onun güçlü etkisi.

Bir gazete parçasında bir takım haberler, bilgiler vardır. Ama o kâğıt bilginin sanki kendisi sayılır, o bilgi istenmeden basılı kâğıda gelip yerleşmiştir sanki bu şiiri kimse yazmamış, kimse kurmamıştır. O sayfa sanki rüzgârı, bu birikintilerini, sokak fenerlerini, yıldızları anlatan bir şiirle kaplı değildir de, sokak fenerleri, su birikintileri, kendi rüzgârlı dalgacıkları ile gazetenin yüzeyine dağılmışlardır, okurda öylesine güçlü bir etkisi olan nemi üstünde basıyı onlar bırakmışlardır kâğıda.

Ben ve benim yaşımdaki yazarlar, gençlik yıllarımızda Blok'un öncülüğünde yürüdük. Blok'ta onu büyük ozan yapan her şey vardı: Taşkınlık, sevecenlik, coşkunculuk, kendine özgü bir dünya görüşü, dokunduğu her şeyi değiştirebilen kendine özgü yeteneği, dizginlenmiş, gizlenmiş, doygun bir kader. Bütün bu nitelikler ve daha başkaları, diyeceğim ki, onun dehasının sadece bir yanındır ve belki de benim üzerimde en derin izlenimi bırakan budur ve bu yüzden ben onu, onun dur dinlen bilmeyen gözlemciliğini, coşkunluğunu, kılı kırk yaran dikkatini önemli görmüşümdür.

*Pencerede bir parıltı
Işıksız bir sundurma
Palyaço fısıldaşır
Geceyle tek başına*

*Sokaklarda kar savrulur döner
Ağır aksak bir oyunda
Şurda bir el uzanmış bana
Ötede biri gülümser*

*Bir ışık aydınlatır birini
Kış gecelerinin gizlediği
Gölge gibi, hayal gibi
Bir olur görünüp yitmesi*

İsimsiz sıfatlar, öznesiz yüklemeler, saklambaç, soluksuz bir gerilim, telaş... Bu anlatış, sokağın başlıca olgusu ve kentin başlıca özelliği olan gizlilik, esrar, yeraltı, mahzenlerden dara dar fırlamalar, kumpasçılarının fısıldaşmaları ile belirlenen o çağın ruhuna ne denli uygun bir anlatıştır!

Bunlar Blok'un, gerçek ve üstün Blok'un Alkonost yayının ikinci cildindeki, yani *Korkunç Dünya, Son Gün, Aldanma, Hikâye, Siyasal Toplantı, Yabancı'daki ve Parlayan Çiğlerin Üstündeki Sisler İçinde, Meyhanede, Rüzgârlı Sokaklar, Kilise Korosunda Bir Kız Okuyor* adlı şiirlerindeki Blok'un bütün varlığına inmiştir.

Gerçeğin bütün ayrıntıları, duyarlılığının fırtınası ile bir hava akımı girmiştir Blok'un kitaplarına. Bundan en uzaklaştığı yerlerde bile, mistik görünebilecek ve hatta "dindarane" diye adlandırılabilir olan şeyler gerçekte metafizik bir fantazi değil, dinsel hayattan koparılmış ve bütün şiirlerine yayılmış bir takım gerçek serpintilerdir, kiliselerde binlerce duyulan ve ezbere bilinen dua parçaları gibi.

Bu dünyanın özü, bu gerçeğin beşiği Blok'un şiirlerinin kenti idi, *Hikâye'deki* başlıca kahramanın ve onun yaşamının kenti.

Bu kent, Blok'un bu Petesburg'u, daha sonraki sanatçıların anlattığı Petesburg'dan çok daha gerçektir. Petesburg, yaşamda ve hayal gücünde tıptı tıpına, hiçbir ayırım olmadan vardır bu şiirlerde. Bütün dramı ve bunalımları ile şiiri besleyen her günlük dil ile doludur o ve onun sokaklarında şiir dilini mayalayan, herkesin kullandığı günlük konuşma dili duyulur.

Üstelik bu kent çok duygulu bir kimsenin seçtiği özelliklerle kurulmuş ve zengin bir iç dünyanın ürpertici belirtilerine dönüşen, incelikle dolu bir işçiliğe bağlı kalmıştır.

Moskova'da oturan bir takım yaşlı ozanları tanımak fırsatı ve şansını geçmişti elime: Brüysov, Andrey Beliy, Hodasevç, Vyaçeslav İvanov. Blok'u, Moskova'ya son gelişinde, Politeknik Müzesi'nde konuştuğu akşam, merdivenlerde ya da koridorda gördüm ve kendimi tanıttım ona ⁽¹⁾. Çok nazik davrandı, hakkında iyi şeyler duyduğunu söyledi, hasta olduğundan yakındı ve iyileşeyim de öyle gelin bana, dedi.

O gece üç yerde şiirlerini okudu: Politeknik Müzesi'nde, basın Kulübü'nde ve Dante Alighieri Derneği'nde. En ateşli hayranları bu dernekte toplanmışlardı, Blok orada *İtalyan Şiirleri*'ni okudu.

Mayakovski de vardı Politeknik Müzesi'nde ve bana bir ara, Basın Kulübü'nde, eleştiri bahanesiyle Blok'a karşı bir gösteri hazırlanacağını söyledi, bilmem ne yararına düzenlenen bu toplantıda Blok alaya alınacak ve susturulacaktı. Mayakovski, oraya gidelim de Blok'un düşmanlarının düzenlediği bu çirkin saldırıyı önlemeye çalışalım, dedi.

Toplantıyı yarıda bırakıp doğru Basın Kulübü'ne yollandık. Ama Blok'u oraya otomobille götürmüşlerdi. Biz Basın Kulübü'nün bulunduğu Nikitski caddesini aşındırmaya kadar konuşma bitmiş ve Blok İtalyan Edebiyatı Derneği'ne gitmişti. Korktuğumuz düşmanca gösteri de olup bitmişti o arada. Basın Kulübü'ndeki okuması bittikten sonra Blok'a korkunç şeyler söylemişler; saldırıcılardan bir tanımı, hiç utanmadan, yüzüne karşı, senin modan geçti, sen öleli yıllar oluyor ama farkında değilsin demişler, o da sakın, haklısınız, demiş. Ona bu sözlerin söylenmesinden birkaç ay sonra gerçekten öldü Blok.

5

Bizim alışılmış şiir biçemleriyle savaşa kalktığımız o yıllarda mükemmel, olgun ve gelişmiş bir şiir biçimine varmış iki ozan vardı sadece: Aseyev ile Maria Tsıvtayeva. Benim de aralarında bulunduğum ötekilerin gürültülü yenilikleri, beceriksizlikten ve acemilikten doğuyordu, ama bu durum bizi yazmaktan, yayınlamaktan, çevirmekten alıkoymuyordu gene de. Benim o günlerdeki

(1) Blok, Moskova'ya 1921 Mayıs'ında geldi. Yedi kez okudu şiirlerini bu gelişinde ve 7 Mayıs'ta Petesburg'da öldü.

can sıkacak kadar yetersiz yazılarım içinde en korkunçları Ben Johnson'dan çevirdiğim *Alchemist* ve Goethe'nin *Misterler* adlı şiiri-
dir. Bunlar üstüne Blok'un eleştirisi çıkmıştı, bu eleştiriler Dünya
Edebiyatı Basımevi için yazılmış öteki eleştirilerle birlikte kendi
bastırdığı toplu yazıların öteki cildinde vardır. Bu alaycı ve kırıcı
eleştiri, layık olduğu değeri bulmuş ve son yargısında da haklı çıkmıştır.

Ama epey saptık konumuzdan, biz dönelim gene hikâyemize, yıllar geçtikçe kopup uzaklaştığımız bindokuzyüzlerin başına.

6

Üçüncü ya da dördüncü sınıf öğrencisi iken, Petersburg'da, Nikolayevski ambar istasyonu müdürü olan amcamın verdiği bir permi ile Noel tatilinde tek başıma Pêtesburg'a gittim. Bu ölümsüz şehri, taştan bir kitap gibi ayaklarımla ve gözlerimle yercesine sabahdan akşama kadar sokak sokak geziyor, akşam olunca da Komisarjevskaya'nın oynadığı tiyatroya gidiyordum. Yeni edebiyatla sarhoştum, Andrey Beliy'e, Hamsun'a, Przibszewski'ye bayılıyordum.

Ama gerçek yolculuk, büyük yolculuk neymiş, onu ailece 1906'da Berlin'e gittiğimizde anladım. Yurttan ilk çıkışımdı. Her şey başka, her şey yeniydi. Sanki uyanmamıştım, uyuyordum da, içinde kimsenin rol almaya tenezzül etmediği düşsel bir tiyatro oyununda oynuyormuş gibiydim. Kimseyi tanıımıyorsunuz, kimse de sizin için istifini bozmuyor. Trenlerin vagonları kapı dolu, bir baştan öbür başa bir sürü kapı, her bölüm için ayrı kapı. Yüksek kemerli geçitin üstünde, caddelerin üzerine asılı dört demiryolu, kanallar, koşu atı ahırları ve dev kentin arka yanları. Birbiri arkasına trenler, biryönden giden ya da birbirlerini kesen hatlarda başka trenler. Sokak lâmbalarının çifte çizgisi, köprü altlarında çapraz ya da kesişen lâmbalar, yüksekteki demiryolları ile bir hizadaki evlerin ikinci, üçüncü katlarında yanan lâmbalar, istasyon büfelerinde sigara, tatlı, şekerli badem atan otomatik makinelerin renk renk lâmbaları. Berlin'e çarçabuk alıştım, sayısız sokaklarmda ve geniş parklarında aylâk aylâk dolaştım, Berlin ağzına özenerek Almanca konuştum, lokomotif dumanlarının karışık havasını, kömür gazlarını solukladım, köpüklü bira içtim, Wagner dinledim.

Berlin'de bir dolu Rus vardı. Kompozitör Rebikov arkadaşlarına *Noel Ağacı* adlı kompozisyonunu çaldı ve müzik sanatını üç dö-

neme ayırdı: Beethoven'den önceki hayvansal müzik, ondan sonra gelen humen müzik ve kendinden sonra gelecek olan müzik.

Gorki de Berlin'deydi. Babam resmini yaptı. Andreyevna el-macık kemiklerini beğenmedi, çok çıkık olmuş, sipsivri görünüyor-muş. Dedi ki: "Gorki'yi anlamamışsınız. Gotiktir o." İşte o günlerde böyle konuşurdu çoğu.

7

Sanırım, bu yolculuktan Moskova'ya dönüşümüzde idi, yüzyı-lın başka bir büyük lirik ozan çıktı yoluma, o zaman pek az kimse-nin bildiği, ama şimdi bütün dünyanın tanıdığı bir lirik ozan: Rai-ner Maria Rilke.

1900'de Tolstoy'u görmek için Yasnaya Polyana'ya gitmişti; ba-bamı tanıyordu, mektuplaşıyorlardı. Köylü ozan Prozjin ile Klin yakınında, Zavidovo'da bir yaz geçirdi.

Rilke ilk şiir kitaplarını babama içten adamalarla yollamıştı. Bu iki kitaptan biri, anlattığım kışlardan birinden önce elime geçti ve Blok'un ilk şiirlerinde hayran kaldığım şeyler bunda da çarptı beni. Söylemek isteneni bir an önce söylemek tezcanlılığı, kesen-keslik, çekicilik, dilde dolaysız anlatım.

8

Rilke Rusya'da hiç bilinmiyordu. Onu Rusçaya çevirmek için yapılan birkaç deneme başarılı olmamıştı, ama bu yüzden çevir-menleri yermemeli. Çünkü onlar anlamı vermeye alışmışlardı, şiir-in tonunu değil, oysa tondur Rilke'yi Rilke yapan.

1913'te Verhaeren Moskova'ya geldi. Babam portresini yaptı ve yaparken de bana birkaç kez, konukseverliğini göster ki ozanın suratı asılmasın, dedi. Tarihçi Klyuçevski'nin portresi yapılırken bu yolu denemiştım. Şimdi aynı şeyi Verhaeren'de deneyecektim. Şiirlerine hayran olduğumu söyledim ona, heyecanlı heyecanlı ve ürke ürke, Rilke adını duyup duymadığını sordum. Rilke'yi tanıdı-ğı aklımdan geçmezdi. Ozan birden değişti. Babam da bundan iyi-sini soramazdı. Rilke adı, herhangi bir konuşmadan çok daha fazla canlandırdı modeli. "Avrupa'nın en iyi ozanıdır o," dedi Verhae-ren, "ve benim sevgili ruh kardeşim."

Blok'da dil, şiir kaynağı olarak kalır, bir anlatım aracı değildir. Düzyazıyı geliştiremedi. Ama çağdaş romancılarımızın (Tolstoy,

Flaubert, Proust ve İskandinavyalı romancılar) ruhbilimsel ve içten anlatımlarını, Rilke'nin şiir dilinden ve biçiminden ayrı düşünemezsiniz.

1907'nin başlarında nedense yeni basımevleri yerden mantar biter gibi çoğalmağa başladı, yeni müzik konserleri eskisine göre çok sıklaştı, Sanat Dünyası, Altın Post, Eşeğin Kuyruğu, Mavi Gül gibi çeşitli topluluklara bağlı ressamların resimleri sergilendi birbiri arkasına. Somov, Sapunov, Sudeikin, Kriymov, Laryonov, Gonçarova gibi Rus adları yanında Bonnard ve Vuillard adları da görülmeye başladı. Altın Post'un sergilerinde, limonluklarda olduğu gibi sümbül saksılarından gelen toprak kokularının duyulduğu, perdeleri örtük odalarda, Rodin'in ve Matisse'in yapıtları seyrediliyordu. Gençler bu akımlara katıldılar.

Razgulyay meydanındaki yeni evlerden birinin avlusunda, evin sahibi olan generale' ait eski ahşap bir kulübe vardı. Generalin oğlu ozan ve sanatçı Julian Pavloviç Amissimov bu kulübenin çatısında kendisi ile aynı görüşteki gençlere partiler verirdi. Ciğerlerinden hastaydı. Kışlarını yabancı ülkelerde geçirirdi. Havaaların iyi gittiği ilkyaz ve güz aylarında arkadaşları onun yerinde toplanırlardı. Okurlar, çaralar, resim yaparlar, konuşurlar, yerler, romlu çay içerlerdi. Orada birçok kişi tanıdım.

Çok yetenekli ve zevkli bir kimse olan ve birkaç yabancı dili Rusça gibi konuşan ev sahibimiz şiirin canlı bir örneği idi, ama zevkli bir amatördü eninde sonunda. Güçlü, yaratıcı bir kişiliğe ermek, uğraşının başyapıtlarını vermek kolay değildi onun için. Ortak ilgilerimiz vardı, sevdiğimiz kişilerde birleşiyorduk. Çok severdim onu.

Sonra o zaman Sergey Rayevski takma adı ile yazan Sergey Nikolayeviç Durilin gelmeye başladı oraya. Edebiyat uğruna müziği bırakmam için beni kandıran ve ilk kalem denemelerimde ilginç şeyler bulduğunu söylemek iyiliğini gösteren odur. Yoksuldu özel derslerinden kazandığı ile annesine ve halasma bakıyordu, düşüncelerinin doğruluğu konusundaki coşkun içtenliği ve sert kanıları onun, Belinski geleneğinin etkisinde olduğunu düşündürürdü bana.

Daha önce tanıdığım üniversite arkadaşım K.G. Loks da oradaydı, İnnokenti Amenski'nin şiirlerini bana ilk gösteren odur,

çünkü o güne değin hiç bilmediğim bu önemli ozanın şiiri ile benim yazdıklarım arasında benzerlik buluyordu.

Arkadaşlar özel bir adı olsun bu topluluğun istediler. Ne demek olduğunu kimsenin bilmediği bir ad bulundu: Serdarda. Bu sözcüğü, topluluğumuzdaki arkadaşlardan biri, ozan ve bas Arkadi Guryev, bir gün Volga'da duymuştu. Geceymiş, daha önce rıhtıma yanaşan bir nehir gemisine bir başka gemi gelip yanaşmış, ikinci geminin yolcuları bavulları ile birinci geminin salonlarından geçip karaya çıkıyorlarmış ve birinci geminin yolcuları ve bavulları ile karışmışlar, bu yüzden bir gürültü bir patırdı kopmuş, işte bu arada o sözcüğü duymuş bizim arkadaş.

Guryev, Saratov'luydu. Yumuşak, güçlü bir sesi vardı, hangi şarkıyı söylese dramatik ve vokal inceliklerin yüksek değerlerini vermesini bilirdi. Sanatçı doğmuş ama eğitilmemiş her sanatçı gibi o da olduğundan başka türlü görünmesi ile bu iğretlilik içinde pekâlâ fark edilebilecek olan gerçek özgünlüğün gelişmemiş tohumları ile gözünüze çarpardı. Bayağılıktan uzak olan şiirleri, Mayakovski'nin gemsiz içtenliğini ve Yessenin'in okurca öylesine kolay anlaşılan uçucu imgelerini haber veriyordu. Ostrovski'nin birçok yerde anlattığı, doğuştan aktör, doğuştan şarkıcıydı...

Soğan gibi yuvarlaktı başı, alnı genişti, burnu zar zor görünürdü ve avucunun içi gibi çıplak bir kafa ile son bulmak istediğini gösteren şaşmaz işaretler vardı yüzünde. Hep hareketli, canlı idi. Elini kolunu sallamazdı, ama bir tartışmaya girdi ya da şiir okumaya başladı mı, sakın durabileceksen, belden yukarısı döner, oynar, konuşur gibi olurdu. Başını arkaya atar, sanki kazaska oynayanların ortasında topukları ile vuruşa geçmiş gibi, bacaklarını açardı. İçkiye düşküncü biraz ve sarhoş olduğu zaman eşsizliğine inanırdı. Sözü bitince ayağının döşemeye saplandığını, bir türlü çekip çıkaramadığını söyler ve çevresindekileri, şeytan beni ayağımdan yakalamaya çalışıyor, diye inandırmağa kalkardı.

Serdarda'da ozanlar ve sanatçılar vardı. Blok'un *Söğüt Ağaçları*'nı besteleyen B.B. Krasin, Ragulyay'a her gelişinde yeni Rus Rimbaud'su sözleri ile baş köşeye oturtulan şiire birlikte başladığımız Sergey Bobrov, *Musaget*'in editörü A.İ. Kozhebatkin, Moskova'ya her uğrayışında *Apollon*'un editörü Makovski.

Ben Serdarda'ya müzikçi ünüme dayanarak girmiştım. Akşam başlarken her yeni gelenin özelliklerini müzikle verirdim piyanoda.

Kısa ilkyaz geceleri çarçabuk geçti bitti. Soğuk sabah rüzgârı

vuruyordu açık pencereden. Bu rüzgâr perdelerin eteklerini havalandırıyor, eriyen mumların alevlerini titretiyor, masanın üstündeki kâğıt parçalarını hışırdatıyordu. Ve herkes –konuklar da, evsahibi de– esniyordu.

Boş görünüşü, kurşuni bir gök, odalar, merdivenler. Kimsecikler olmadığı için sonu gelmiyecekmiş gibi görünen caddelerde, Halk Sağlığı Bakanlığı'nın bitmez tükenmez gece arabalarına raslayarak, kendi evinin yolunu tutardı herkes. "Kentorler" diyorduk kendimize o günlerin modası ile.

10

Musaget yayınevi çevresinde toplananlar akademiye benzer bir şey kurmuşlardı. Andrey Beliy, Stepun, Raçinski, Boris Sadovski, Emil Methner, Şenrok, Petrovski, Ellis ve Nilender şiirde uyum konularını, Alman romantik akımının tarihini, Rus lirik şiirini, Goethe'nin ve Richard Wagner'in estetiğini, Baudelaire'i ve Fransız sembolistlerini, Sokrates öncesi Eski Yunan felsefesini öğrenmek isteyen gençleri okutuyorlardı.

Bütün bu çabaların beyni Andrey Beliy idi, o günler bu çevrenin karşı gelinmez otoritesi, *Düzyazı Senfonileri*'nin çağdaşlarının devrim öncesi beğenilerini yükselten ve ilk Sovyet düzyazısının çıkışını sağlayan *Gümüş Güvercin*, *Petersburg* romanlarının birinci sınıf ozanı ve yazarı Andrey Beliy.

Andrey Beliy'de, onu boyunduruk altına almak isteyen günlük küçük dertlerin, ailenin, yakınlarındaki anlayış eksikliklerinin çemberini kırmış, saldırgan, yaratıcı gücünü yıkıcılaştıran ve kısırlaştıran bir dehanın bütün belirtileri vardı. Bu esin fırtınasının taşkınlığı gözden düşürmedi onu, tersine sevimli kıldı ve çekiciliğine bir mazlumluk ekledi.

Rus iambik şiirinin incelenmesi konusunda konferanslar veriyor ve öğrencileriyle birlikte, onun ritmik sayılarını ve varyasyonlarını istatistik hesap yöntemleriyle çözümlüyordu. Ben konferanslarına gitmiyordum onun, çünkü benim düşünceme göre şiirin müziği bir akustik olayı değildir ve kendi başlarına alındıklarında seslilerle sessizlerin uyumunu kapsamaz, öz ile sözcüklerin sesi arasındaki bir anlam ilişkisidir o.

Gençler *Musaget*'de sık sık karşılaşmıyorlardı, daha çok başka yerlerde görüyorlardı birbirlerini. Bu buluşma yerlerinden biri, yontucu Kract'ın Presniya mahallesindeki stüdyosu idi.

Stüdyo, yukarda ta tavana değin yükselen çepeçevre galerisi ile canlı bir yerdı; aşağıda, sarmaşık yaprakları ya da başka dekoratif yeşilliklerle süslenmiş antik yontuların fragmanlarından beyaz kalıplar, alçı maskeler ve atelye sahibinin kendi yapıtları vardı.

Güz sonuna doğru bir gün, bu atelyede, "Sembolizm ve Ölümsüzlük" adlı bir yazı okudum. Dinleyicilerimden bir takımı aşağıda oturmuş, bir takımı da yukarda, galerinin döşemesine uzanmış, kenarlardan başları görünür durumda dinliyorlardı.

Yazım şu görüş üzerine kurulmuştu; algılarımız öznedir ancak doğadan algıladığımız renkler ve sesler başka bir şeyle, ses ve ışık dalgalarının nesnel titreşimleriyle uyarlıdır. Bu yazıda ben bu öznenliğin, her bir insan tekinde ayrı ayrı bulunmadığını, bunun kişi üstü ve cinse vergi bir nitelik olduğunu, böylece, buna bir insan dünyası öznenliği ve daha geniş olarak insanlığın öznenliği denmelidir, konusunu tartıştım. Şunu ileri sürdüm ki, her kişi ölümden sonra, yaşarken sahip olduğu ve onunla insanoğlunun varlığını tarihine katıldığı o cinse vergi ölümsüz öznenliğinden bir parça bırakır arkasında. Başlıca amacım, insan ruhunun bu parçası, başka türlü söylersek, üstün anlamda öznel ve evrensel anlamda insansal olan bu köşe, belki de bilinemiyecek kadar eskiden beri sanatın başlıca konusu ve alanı olmuştur, kuramını geliştirmektir. İmdi, sanatçı da elbet öteki insanlar gibi ölümlü ise de, onun yaşantısındaki yaşama sevinci ölümsüzdür ve yüzyıl sonra gelen insanlar, yapıtları aracılığı ile onun kendine özgü duygularının canlı ve kişisel yapısını kendi yaşantılarına sokabilirler.

Yazıma "Sembolizm ve Ölümsüzlük" başlığını koyuşumun nedeni, orada, her sanatın genel anlamdaki, yani cebrin sembolizminden söz edilebildiği gibi sembolik ve alışlagelen öznenliğini ileri sürüşümdü.

Yazım ortalığı karıştırdı. Üstünde konuşuldu. Sonra eve döndüm. Evde öğrendim ki Tolstoy, Yasnaya Polyana'dan kaçışından sonra hastalanmış, Astapova demiryolu istasyonunda ölmüştü ve babamı telgrafla oraya çağırmışlardı. Hemen çantamızı hazırlayıp gece trenine yetişmek üzere araba ile Paveletski istasyonuna yollandık..⁽¹⁾

(1) Tolstoy, 10 Kasım 1910'da, sabah erken Yasnaya Polyana'dan ayrıldı. Üçüncü mevki trenle gidiyordu. Üşüttü ve 20 Kasım'da Astapova istasyonunda satıcandan öldü.

O zamanlar kentlerden köylere gitmek şimdikinden daha çok istenirdi. Köy görüntüsü, kent görüntüsünden şimdikine göre çok başkaydı. Daha sabahtan başlayarak bütün gün boyunca kompartımanımızın penceresinde geniş tarlaların geçiti başladı, kimi ekilmemiş, kimi kış ekimi altında, ancak şurada burada bir köyün canlandırdığı uçsuz bucaksız, binlerce mil genişliğindeki tarım Rusyası, ufak kentler Rusyasını besleyen, onun için çalışan köy Rusyası. İlk donlar, toprağı gümüş gibi parlatmıştı, altın renkli yaprakları daha düşmemiş olan ağaçlar, tarlaların sınırları boyunca toprağı çerçevesliyordu ve donların gümüş rengi ile ağaçların altın rengi, bu toprağın üzerinde sade bir süs gibi, onun kutsal ve gösterişsiz eskiliğini örten altın bir yaprak, gümüş bir sır gibi yayılıyordu.

Kompartımanın camlarında parlayan sürülmüş ve nadas edilmiş toprak farkında değildi ki, yakın bir yerde uzak olmayan bir yerde onun son dev ölüsü yatmaktadır.

Bu adam doğuştan soylu olduğu için bu toprağın çarı, kafasının zenginliğinden, dünyanın bütün incelikleriyle beslenmiş olmasından ötürü en büyük sevgilisi ve en büyük efendisi olabilirdi. Ama o, bu toprağa olan sevgisinden ve adalet duygusundan ötürü sapanın ardına düşüyor, köylü gibi kemer takıyordu beline.

Ölünün önce ressamalar resimlerini yapacaklar, sonra da dö-kümcü –o da Merkurov ile gelmişti– yüzünün kalıbını alacaktı, bu yüzden ölüyle son kez vedalaşmak için gelenlerden odayı boşaltmaları istenmişti her halde. Biz girdiğimizde boştu oda. Sofya Andreyevna yüzü gözü yaş içinde, odanın ta bir köşesinden bize doğru hızla koştu ve babamın ellerini tutup hıçkırıklarla boğulan bir sesle "Ah Leonid Osipoviç, başıma neler geldi neler! Onu ne çok sevdiğimi siz bilirdiniz hiç olmazsa!" dedi, bu sözlerin arkasından da, Tolstoy'un kaçışından sonra, göle atarak kendini öldürmeye kalktığını ve oradan canlı gibi değil de ölü gibi çıkarıldığını anlatmağa başladı.

Sanki odada Elbrus gibi koca bir dağ vardı da, Sofya Andreyevna o dağın büyük bir kayası idi, sanki oda gökyüzünün yarı büyüklüğünde bir fırtına bulutu ile dolmuştu da bu fırtına bulutunun şimşeklerinden bir tanesiydi o; ve bir kayanın, bir şimşegin

ayrıcalığından ötürü susup oturması gerektiğini anıyamıyordu bir türlü; Tolstoycular dünyasında Tolstoy'u hiç anlamayanlarla tartışmağa hiç ihtiyacı yoktu; bu gibi kimselerle ağız dalaşına girmesi gereksizdi.

Ama o ille kendini haklı çıkarmağa kalktı ve eşine bağlılığı, anlayışı ile rakiplerine üstün geldiğini, kocasının ilgisini ötekilerden daha çok kazandığını tanıtlamak için babamı şahit gösterdi. Hey Tanrım, insan ne durumlara düşebiliyor diye düşündüm, Tolstoy'un eşi olacak bir insan!

Gerçekten gariptir. Bugün düelloyu eskimiş bir âdet olarak yadsıyan bir kimse, Puşkin'in düellosu ve ölümü üzerine koskoca bir kitap yazabilir. Zavallı Puşkin! Natalya Nikolayevna ile evleneceğine, kendini edebiyata verseydi, bugün Puşkin külliyatı daha tam olurdu, her şey daha iyi olurdu. Bugünleri görürdü, Evgeni Onegin'in birçok eklerini yazardı ve bir yerine beş Poltava şiiri çıkarırdı ortaya. Orası öyle ama, Natalya Nikolayevna'nın anlayışından çok bizim anlayışımızı gereksediğine inandığım an, Puşkin'i anlamaktan uzaklaşacağımı düşünmüşümdür hep.

13

Odanın ortasında yatansa bir dağ değildi gene de, ufak tefek, solgun bir ihtiyar, Tolstoy'un yarattığı ihtiyarlardan, romanlarında düzinelerle anlattığı adamlardan biri. Yattığı yeri küçük Noel ağaçları çevrelemişti. Batan güneş dört yatık ışınla odayı delip geçiyor ve köşede, pencere parmaklıklarının, küçük Noel ağacındaki ufak istavrozların ve süslerin yoğun loşluğu altındaki köşede yatan ölüsü üstüne bir haç düşüyordu.

Astapova istasyon köyü, o gün, dünya gazetelerinin gürültülü patırtılı bir toplantı yeri oldu çıktı. İstasyon büfesi harıl harıl işliyordu, garsonlar müşterilerin buyruklarını yerine getirmek için birbirleriyle yarış ediyorlar ve bir çırpıda baştan savma biftekler pişiriyorlardı. Su gibi bira aktı.

Tolstoy'un oğulları İlya ile Andrey istasyondaydılar. Öteki oğlu Sergey, Tolstoy'un cenazesini Yasnaya Polyana'ya götürmek üzere gelen trenden çıktı.

Reqfiem okunurken, öğrenciler ve başka gençler tabutu avludan, istasyon müdürünün bahçesinden geçirip trenin yanına getirdiler, bir yük vagonuna yerleştirdiler, baştan başlayan okumaların eşliğinde tren ağır ağır Tula'ya doğru yola çıktı.

Tolstoy huzur içindeydi demek doğru olur bir bakıma, huzuru bir derviş gibi yol kenarında bulacaktı o, o günler Rusya'nın belli başlı gidiş geliş yollarının kenarında; onun kadın, erkek kahramanları, bütün yaşamlarını gözleyen, içlerini okuyan ve onları ölüm-süzleştiren gözlerin, trenle geçerken pencereden gördükleri küçük istasyonda bütün bütün kapandığını anlamadan bu yollar boyunca geçtiler, göçtüler, gezip gittiler.

14

Her yazarın belli bir niteliğini söylemek gerekirse, sözgelişi Lermontov'u tutkunca coşkunluğu ile, Tyuçev'i konularının zenginliği ile, Çehov'u şiirsel özellikleriyle, Gogol'ü göz kamaştıran zekâsı ile, Dostoyevski'yi hayal gücü ile nitelersek, Tolstoy'u tek bir nitelik sınırı içinde anlatmak için ne diyebiliriz?

Korkmadan ya da ayırmadan herkesi kucaklayacak bir doğruluğun, eşitliğin ve ahlakçılığın sözcüsü olmak niteliği onu hem belirleyen, hem de, aykırı olarak, başkalarından ayıran bir özelliktir.

Biz dünyayı diyelim çocukluğumuzda ya da tam bir mutluluğun doruğunda veya büyük bir manevi başarı anında olduğu gibi, seyrek fırsatlardan yararlanarak görebilirken, o bütün yaşamda ve her anında dünyayı işte öylesine ve tek tek olayların bütün sonuçları ile görmesini bilmiştir.

Böylesine görebilmek için tutku ile bakan göz ister. Çünkü ancak tutkunun ışığı aydınlatır bir şeyi, görünüşünü güçlendirerek.

Böyle bir tutkuyu, yaratıcı düşüncenin tutkusunu, Tolstoy sürekli olarak başarmıştı kendinde. Gerçekten de bu yüzden her şeyi öz tazeliği içinde, sanki ilk olarak gördü Tolstoy. Onun gördüğü şeylerin gerçekliği bizim gördüklerimizden o kerte ayırıdır ki, garip gelir bize. Ama Tolstoy bu garipliği aramıyordu, bir amaç olarak onun ardına düşmüş değildi, yapıtlarında onu bir edebiyat yöntemi olarak kullanmıyordu.



Boris Pasternak. (Resim: Leonid Pasternak)



Pasternak kardeşler.. solda Boris Pasternak.
(Tabloyu babaları Leonid Pasternak yapmıştır).



Pasternak'ın babası ve annesi. (Tablo, Pasternak'ın babası Leonid Pasternak tarafından yapılmıştır.)



Sergey Yassenin.



**Babası Leonid Pasternak'ın kalemiiyle
Boris Pasternak.**



Rainer Maria Rilke (Resim: Leonid Pasternak)



Leonid Pasternak'ın, Tolstoy'un *Diriliş* adlı romanı için yaptığı resimlerden biri.



Pasternak'ın hayatında önemli rol oynayan büyük
Rus kompozitörü Skriyabin.
(Resim: Leonid Pasternak)



Aleksandr Blok.



Iosif, masasında akşıyor (üstte) ve ölümünden sonra yatağında. (Resimler: Leonid Pasternak)

birinci dünya savaşı yılları

1912 yılının ilk yarısında, ilkyazı ve yazı dışarda geçirdim. Bizim okulun tatilleri Avrupa'daki yaz sömestriyelerine uygun düşmüştü. Eski Marburg Üniversitesi'nin yaz sömestrine katıldım.

Lomonov'un sık sık derslerinde bulunduğu filozof ve matematikçi Christian Wolff bu üniversitede idi. Ondan yüz elli yıl önce, Giordano Brunu, İtalya gezisi dönüşünden ve Roma'da idamından hemen önce, yeni astronomi buluşları üzerine olan denemesini burada okumuştı.

Marburg küçük bir ortaçağ kasabasıdır. O günler yirmi dokuz bin kişi otururdu orada. Bunun yarısı öğrencilerdi. Kasaba dağın yamacında resim gibi dururdu, dağdaki taş ocaklarında evlerin, kiliselerin, kalelerin, Üniversitenin yapımında kullanılan taşlar fırınlanırdı ve Marburg, gece gibi karanlık, sık yemiş bahçeleri arasına gömülü idi.

Almanya'da okumam, yaşamam için bana yollanan paranın çok azını arttırabilmişim. Bununla İtalya'ya gittim. Venediği gördüm, denizin kıyıya attığı saydam çakıl taşları gibi, mavimsi yeşil, tuğladan. Ve Floransa'ya gittim oradan, karanlık, dar, Dante'nin üçlü kıtalarından doğmuş gibi. Roma'ya kadar uzanacak param yoktu.

Ertesi yıl Moskova Üniversitesi'ni bitirdim. Tarih araştırmaları yapan genç bir öğrenci, Mansurov, bana sınavlar için yardım etmiş, bir yıl önce bitirme sınavlarını vermeden kullandığı kitapları, notları olduğu gibi bana aktarmıştı. Bu kitaplık sınav için gerekli olandan çok fazlaydı, genel bilgi-kitaplarından başka klasik antikte ve çeşitli konulardaki monografiler, başvurma kitapları da vardı bu arada. Bütün bu hazineyi bir arabaya güçlkle sığdırdım.

Mansurov, genç Trubetskoy'un ve Dimitri Samarin'in akrabası ve arkadaşıydı. Onları Beşinci İlkokul'dan tanıyordum, her yıl evlerinde özel ders alır, sınavlarını o ilkokulda verirlerdi.

Yaşlı Trubetskoy'lardan, öğrenci Nikolay'ın babası hukuk profesörü, amcası üniversite rektörü ve tanınmış bir filozoftu. İkisi de adamakıllı şişmandılar, belsiz redingot giymiş filler, konferans salonundaki kürsüye tırmanırlar, ağlayan, yalvaran, boğuk, r'leri titreyen soylu bir sesle ilginç derslerini verirlerdi.

Üniversiteye birlikte gelen, birbirinden ayrılmaz üç genç, bir kalıptan çıkmış gibiydi: Uzun boylu, almlarını kaplayan kaşları, tantanalı sesleri ve adları ile yetenekli üç genç.

Marburg felsefe okulu bunların yüksek huzuru ile açıldı. Trubetskoy bu konuda yazmış ve en yetenekli öğrencilerini, kendilerini bütünlesinler diye oraya göndermişti. Benden önce giden Dimitri Samarin evinde gibiydi orada ve bir Marburg delisi olmuştu. Ben onun sözüne uyarak gittim.

Dimitri Samarin Slavofil bir ailedendi, onlardan kalan yerde şimdi Peredelkino yazarlar köyü ve Peredelkino çocuk sanatoryumu kurulmuştur.

Felsefe, diyalektik ve Hegel bilgisi ile doğmuştu. Miras kalmıştı bunlar ona. Dikkatsizdi, dalgındı ve pek de normal sayılmazdı. Hele acayip davranışlarının sonucu olan nöbetleri tuttu mu, onunla bir arada yaşanması güçleşir ve toplumda çekilmez olurdu. Bu yüzden ailesini suçlamak doğru değildir, çünkü boyuna kavgalı olduğu ailesi onunla geçinemiyordu.

İç savaş sırasında uzun süre dolaşıp durduğu Sibirya'dan, NEP başlar başlamaz Moskova'ya döndü. Daha sakinleşmiş ve daha anlayışlı olmuştu. Aç kalmış, yolculuğu sırasında bitlenmişti. Salgın geçmek üzere iken tifüse yakalandı ve öldü.

Mansurov ne oldu bilmiyorum. Ama ünlü filozof Nikolay Trubetskoy dünyaca tanındı ve kısa bir süre önce Viyana'da öldü.

2

Bitirme sınavlarından sonraki yazı, ailemle birlikte, Moskova'da, Kursk yolu üzerindeki Stolbovaya istasyonu yakınında Molodya'da köy evinde geçirdim.

Geri çekilen orduların Kazakları, ilerleyen Napolyon ordusu birliklerine karşı bizim evden ateş açmışlardı. Yandaki mezarlıkla birleşen bahçelerde onların kabarık mezarları vardı.

Evin odaları, yüksek tavanlarına ve yüksek pencerelerine göre dardı. Masanın üstündeki gaz lambası, koyu kırmızı duvarların diplerine ve tavana büyük gölgeler düşünürdü.

Parkın alt yanında, birçok derin girdapları ile bir akarsu dolardı. Yarı kırılmış, kocaman, yaşlı bir huş ağacı girdaplarından birinin üstünde, yan yan büyüyüp gidiyordu. Dallarının yeşil örgüsü bir çardak biçimini almıştı. İnsan onun sağlam dalları içinde, ister oturarak ister uzanarak, korkmadan keyfine bakabilirdi. Orada kendime bir çalışma yeri yaptım.

Tyuçev'i okudum ve ömrümde ilk olarak şiir yazdım, öyle bir iki değil, sık sık ve arka arkaya, resim yapar, müzik kompoze eder gibi.

Ağacın sık dalları içinde, iki üç ayda, ilk kitabımın şiirlerini yazdım bitirdim.

Kitaba, budalaca bir gösterişle *Bulutlarda Bir Çift* adını koymuştum, sembolistlerin kitap adlarındaki kozmolojik havaya özenerek.

Bu şiirleri yazmak, silmek, yeniden gözden geçirmek, düzeltmek, sonra yeniden yazmak, mutlaka gerekli olduğunu bildiğim bu işler bana derin bir keyif verdi, nerdeyse aklıyacıktım keyfimden.

Romantik yapmacıklardan korunmak, şiirin özüne yabancı şeylerle okuru ilgilendirmeye kalkmamak için elimden geleni yaptım. Ben bu şiirleri sahneden sesimin bütün gücüyle söylev çeker gibi okuyup da entelektüellerin kızgın kızgın "Ne rezalet! Ne barbarlık!" diye bağırımlarını istemiyordum. Bir takım bilgiçlerin ve profesör karılarının temkinli inceliklerinden ötürü göğüs geçirmelerini istemediğim gibi, şiirlerimi altı yedi kişilik bir hayranlar topluluğuna okuyup "Müsaade edin namuslu bir insanın elini sıkayım" dedirtmek de istemiyordum. Bir şarkının, bir dansın sözcüklere hemen hiç lüzum kalmadan elleri ayakları kendiliğinden oynatan sert ritimlerinden yararlanmak için çalışmıyordum. Hiçbir şey anlatmıyor, yansıtmıyor, göstermiyor, betimlemiyordum.

Sonraları, tümünden gereksiz olarak, Mayakovski ile aramda bir çeşit yakınlık bulmağa kalkışılmasından ötürü, şiirlerimde söylevsi ve ezgisel eğilimler var ettiler. Doğru değildir bu. Onlarda herhangi basit bir insanın konuşmasından fazla bir şey yoktu.

Tümünden tersine olarak; benim şiirlerimin özü, sürekli zihin çabalarımı, şiirimin de içinde payı olduğu sürekli düşlerimdi, yeni bir görüşü, yeni bir görünüşü olacaktı bu özün; bütün özellikleri ile kazılmalıydı kitaba ve bütün sessizliği, renksiz kara baskısının bütün renkleri ile konuşmalıydı.

Sözgelişi, *Venedik* diye, *Demiryolu İstasyonu* diye birer şiir yaz-

dım. Su üstündeki kent karşımda duruyordu ve yansıttığı sandal-
cılar ve halkalar genişliyor, büyüyor, çayın içindeki peksimet par-
çası gibi çoğalıyordu. Ya da önümde uzanan yolların ardında, bu-
lutlar ve dumanlar arasında, ayrılık ufku yükseliyordu, bunun ar-
kasında, yakınlıkların hikâyelerini, buluşmaları, ayrılmaları, buluş-
malardan ve ayrılmalardan sonraki ve önceki olayları kucaklayan
trenler saklıydı.

Kendimden, okurlarımdan ya da sanat kuramından istediğim
bir şey yoktu. Bütün istediğim, biri Venedik kentini, öteki Brest
(şimdi Belerusko-Baltiyski) demiryolunu kapsayan bir şiirdi.

Bobrov, benim *Demiryolu İstasyonu* şiirimden "Kimi zaman de-
miryollarının ve traverslerin sapıvermesi ile batı çekip uzaklaşır"
gibi dizeleri beğendi. Asayev ve ben, daha birkaç yazarla birlikte
elimizde avucumuzda ne varsa koyarak küçük bir basımevi koope-
ratifi kurduk. Arşivlerdeki görevinden ötürü baskı işini iyi bilen
Bobrov, kendi çalışmalarını bizim basımevinde bastırdı ve bizim
çalışmalarımızı baskıya hazırladı. Çifti bastırdı, başına da Asa-
yev'in dostça bir önsözünü koydu.

Ozanın eşi Maria İvanova Baltruşaytis, "Bu acemice kitabı bas-
tırdığınız için bir gün üzüleceksiniz." derdi hep. Hakkı vardı. o
yüzden sık sık üzüntü duymuşumdur.

3

1914'ün sıcak yazını, o kuraklık ve tam güneş tutulması sırala-
rında, Baltruşaytis'lerin, Aleksin kasabası yakınında, Oka üzerin-
deki büyük köşklerinde geçirdim. Çocuklarının özel öğretmeni
idim ve Baltruşaytis'in edebiyat yönetmenliğini yaptığı, yeni kuru-
lan Kamerni tiyatrosu için Kleist'in *Kırık Testi* adlı komedyasını çev-
iriyordum.

Bir dolu sanatçı vardı orda; Vıyaçeslav İvanov, artist Ulyanov,
yazar Muratov'un eşi gibi. Yakındaki Tarussa'da, Balmont, aynı ti-
yatro için Kalidesa'nın *Sakuntala*'sını çeviriyordu. Temmuzda Mos-
kova'dan çağırdılar beni, muayene olmak ve çocukluğumda bir ba-
cağım kırıldığı ve kısa kaldığı için beni askerlikten bağışlı kılan
"çürük" belgesini almak üzere gittim Moskova'ya. Sonra Baltruşay-
tis'lerin Oka'daki yerlerine döndüm.

Bundan kısa bir süre sonra, şöyle oldu bir akşam. Oka nehri-
nin sis perdesi arkasından bir askerî bando sesi, bir çeşit alay marşı
ya da polka, aşağıdan ağır ağır yaklaşımağa, bize doğru gelmeye

başladı. Yedeğine üç mavnayı takmış küçük bir römorkör burununda belirdi. Baltruşayris'lerin tepedeki evini görmüşler, yanaşalım demişler. Römorkör nehri geçerek mavnaları bizim kıyıya getirdi. Askerler vardı bu mavnalarda. Dışarı çıktılar ve tepenin eteğinde kamp ateşlerini yaktılar. Subayları köşke, yemeğe davet edildi. Geceyi orada geçirdiler. Sabahleyin binip gittiler. Seferberliğin bir perdesiydi bu. Savaş başladı.

4

Sonra bir yıl kadar, aralıklı olmak üzere, Moritz Philippe'in ailesi yanında kaldım, oğulları Walter'in özel öğretmeniydim, terbiyeli ve zeki bir çocuktuk.

Yazın Alman aleyhtarı gösteriler sırasında, Verrein, Einem gibi büyük özel firmalarla birlikte Phillips'lerin büroları ve özel evleri de yağma edildi. Yakıp yıkmaya önceden planlanmıştı ve polisin bilgisi altında yürütülüyordu. Memurların, işçilerin malına mülküne dokunulmadı, sadece Alman firmaları sahiplerinin malları yağmlandı. Arkadan gelen karışıklık sırasında çamaşırlarım, giysilerim ve başka eşyalarım kurtuldu da, kitaplarım, müsveddelerim gürültüye gitti.

Daha sonraları, yazılarımın birçoğu ortalık süt liman iken yitmiş gitmiştir. 1940'a değin olan biçemimi beğenmiyorum, Mayakovski'yi yarı yarıya atıyor, Yessennin'in her yazdığını da tutmuyordum. O günlerin biçim bozmaları, düşünce yoksulluğu, karışık ve dolaşık anlatımı bana yabancı şeylerdi. Eksik, bozuk yazılarımın yitişine üzülmediğim gibi, başarılı yapıtlarımın yitişine de üzülüyordum, bambaşka bir nedenden ötürü üzülüyordum ben.

Yitirmek, kazanmaktan daha gereklidir dünyada. Tohum ölürse filiz verir ancak. Yaşamda yorulmanın yeri yoktur. Yaşantısıyla beslenmeli ve ileri bakmalıdır insan, unutulmanın besini, belleğin ürününden küçük değildir.

Çeşitli zamanlarda çeşitli nedenlerden ötürü yitirmişimdir: "Sembolizm ve Ölümsüzlük" adlı yazımın müsveddesi, fütürist dönemimin yazıları, çocuklar için düzyazı bir masal, iki şiir, bir şiir defteri, *Barikatlar Üstünde* ile *Kız Kardeşim Yaşam* arasında, bir romanın bir takım kâğıtlara yazılmış gelişigüzel bir kopyası, *Luvvers'in Çocukluğu* başlığı altında basılan uzunca bir küçük hikâyenin yeniden gözden geçirilmiş baş yanı, son olarak da,

Swinburn'ün Mary Stuart üstüne dramatik trilogyasından tam bir tragedya.

Philips'in yağma edilen ve yarı yakılan evinden yeni bir kiralık apartmana çıktık. Bana ayrı bir oda verildi. Çok iyi hatırlarım orayı. Batan güz güneşinin ışınları odaya ve okuduğum kitabın üstüne düşerdi. Kitapta iki çeşit akşam vardı. Biri gül rengi bir ışıkla kitabı yalayıp geçen, öteki de kitaptaki basılı şiirlerin ruhunu ve özünü veren akşam.

O kitabın yazarına gıpta ettim, böylesine sade bir biçimde vermesini bildiği realite parçalarını yakalamayı başardığı için. Ahmatova'nın ilk şiir kitaplarından biriydi, galiba *Sinirotu* (Plantain).

5

Gene o yıllar, Phillips'lerdeki işime ara verdiğim sıralardan birinde, Uralları ve Kama bölgesini dolaştım. Perm'in kuzeyindeki Vsevolodo-Vilva'da bir yıl geçirdim, oraları anlatan A.N. Tikhonov'un anılarına göre, eskiden Çehov ile Levitan da kalmışlardı orada. Başka bir kışı da Kama nehri üstünde Suskun Dağlar'da, Uşkozların kimyasal maddeler fabrikasında geçirdim.

Bu fabrikalarda bir süre askerlik işlerini yönettim ve iş yerine bağlı bölge halkını, askerlikten bağışık tuttum.

Kışın fabrikaların dünya ile ilişkisi, bir takım ilkel yollardan yürütülüyordu. Posta, üç atla çekilen kızaklarla Kazan'dan, iki yüz mil uzaktan geliyordu, Puşkin'in *Kaptanın Kızı* günlerindeki gibi. Bir kere ben de böyle bir kış yolculuğu yaptım.

1917 Martında, Petersburg'da ihtilâl çıktığı haberleri gelince, oradan ayrılıp Moskova'ya yollandım.

İzhev fabrikasında, oraya özel bir görevle gönderilmiş Zbarski adında ilginç bir mühendisle tanışmış, onu da yanıma almıştım.

Suskun Dağlar'dan bir *kibitka* ile, kızaklar üstüne oturtulmuş kapalı bir arabayla geçtik, bütün gece ve ertesi gün öğleye değin yol aldık. Üç uzun köylü kaputuna sarılmış ve otlara gömülmüş durumda, elimi kolumu oynatmak özgürlüğünden yoksun, kocaman, ağır bir çuval gibi kızıağın içinde oradan oraya yuvarlanıyordum, gözlerimi açıp kapayarak dalıyordum, başım önüme düşüyordu, uyuyordum, uyanıyordum.

Ormanın içinden geçen yolu, buz gibi gecenin yıldızlarını gördüm. Kar yığınlarının yaptığı yüksek tepelikler dar yolu kapıyordu. Üstü örtülü kızıağın tepesi sık sık ak çamların sarkan dallarına

vuruyor, kırılganları döküyor, onların altında gürültü ile sürükleniyor ve ardı sıra onları da sürüklüyordu. Karla kaplı boş toprağın beyaz yüzeyi yıldız ışığı gibi pırıldıyor ve yolu aydınlatıyordu. Sık ormanın derinliklerinde, karın parıltıya bürünmüş örtüsü soğuk bir titreyişle geçiyordu içimden, kara dikilmiş yanan bir kandil gibi.

Tek sıraya koşulmuş üç at hızlı bir rahvanla kızıağı çekiyordu, ama zaman zaman birinden biri yoldan çıkıyor, sırayı bozuyordu. Arabacı onları bıkip usanmadan yeniden sıraya koyuyor ve kızak bir yana yatar gibi oldu mu yere atlayıp yanımız sıra koşuyor, devrilmemesi için omuzları ile destek oluyordu kızıağa.

Gene uyumuşum, ne kadar geçti bilmiyorum, birden bir sarsıntı ile, arabanın durması ile uyandım.

Ormandaki arabacılar hanı, haydut masallarındaki gibiydi tıp-



Anna Ahmatova, 1911

kı. Kulübede donuk bir lamba, semaverin fısıltısı, duvar saatinin tiktakları; kızağı yeni gelmiş olan arabacı kaputunu çıkarır, ısınır ve yemek getiren hancının karısı ile yavaş bir esle, hanı insan geceleyin arka bölmede uyuyanları uyandırmamak için nasıl konuşursa öyle konuşur, başka bir arabacı bıyıklarını burar o sırada, kaputunun düğmelerini ilikler, dışarı, ayaza çıkıp başka bir kızağa üç at koşumlar.

Ve bir daha başlar o rahvan gidiş, kızakların gıcirtısı, şekerleme, uyku. Ve sonra ertesi gün... Fabrika bacaları ile uzak bir ufuk, büyük, donmuş bir nehrin uçsuz bucaksız karlı bozkırı ve bir demiryolu.

6

Bobrov layık olmadığım bir içtenlik gösterdi bana. Fütüristik saflığımı aralıksız gözetti ve beni zararlı etkilerden korudu. Zararlı etki derken eskilerin gösterdiği sempatiyi anlatmak istiyordu. Eskilerin bende ilginç saydıkları yerler gördü mü, akademizme düşeceğim korkusu ile, bu çeşit şüpheli dostluk bağlarını koparmağa bakardı elinden geldiğince. Benden bin teşekkür ona, çevremle çatışmaktan hiç kesilmedim.

Julyan Anissimov ile eşi Vera Staneviç'i çok severdim, Bobrov'un onlarla darılması, benim yüzümden oldu istemeden.

Vıyaçeslav İvanov kitaplarından birini bana, her yana çekilebilen bir adama ile sunmuştu. Brüysov'un arkadaş çevresi içinde Bobrov bu yazı ile alay etti, öyleye getirdi ki, bu alaylı sözlerin sorumlusu benmişim gibi oldu. Vıyaçeslav İvanov da darıldı bu yüzden bana.

Çağdaş Dergi, benim Kleist'ten çevirdiğim *Kırık Testi*'yi bastı. Olgun bir çalışma değildi bu. Onu bastığı için gazeteye ta içten borçlu idim. En önemlisi, bu kitabın tanıtılmasının da ötesinde, müsveddelerim üzerinde kimin yaptığını bilmediğim düzeltmeler için de yazı kuruluna daha fazla borçlu olmamdır.

Ama hakbilirlik, alçakgönüllülük gibi şeyler, sol kanat akımının gençleri arasında modası geçmiş şeyler sayılıyordu ve bunlara, aşırı duyarlılık, yumuşak yüreklilik diye bakılıyordu. Yüksek düşünceler, yetenekler, kurum satmak, küstahlıktı; ben gerçi bu gibi şeylerden iğreniyordum ama, arkadaşlarımdan geri kalmıyayım diye onlara ayak uyduruyordum.

Çevirinin provalarının başına bir şey geldi. Provalar gecikiyor-

du ve dizmenler metinle ilgisi olmayan birtakım sözcükler katıyorlardı araya.

Bobrov'un hakkını yemiyeyim, onun haberi yoktu bir şeyden ve ne yapacağını bilemiyordu. Provalara bu gibi dikkati çekici işaretleler koymak sormadan biçem düzeltmelerine gitmek protestosuz bırakılmamalıdır, Gorki'ye duyur bu durumu dedi. Gorki'nin de o zaman, resmen olmamakla beraber, dergi ile ilişkisi vardı, Bobrov biliyordu bunu. Öyle yaptım. *Çağdaş Dergi*'nin yazı kuruluna teşekkürlerimi sunacağım yerde, saçma sapan bir mektup yazdım, maksatlı ve tınmazlıktan gelen bir kendini beğenmişlikle dolu bir mektup, bana yardım etmek istemelerinden Gorki'ye şikâyet ettim. Yıllar geçti ve şimdi anlıyorum ki ben Gorki'ye, Gorki'yi şikâyet etmişim meğer. Komedi Gorki'nin tanıtma yazısı ile basıldı ve düzeltmeleri Gorki kendi eliyle yaptı.

Mayakovski ile tanışıklığımız, iki hasım fütürist takımın tartışmalı bir toplantısında başladı; o bir takımdandı, ben öteki takımdan. Toplantıyı düzenleyenlerin düşüncesine uyarak kavga ile son buldu toplantı, ama daha ilk konuşmalarda birbirimize gösterdiğimiz karşılıklı anlayışla çatışma önlendi.

7

Mayakovski ile ilişkilerimi anlatmıyacağım. Aramızda hiçbir zaman candan bir ilgi olmadı. Benim yapıtlarım üstüne olan görüşü, gerçeği keyfine göre değiştiren bir görüştü. 1905 Yılı ve *Teğmen Schmidt* adlı şiirlerimi beğenmiyordu, yanlış buluyordu onları. İlk kitabını sevmiştir: *Barikatlar Üzerinde* ile *Kız Kardeşim Yaşamı*.

Anlaştığımız yerleri ve uyuşmazlıklarımızı anlatmayacağım. Mayakovski'nin genel yapısını ve önemini vermeye çalışacağım elimden geldiğince. Bu iki özellik de, söylemeye gerek yok, önyargı ve öznellikle çizilmiş olacak.

8

En önemlisinden başlayayım. Kendini öldürmesinden önce çektiği zihinsel işkenceyi bilmiyoruz. İşkence çarkına gerilen kişinin çektiği fiziksel eziyet, ona her an bilincini yitirtebilir, işkencenin verdiği acılar öylesine büyük olur ki, sonunda dayanılmaz duruma gelir. Bir cellatın işkenceye soktuğu adam daha bütün bütün

yok olmamıştır; gerçi acıdan ötürü kendinden geçmiştir, ama gene de farkındadır her şeyin son soluğunda, geçmişi kimsenin değil kendisinin, anıları elinin altındadır ve eğer isterse kullanabilir onları, ölmeden önce bu anılar ona yardım edebilir.

Kendini öldürmeyi kafasına koyunca insan bütün isteklerinden vazgeçer, geçmişinden uzaklaşır, mahvolduğunu söyler ve anıları yoktur artık onun. Bu anılar artık kendini öldürmekten kurtaramaz onu, engel olamaz buna. İnsanın iç varlığının sürekliliği yok edilirse, kişilik de silinir gider. Sonunda, belki de insan, verdiği karara bağlılıktan değil, çektiği işkenceye, artık kendinin olmayan işkenceye, acı çeken olmaya, hâlâ sürüp giden yaşamla artık dolmayan bu boş kalıba dayanamadığı için öldürür kendini.

Bana öyle geliyor ki, Mayakovski'nin, içinde ya da dışında, suçladığı bir şey vardı ve ağırlına gittiği, bunu özüne olan saygısı ile bağdaştıramadığı için vurdu kendini. Yesenin, sonunu açıkça kavramaksızın, bu benim sonum mu değil mi diye içinden sorarak astı kendini, siz de bilemezsiniz hiç, pekâlâ sonu olmayabilirdi de çünkü. Marina Tsıvtayeva gidişatın sıkıntılarına karşı kendisini hep uğraşı ile koruyagelmmişti. Gün gelip de bu yaşam gereksiz bir lüks olarak görününce ve her şeyi kavrayan tutkusunu oğlu uğruna bir süre feda etmesi gerektiğini anlayınca çevresine şöyle bir baktı, yaratıcı uğraşı içinde yeri olmayan bu kaosun değişmez, bozuk, yırtıcı olduğunu dehşete kapılarak gördü ve bu korkudan kendisini nasıl koruyacağını bilmeden başını bir yastığın altına koyar gibi, ipin ilmeğine sokarak çarçabuk ölüme gizlendi. Paolo Yaşvili, Şigalyov'un (Dostoyevski'nin *Ecinniler*'inde) ilk olarak ortaya attığı ve 1937'de çok geçerli olan düşüncelerle büyülendiği zaman bir şeyin farkında olacak gibi değildi, diye düşünmekten kendimi alamıyorum. Gece uyuyan kızına baktı ve artık ona bakacak yüzü olmadığını düşündü, sabahleyin gidip arkadaşlarını buldu sonra da çiftesini çekip beynini dağıttı. Ve bana öyle geliyor ki Fadeyev, bütün o siyasal entrikalar arasından geçerken kendini koruyabilmek için kullandığı suçlu gülümsemesi ile, son anda, tetiği çekmeden önce sanırım şu sözlerle kendine veda edebildi: "Hadi bakalım, her şey bitti! Allahaismarladık Şaşa!"

Ama tümü de anlatılmaz eziyetler çektiler, duydukları acı öyle bir kerteye geldi ki, ıstırap duygusu akıl hastalığına döndü. Gelin, onların değerleri önünde, hem acıları, hem parlak anıları önünde şefkatle başımızı eğelim.

Ha, bu iki takım arasında, 1914 yazında Arbat'taki bir kahvede bir çatışma oldu. Bobrov ile ben bir takımın temsilcisi idik, Tretyakov ile Serşeneviç öteki takımın temsilcisi idiler. Ama Mayakovski'yi de getirmişlerdi yanlarında.

Kimin aklıma gelir, genci gözüm ısıırıyordu, evet Beşinci İlkul'un koridorlarında görmüştüm onu, benden iki sınıf küçüktü, konser salonunun oralarda da gözüme ilişirdi ders aralarında.

Bundan az önce, Mayakovski'nin ileriki hayranlarından biri bana ilk kitabını göstermişti onun. Bu adam, ilerde tapacağı ozanı anlamak şöyle dursun, elindeki kitabı saçma diye alaya alıyordu. Ama ben çok beğenmişim bu şiirleri. Bunlar Mayakovski'nin ilk parlak denemeleri idi, sonradan *Böğürmek Kadar Basit* adlı kitabında topladı bunları.

Ha, o gün kahvede hoşlandım bu yazardan. Karşımda, yakışıklı, sesi diyakos sesi gibi bas, sıkıntılı, boksör elli, zehir gibi zeki, Aleksandr Grin'in masal kahramanı ile bir İspanyol toreadoru arası bir genç oturuyordu.

İnsan onu görür görmez derdi ki, bu adam yakışıklı, çok yetenekli, evet ama anlatmaz onu bu kadarı, onun belli başlı özelliği, sinirlerinin doğuştan demir gibi sağlam oluşu idi, soyluluğun mirasıydı bu bir çeşit, öyle bir sorumluluk duygusu ki, onu başka türlü olmaya, az yakışıklı, az zeki, az yetenekli olmaya bırakmıyordu.

Bu kaya gibi hali ve ikide bir beş parmağı ile kabarttığı saçlarının karışık yelesi, gözümün önüne hemen bir genç tedhişçiyi, Dostoyevski'nin romanlarındaki küçük taşra tiplerini getirdi.

Büyük Rus kentlerinden geri kalmış olması taşranın hiç de zararına değildi o zaman. O günler, büyük kentlerin çöküş döneminde, ülkenin uzak yerlerini, hâlâ ayakta duran eski geleneklerin olumlu etkisi korurdu. İşte, o tango ve patinaj salgını sırasında, Mayakovski, doğduğu Kafkasötesi ormanlık bölgeden, büyük merkezlerden uzaktaki yerlerde çok tutulan şu kanıyı, Rusya'da eğitimin ancak devrimci olabileceği kanısını getirdi.

Genç Mayakovski, doğuştan gelen özelliklerine, gerçekten yaman bir biçimde, özendiği sanatçı derbederliğini, pervasız, kaba saba bir kol ve kafa övüngenliğini, içine düştüğü ve öylesine tadına vardığı serkeş bir bohemliği kattı.

Beğenisi öylesine olgun ve gelişmişti ki, yaşından büyük görü-

nüyordu. Kendi yaşı yirmi ikiydi ama beğenisinin yaşı yüz yirmi iki.

Ben Mayakovski'nin ilk lirik şiirlerini çok sevdim. Bu şiirlerde, o günlerin özelliği olan alaycılık yanında, öylesine oturaklı, göz korkutucu, bar bar bağırان bir ağırbaşlılık vardı ki, alışılmamış bir şeydi bu. İyi kurulmuş, gösterişli, şeytanca bir şiir. Ama kendisini yiyip bitiren, boyuna yardıma çağırان bir şiir.

*Ey zaman, yalvarıyorum sana: Sen ki
Kör bir ikon ressamısın, yap benim resmimi
Ölü doğanın mezarında
Tek gözlü, yapayalnız biriyim ben
Körü tutmuş elinden*

Zaman yaptı onun istediğini, yapmak zorunda kaldı. Çağımızın mezarına çizildi sureti. Fakat onu görmek, onu duymak için neleri olmalı insanın!

Ya da şöyle diyor Mayakovski:

*Alay sağanağı ortasında
Niçin sakinim, anlıyamazsın bunu
Bir tabağın içinde ruhumu
Gelecek yılların şölenine taşıyorum.*

Dua kitabındaki şu sözlerle benzerliğini düşünmemek elde değil bunların: "Sakin ol ey ten, kork ve titre, dünyasal şeyleri çıkar aklımdan! Çünkü Kralların Kralı, Efendilerin Efendisi inananlara kendini kurban gibi, aş gibi sunmaya geliyor."

Duaların, ilahilerin anlamına çok önem veren klasıklere, *Çöl Babaları*'nda Suryeli St. Efraim'i anlatan Puşkin'e, Damaskuslu St. Yohanna'nın ağıtlarını şiire alan Aleksey Tolstoy'a karşın Blok için Mayakovski için ve Yessenin için kilise ilahileri ve dersleri, sözcüğü sözcüğüne alman anlamda, günlük yaşamın demek sokağın, evin, konuşma dilindeki sözcükleri olarak değerlidir.

Bu eski edebiyat ürünleri Mayakovski'ye şiirlerinin alaycı yapısını esinledi. İnsan Mayakovski'de kutsal kitabın söyledikleriyle, gizli ya da açık, benzerlikler bulabilir.

Mayakovski ile Yessenin'in, çocukluklarından bildikleri, hatırladıkları şeyleri önemsemeleri iyi bir şeydir, içli dışlı oldukları bu

şeylere yeniden can verdiler, onların içinde bulunan güzelliği işlediler, kilit altında bırakmadılar onları.

11

Mayakovski ile daha da dost oldukça, şiirlerimizde umulmadık teknik oluşlar, imge kuruluşları benzerliği, bir ritm örgüsü benzerliği keşfettik. Ben onun kullandığı ölçülerin uygunluğunu ve güzelliğini seviyordum. Ona benzememek, onun taklitçisi görünmemek için, içimde onunla ortak ne buldumsa bastırmağa başladım, bana uygun düşmeyecek o kahramanca edayı ve gösteriş isteğini. Bundan ötürü de biçemim daraldı ve arılaştı.



Vladimir Mayakovski.

Mayakovski'nin yakınları vardı. Şiirde tek başına kalmış değildi, bir çöl ortasında değildi. Devrimden önce onun konser salonundaki rakibi Severyanın, halk devrimi alanındaki ve insanların kalbindeki rakibi de Sergey Yessenin'di.

Severyanın konser salonlarının diktatörü idi, o çıkacak mı, tiyatroların ağzını kullanalım, kapalı gişe olurdu. Şiirlerini, bayağılığa düşmeden ve kulakları tırmalamadan, Fransız operalarından alınmış iki üç sevilen ezgi ile söylerdi.

Kültürden yoksun oluşu, kötü beğenisi ve şairane söyleyişinin gümbürtülü akıcılığı içinde sözcüklerinin eskiliği garip ve özel bir çeşni yaratırdı. Bir basitlik örtüsü altında Turgenyev'in gecikmiş bir etkisi görünürdü şiire.

Koltsov'dan bu yana, Rusya, Sergey Yessenin gibi, sade, yerli, doğal, soylu ve unutulmaz bir şey yaratmamıştı. Yessenin üstelik, bizim Puşkin'den beri en üstün Mozartçı ilke, Mozartçı öge saydığımız arı sanat ruhunun canlı, nabız gibi atan bir parçası idi.

Yessenin yaşamını bir masal öyküsü yaptı. Okyanusun üzerinde kurşuni bir kurda binmiş uçan Prens İvan'dı o, ateşböceği gibi, kuyruğu ile İsadora Ducan'ı yakalıyordu. Şiirlerini de masal yöntemleri ile yazdı, sözcüklerini kimi zaman pasyans açar gibi buldu, kimi zaman da kalbinin kanı ile yazdı. Onda en ince olan şey, doğduğu köyün imgesidir, orta Rusya'nın ormanlık bölgesini Ryazan bölgesini sanki kendi çocukluğu imiş gibi şaşılacak bir tazelikle anlatır.

Yessenin ile karşılaştırılırsa, Mayakovski'nin dehası daha yontulmamıştı, daha sıkıcı idi, ama belki de daha geniş ve daha derindi. Yessenin'de doğanın tuttuğu yeri, Mayakovski'nin şiirlerinde modern insanın ıssız ruhunu yoldan şaşırtan ve bunaltan modern büyük kentin labirenti tutar, işte bu labirentteki insanın acımasız durumlarını anlatır o.

12

Daha önce de söylediğim gibi, benim Mayakovski ile yakınlığım büyütülmüştür. Aseyev'in evinde, aramızdaki ayrılıkları, o zamandan beri daha da keskinleşen ayrılıkları tartıştığımız bir gün, benzemez yanlarımızı şu sözlerle belirtmişti: "Peki ne çıkar bundan? Gerçekten benzemiyoruz birbirimize. Siz gökyüzündeki şimşekleri seviyorsunuz, bense bir elektrik telinin içindeyim."

Onun propagandacı çabasını, kendisini ve arkadaşlarını zorla halk anlayışına sokmağa kalkmasını, şiirin birçok elle yazılacağına, birlikte yazılacağına inanmasını, orta malı konulara tümenden boyun eğmesini anlıyamıyordum.

Dahası, onun yönettiği *Lef* gazetesi, o gazetede savunulan düşünceler büsbütün anlaşılmazdı benim için. Bu inkarcılar içinde tek tutarlı ve namuslu adam, inkârcılığını sonuna dek götüren Tretyakov'du. Platon gibi, Tretyakov da, genç bir sosyalist, toplum-da sanatın yeri olamayacağına, ya da hiç olmazsa başlangıçta olamayacağına ve, *Lef*'te geliştiği gibi, günün buyruklarına uymakla düzeltilerek cansızlaştırılan, yaratıcılıktan uzaklaştırılan basma kalıp, sözüm ona bir sanat için bunca emeğe, bunca sıkıntılara değmeyeceğine inanırdı, bundan ötürü de sanattan kolayca vazgeçilebilirdi onca.

Kendi ölümü üstüne yazdığı *Sesin Bütün Gücü İle* adlı ölümsüz şiiri bir yana, *Buffo'nun Sırrı* ile başlayan sonraki Mayakovski anlaşılmaz bir şeydir benim için. Yavanlıklarla beslenmiş bu kaba saba uyaklı söylevlere, öylesine incelikten yoksun, öylesine utandırıcı ve öylesine yapmacıklı olan o basma kalıp bayağılıklara karşı hiç ilgi duymuyordum. Bu Mayakovski bence değersizdi, yani yok demekti. İşin ilginç yanı, işte bu değersiz olan, yok olan yanı ile Mayakovski devrimci diye benimsendi.

Ama Mayakovski ile benim dost olduğumuz genel bir yanılma idi. İşte bu yüzden, sözgelişi Yessenin imgecilikten soğuduğu dönemde, Mayakovski ile kendisini buluşturmamı istedi benden. Çünkü onunla barışmak için sabırsızlanıyordu ve bu işi yapacak adamın tek ben olduğumu düşünüyordu.

Gerçi Yessenin ile senli benli idik, Mayakovski ile değildik ama, birincisi ile daha az buluşurdum. Bu buluşmalarımızın sayısı da bir elin parmakları kadardı ve hep coşkun sahnelerle son bulurdu. İkimiz de gözyaşları döker birbirimize karşı doğru olacağımıza ant içerdik, ya da sıkı bir savaşıma girmeye söz verirdik, birbirimizden güçlkle ayrılırdık.

Mayakovski'nin son yıllarında, ortada ne onun ne de başkalarının şiir diye bir şeyleri kalmadığı, Yessenin'in kendini öldürdüğü, açıkcası edebiyatın durduğu yıllarda –çünkü *Durgun Don*'un başlangıcı, *Pilniyak*'ın ve *Babel*'in, *Fedin* ve *Vsevolod İvanov*'un ilk

yazıları şiirdi- Mayakovski'nin en yakın arkadaşı ve onun başlıca destekleyicisi Aseyev'di, temiz bir dost, zeki, yetenekli, içinden özgür, hiçbir şeyin köreltmediği bir adam.

Bense ondan kopmuştum bütün bütün, ama başka bir nedenden ötürü; *Left*ten ayrıldığımı, onların üyesi olmaktan çıktığımı duyurmam üzerine adım kumpasçılar arasında sayılmaya başlanmıştı. Mayakovski'ye ağır bir mektup yazdım, onu öfkeden kudurtacak bir mektup.

Bundan az önce, onun ateşi ile, iç gücü ile, sonsuz yaratıcılığı ile büyülenmiş olduğum, onun da bana aynı sıcaklıkla karşılık verdiği yıllarda, *Kız Kardeşim Yaşam*'ın ondaki ondaki nüshasına sekiz dizelik bir adama şiiri yazmıştım. Yüksek Ekonomi Ulusal Konseyi ile kafa yorduğuna acıdığımı söylüyor ve tuttuğu doğru ve içten yolu bırakmasına, kendisini "böyle bir yoksullar evinin çatısı altında" ayartmasına şaşıttığımı anlatıyordum.

14

O dönem için iki ünlü söz vardır: yaşam daha kolay ve daha mutlu olmuştur; Mayakovski devrin en yetenekli, en iyi ozanı idi ve öyledir, sözleri. Bu ikinci sözü yazan yazara, bin dokuz yüz otuzlarda Yazarlar Birliği Konferansı'nda oynadığım rolün şişirilmemesinden beni koruduğu için özel bir mektupla teşekkür ettim. Yaşamımı seviyorum, ondan hoşnudum. Ona yıldız vurulmasını hiç de gerekli bulmuyorum; köşeye çekilmişliği ve loşluğu olmayan yaşam, bir aynanın parlaklığında yansıyan yaşam, anlaşılır bir şey değildir benim için.

Mayakovski zorla üretilmeye başlanıyordu. Büyük Katerina'nın günündeki patatesler gibi. Onun ikinci ölümü idi bu. Çünkü bunda bir suçu yoktu.

üç gölge

Brüsyov öğütlemiş, 1917 Temmuzunda Ehrenburg ilişki kurdu benimle. Bu zeki, canlı, açık sözlü ve benimkinden çok ayrı bir akli olan yazarı işte ondan beri tanıdım.

Siyasal göçmenlerin dışardan akın akın dönüşü de işte o zaman başlamıştı, savaş sırasında yakalanıp enterne edilmiş olanlar ve daha başkaları. Andrey Beliy İsviçre'den geldi. Ehrenburg geldi.

Ehrenburg, göklere çıkarıyordu Marina Tsıvtayeva'yı, onun şiirlerini gösterdi bana. Devrimin daha başlarında, bir edebiyat toplantısında bulunmuştum, başka ozanlarla birlikte Tsıvtayeva da şiirlerini okumuştı. İç savaş sırasında bir kış günü ona bir haber götürmeye gitmiştim. Ne kadar önemsiz konu varsa onlardan açtım ben, karşılığında da saçma sapan sözler dinledim. Marina Tsıvtayeva bende bir izlenim bırakmamıştı.

O zamanlar kulaklarım afra tafra boş sözlerle bozulmuştu, günün modası olan her şeye kapalı idi kulaklarım. Normal yoldan söylenen sözler de bana işlemiyordu. Sözcüklerin kendi başlarına da bir anlamları olduğunu ve ucuz oyuncaklarla yanyana dizilmekten başka şeyler de taşıdıklarını unutmuştum.

İşte Marina Tsıvtayeva'nın şiirleri tam böyle bir harmandı ve ben bu yüzden onların güzelliklerine, kusursuzluklarına, anlamlarının aydınlığına kapalı kalmıştım. Öze değin değildi benim her şeyde aradığım, bir çeşit titizlikti, onunla da bir şey yapılamaz.

Uzun süre Marina Tsıvtayeva'yı değerlendiremedim, Bagritski'yi, Hlebnikov'u, Mandalstam'ı ve Gumilyov'u ise başka nedenlerden ötürü değerlendirememişimdir.

Şimdi diyeceğim ki, kendilerini anlaşılır bir biçimde anlatmayan, saçmalıklarını erdem diye gösteren ve ne olursa olsun özgün görünmeye çalışan gençler içinde yalnız ikisi, Aseyev ile Marina Tsıvtayeva kendilerini insan dili ile anlattılar, klasik bir biçim ve klasik bir dil ile yazdılar.

Ve birden ikisi de vazgeçtiler bu tutumlarından. Aseyev, Hlebnikov'un yolunu tuttu. Marin Tsıvtayeva kendi iç değişmelerine daldı. Ama yeniden doğuş sancılarını çekmeye başlamadan çok önce beni etkileyen Marina Tsıvtayeva, bu özgün ve geleneksel olan Marina Tsıvtayeva idi.

2

İçine girerek okumalı insan onu. Ben de böyle yapınca, bir arılık ve güç deryasını keşfetmekle hayran kaldım ona. Başka hiçbir şeyle ölçüştürülemez bir şeydir bu. Kısa keseyim. Şunu söylersem çok da yanlış yapmış olmam sanıyorum; Annenski ile Blok ve, kimi sakıncaları unutmamak koşulu ile, Andrey Beliy bir yana bırakılırsa, bütün sembolistlerin olmak isteyip de olamadıklarını Marina Tsıvtayeva olmuştur. Ötekilerin sanat çabaları, bir yapmacık hünerler ve cansız arkaizmler dünyasında çamura saplandığı zaman, Marina Tsıvtayeva, sanatın sorunlarını şaşılacak bir kolaylıkla ve eşsiz bir teknik başarı ile çözerek gerçek yaratıcılığın güçlüklerini büyük bir ustalıkla aşırverdi.

Hâlâ dışarda bulunduğu 1922 ilkyazında, küçük bir kitabını almıştım Moskova'da. Okur okumaz, kişisel yaşantısından soylanan, soluksuz değil fakat dolgun ve yoğun, soluğunu sadece bir mısraın sonuna değin değil, bütün bir bölüm için kesilmeksizin gelişen ritmi destekleyecek ölçüde sürdüren şiirin lirik gücündeki yücelik beni sarıverdi.

Onda bu özellikler bir çeşit örtü ile, ya da belki, denenmiş etkilerin ortaklığı ile, ya da kişiliğin oluşundaki benzer nedenlerle, müziğin ve ailenin rolündeki uygunluk ile, çıkış amaç ve yeğleme-lerin tutarlığı ile gizlenmiş görünür.

Marina Tsıvtayeva'ya, Prag'a, bir mektup yazdım, coşkunluğumu anlattım ve onun dehasını bunca uzun süre tanıyamamış olmama, yapıtı ile neden sonra içli dışlı oluşuma şaşıttığımı söyledim. Mektubuma karşılık verdi. 1920 yılının ortalarında özellikle sıklaşıp yazışmalarımız böyle başladı. Moskova'da öteki şiirleri el yazısı ile yayılıyordu; *Son'un Şiiri*, *Dağ'ın Şiiri* gibi şiirler, düşüncele-lerinin silip geçiciliği ile, parlaklığı ile, olağanüstü yeniliği ile önem kazanıyordu. Dost olduk.

Uykusuzluktan bir yıl kadar hasta yattığım 1935 yazında, kendimi Paris'te toplanan bir anti-faşist kongrede buldum. Orada Marina Tsıvtayeva'nın kocaşı ile tanıştım, kibar, tatlı, azimli bir adam.

Kardeşimmiş gibi sevdim onu.

Marina Tsıvtayeva'nın ailesi, onun ille Rusya'ya dönmesini istiyordu. Hem özleminden ve komünizme, Sovyetler Birliği'ne sevgiden, hem de Marina Tsıvtayeva'nın Paris'te hiçbir zaman mutlu olamayacağını, çünkü okursuz bir boşlukta yaşamını yok ettiğini düşündüklerinden direniyorlardı böyle.

Marina Tsıvtayeva ne düşündüğümü sordu bana. Belli bir düşünce süremedim ileri. Ne diyeceğimi bilmiyordum, Rusya'da onun ve ailesinin daha da güçlüklerle karşılaşacaklarından ve pek huzur bulamayacaklarından korkuyordum. Ailenin başından geçenler benim korkularımı kat kat aştı.

3.

Bu otobiyografi denememin başlarında, çocukluğumu anlattığım bölümde, bir takım gerçek sahneler, görünüler verdim ve bir takım olaylar üzerinde durdum. Sonra ortalara doğru genelleştirmelere yöneldim ve hikâyemi, bir takım karakterleri fırça vuruşları ile çizmekle sınırladım. Bunları da yoğunluk uğruna yaptım galiba.

Marina Tsıvtayeva ile dostluğumuzun hikâyesini, aramızdaki bağları kuran ilgilerin ve isteklerin tarihçesini adım adım anlatmağa kalkınca, kendimi zorladığım sınırları epey aşmış olacağım. Onca ortak maceramız, kıvançlı ve korkulu günlerimiz öylesine beklenmedik ve ikimizin de zaman zaman aklımızın almadığı şeyler var ki, koca bir kitap yazabilirim bunun üstüne.

Ama burada ve bundan sonraki bölümlerde kişisel olmaktan kaçınacağım ve herkesi ilgilendiren, temel konularla sınırlayacağım kendimi.

Canlı, azimli, kavgacı, yılmaz bir insanın ruhu vardı Marina Tsıvtayeva'da. Yaşamında ve sanatında hızla, tezce ve neredeyse zorbalıkla kesin ve son başarıya atıldı, başkalarının erişemediği ve kendisinin çok çok aştığı başarıya.

Az sayıdaki bilinen şiirlerinden başka, genel olarak bilinmeyen bir yığın şey yazdı; büyük, ateşli yapıtlar, kimi Rus masal biçiminde, kimi de herkesin bildiği tarihsel menkıbeler ve masallar üstüne.

Bunlar basılsa Rus edebiyatı için büyük bir zafer ve keşif olurdu. Rus edebiyatını o an zenginleştiren geç kalmış bir armağan olurdu.

Sanıyorum ki, onun yapıtlarının titizce gözden geçirilmesi ve dehasının tanıtılması işi er geç başarılacaktır.

Dosttuk. Benim yazdıklarına karşılık olarak ondan yüz kadar mektup almışımıdır. Daha önce de anlattığım gibi, çok şeyler yitirdim benim için önemli olan, ama dikkatle koruduğum bu eşsiz mektupların da yiteceği aklımdan geçmezdi. Üstlerine titrediğim için yok oldu onlar.

Savaş sırasında, Skriyabin Müzesi'nde çalışan, Marina Tsıvtayeva'nın hayranlarından, benim de değerli bir dostum olan bir hanım, ailemin mektuplarını, Gorki ile Romain Rolland'ın birkaç mektubunu ve bunlarla birlikte Marina Tsıvtayeva'nın mektuplarını, saklamak üzere kendisine vermemi teklif etti bana.

Ötekilerini Müze'de sakladı, fakat Marina Tsıvtayeva'nınkileri, elinin altından ayırmamak için, bir de yangın duvarlarına güvenmediğinden yanına aldı.

Moskova dışında oturuyordu ve bir çanta içinde akşamları evine götürüyor; sabahleyin de Müze'ye getiriyordu mektupları. Bir kış gecesi, yorgunluktan bitkin bir durumda, köydeki evine dönerken, istasyondan epey uzakta, ormanın içinde, birden mektupları taşıdığı çantayı trende unuttuğunu fark etti. İşte Marina Tsıvtayeva'nın mektupları böyle yok oldu, yitti.

4

Gezi Belgesi'nin basıldığı günden bu yana, onu yeniden bastırırsam Kafkasya ve iki Gürcü ozanı için bir bölüm eklerim diye düşünmüşümdür sık sık. Zaman geçti ve başka baskılar gerekmedi. O kitapta tek eksik bölüm, işte atlanan bu bölümdür. Onu şimdi yazacağım.

1930'ların bir kışında idi, Paolo Yaşvili, eşi ile Moskova'ya, beni ziyarete geldi. Yaşvili dünyanın en zeki adamı idi, kültürlü, tatlı dilli, bir "Avrupalı", uzun boylu, yakışıklı bir adam.

Bu ziyaretin arkasından iki ailenin de başı derde girdi, bin türlü karışıklık çıktı, benim arkadaşım olduğu için onun ailesinde ve benim ailemde. Onlar bu yüzden başları derde girdiği için çok üzgündüler. Sonradan ikinci karım olan arkadaşım ile bir süre başımızı sokacak bir yer bulamadık. Yaşvili bizi Tiflis'teki evine davet etti.

O zaman Kafkasya, Gürcistan halkının ve aydınlarının yaşadıkları benim için yepyeni bir şeydi. Her şey şaşırtıcı ve yeniydi. Karanlık koca dağlar, Tiflis'in iki yanı ağaçlıklı büyük caddesini ta

sonuna değin kale gibi örtüyordu. Kentin yoksul halkının yaşayışı kuzeydekinden daha az gizliydi. Bu yaşam daha aydınlık ve daha temizdi. Mistisizmle ve halk masallarından çıkan Hristiyanî bir sembolizmle dopdoluydu hava; hayal gücü için çok işe yarar olan bu hava –katolik Polonya’da olduğu gibi– herkesi ozan yapmıştı. Halkın daha öne çıkan katlarında, o günler pek az görülür bir entelektüel ve kültürel üstünlük göze çarpıyordu. Tiflis’in kimi bölgele-
rindeki kimi yapılar gözümün önüne Petersburg’u getirdi; evlerin alt kat pencerelerinin sepet ya da lir biçimi verilmiş parmaklıkları vardı. Kent, pek hoş olan arka, dar sokakları ile büyüyordu. Koca teflerle *lezginka*’nın ritmi sizi her yerde izliyor, kendine çekiyordu. Sonra keçi gibi meleyen gaydalar ve daha başka çalgılar da vardı. Bu güney kentinde gece yıldızlarla doluydu, bahçelerden gelen çiçek kokuları, kahvehanelerin, ıtriyaççıların kokuları ile karışırđı.

Paolo Yaşvili, yeni sembolizm akımının en ilginç ozanıdır. Onun şiiri, duyuların sembolleri üzerine kurulmuştur. Beliy’nin, Hamsun’un, Proust’un modern Avrupalı düzyazısına benzer ve onlar gibi beklenmedik, ince gözlemlerle taptazedir. Üstün bir yaratıcı şiirdir bu. Tıkabasa doldurulmuş etkili anlamlarla kafayı karıştırmaz. Ferahtır, havalıdır. Kıınıldar ve solur.

5

Birinci Dünya Savaşı Yaşvili’yi Paris’te yakaladı. Sorbonne’da okuyordu. Yurduna dönerken dolaşık bir yol tutturdu. Ve bir Norveç tren istasyonunda iken Yaşvili hayallere dalar, trenin kalktığını fark etmez. Uzaktaki köylerinden kızakla posta için oraya gelen genç bir Norveçli karı koca, bir çifçi ile eşi, ateşli güneylinin dalmış olduğunu ve treni kaçırdığını görürler. Acımışlar Yaşvili’ye, alıp çiftliklerine götürmüşler. Orada kalmış Yaşvili, gelecek trene kadar. Tren de iki günde birmiş.

Yaşvili harika anlatırdı. Anadan doğma bir macera öyküsü anlatıcısı idi o. Ancak romanlarda okunan sürprizlerle donatırdı anlatıklarını. Raslantı baş rolü oynardı yaşammda. Ona vergi bir şeydi bu sarkî. Açıklı talihî bu yolda.

Yanında bulunan insan, çok yetenekli biri olduğunu o an anlardı. Gözlerinin içi ruhunun ateşi ile parlardı, dudakları tutkularının ateşinden kurumuştu. Yaşantının sıcaklığından yüzü kavrulmuş, kararmıştı, yaşından daha büyük gösteriyordu bu yüzden, görmüş geçirmiş bir adam.

Bizim geldiğimiz gün arkadaşlarını, başkanlığını yaptığı kümeyi çağırdı evine. Kimler geldi o gün, bilemiyorum. Komşusu Nikolay Nadiradze vardı kesin olarak. Bir de Titian Tabidze vardı eşi ile.

6

O odayı şimdi içindeymişim gibi görebiliyorum. Nasıl unuta-bilirim ki? O akşam, o odayı bekleyen tehlikelerden kuşkulanma-dan, içinde ve yakınında olan biten korkunç şeyleri, büsbütün kırılıp yok olmasınlar diye usuletle ruhumun derinliklerine bastırdım.

O iki insan niçin karşıma çıktılar? Onlarla ilişkilerimizi nasıl anlatsam? İkisi de benim dünyamın ayrılmaz parçaları oldular. Birini ötekine yeğleyemem, birbirlerini tümleyen, birbirlerinden ayrı düşünölmeyen iki insandı onlar. Bu iki insanın ve Marina Tsıvtayeva'nın kaderi benim en büyük yasım olmuştur.

7

Yaşvili merkezkaç yönde dışarı dönükse, Titian Tabidze içeri-ye dönüktü ve her yazdığı dizede, attığı her adımda sezgiler ve ön-sezilerle dolu olan zengin ruhunun derinliklerine çağırırdı sizi.

Onun şiirinin başlıca özelliğı, şiirlerinin tümünde anlatımını bulan lirik bir hazinenin tükenmez kaynağından doğmuş bir duy-gu idi, söylenmemiş olan sözlerin üzerine hâlâ söyleyebileceğı söz-lerin ağırlığı idi. Bu ruhsal birikimlerin dokunulmamış hazinesi temeli yaratır, şiirlerin derinliğine iner ve onlara asıl tatlarını, acı gü-zelliklerini veren, onların tümünde emilmiş olarak bulunan o özel ruh durumunu mayalar. Kendi içinde ne denli varsa, şiirlerinde de onca ruh vardı, karmaşık, içerik bir ruh, tümünden iyiye yönelmiş, göze görünmeyi görmeye ve kendini feda yeteneğinde olan bir ruh.

Yaşvili'yi düşündüğüm zaman aklıma çeşit çeşit yerler gelir o kentten, odalar, tartışmalar, halk toplantılarındaki söylevler, gece toplantılarında Yaşvili'nin göz kamaştırıcı söyleme gücü.

Tabidze'yi düşününce aklıma doğanın öğeleri gelir, hayalimde dağ taş canlanır. Çiçekli çayırın özgürlüğü, denizin dalgaları.

Bulutlar uçup gidiyor ve uzaktan onlarla birlikte dağlar yükse-liyor. Gülümseyen ozanın iri yapılı, yoğun hayali onlara karışıyor. Sanki dalgalanan bir yapısı vardı onun. Gülerken bütün sarsılırdı.

Şimdi ayağa kalkıyor, masanın yanında dikiliyor, konuşmasma başlamadan önce bir bıçakla tabağa vuruyor. Bir omuzunu ötekin-den yukarda tutmağa alıştığı için çarpık gibi dururdu.

Kodjari'deki evi yolun dönemecindeydi. Yol evin önünden yükselerek geçer, sonra arka duvarına doğru dönerdi. Evden bakınca hem geleni, hem gideni görürdü insan iki kez.

Beliy'nin alaycı tanımı ile, materyalizmin maddeyi ortadan kaldırdığı dönemin en sivri zamanı idi. Yiyecek yoktu, giyecek yoktu. Elle dokunulur bir şey yoktu, sade ülküler vardı. Ölmedik-se, şükürler olsun Tiflis'teki arkadaşlara, bulup buluşturan, ne için olduğunu bilmediğimiz bir şey karşılığı basımevlerinden bize avans sağlayan harika işçilere.

Ne olup bittiğini konuşmak, yemek yemek, birbirimize bir şeyler okumak için buluşurduk. Serin bir rüzgâr, yerdeki beyaz, yumuşak kavak yaprakları ile, sanki parmaklarıyla oynarmış gibi oynardı. Hava, söylentilerde olduğu gibi, güneyin ağır kokuları ile de doluydu. Gece, ağır ağır yıldızlı arabasını sürerdi. Ve yoldan öküz arabaları, otomobiller geçip gider, hepsi de evden iki kez görünürdü.

Ya Gürcü Askerî Yolunda olurduk, ya Borom'da, ya Abastu-man'da. Ya da kırdaki küçük bir gezinti yapıp, güzel yerler gördük-ten, dolaştıktan içtikten sonra, kimi onu yapardı kimi bunu, ve ben, düştüğüm için bir gözüm kapkara, Leonitze'nin Bakuryani'de-ki evinde mola verdim, çok özgün bir ozandı, yazdığı dilin gizleri-ne herkesten çok bağlıydı; bundan ötürü de yazdıklarının çok azı çeviriye gelir.

Bir gece ormanda otların üstünde bir şölen; güzel bir ev sahi-besi, iki tatlı kızı var. Ertesi gün *Mestvir*'in beklenmedik gelişi, gaydası ile gezici bir âşık, ve masadakiler için sıra ile kadeh tokuş-turuldu, içten gelme övgüler düzülürdü her birimize ve benim çürü-müş gözüm için olduğu gibi söz gelişi, bir söz bulundu herkes için.

Ya da Kabuleti'de deniz kıyısına giderdik. Yağmurlar, fırtına-lar. Aynı otelde Simon Çikovani, geleceğin büyük ozanı, o zaman Komünist Gençlik Kolu üyesiydi. Ve bütün dağların, ufukların üst çizgisinde yanyana yürüdüğümüz, gülümseyen ozanın başı, bü-yük yeteneğinin berrak, parlak izleri, yüzündeki gülümsemenin ve kederin gölgesi. Şimdi bir kez daha veda ediyorum ona bu sayfa-larda. Bırakın, onda bütün anılarıma veda edeyim.

sonu

Burada bitiyor bu iş. Noktasını koymak istiyorum şimdi, çok başlarda koymak istediğim noktayı. Son elli yılın tarihini ciltler dolusu yazmak ve bir yığın insanı anlatmak değildi benim niyetim.

Martinov'un, Zobolotski'nin, Selvinski'nin, Tikhonov'un... bütün o iyi ozanların yapıtlarını ele alamadım, anlatmadım. Simonov, Tivardovski kuşağında olan ozanlar üstüne bir çift söz söylemedim.

Dar bir çevre aldım, onun ortasından çıktım yola, sınırladım kendimi, bile bile. Bu kitapta yazdıklarım okununca, sanata yönelik durumum, yaşantıların ve rasların doğuşu üstüne bir bilgi edinebilir sanıyorum...

Kendi ozanlık geçmişim ve başkalarının ozanlık geçmişi üstüne olmak üzere iki yönlü bir tutumumu verdim. Şimdiye değin yazdıklarımın yitip giden dörtte üçünü geri getirmek için parmağımı bile oynatmak istemem. Ama niçin, diye çatılabilir bana, basılmaları için başkalarına bırakmıyor musunuz onları?

İki nedeni var bunun. Birincisi benim için can sıkıcı ve acınacak şeyler olan o yazı yığnında, bir takım gerçek kırıntıları, yerinde sözler ve tiz gözlemler vardır. Sonra da, daha geçenlerde, en önemli ve başlıca yapıtımı tamamladım, beni utandırmayacak olan, güvenle gösterebileceğim, sonu şiirli bir ekle biten, bir roman, *Doktor Jivago*.

Artık otobiyografimin sonuna geldim. Sürdürmek çok güç olurdu bunu. Olaylar zincirini yürütsem, devrimin kapsadığı yılları, koşulları, insanları anlatmak zorunda kalacaktım. Bugüne değin bilinmeyen amaçlardan, özlemlerden, sorunlardan ve çabalardan, yoksunluklardan, sıkıntılardan... içinde insan onurunun, gururunun ve dayanışının, insan kişiliği ile karşı karşıya geldiği bu dünyadaki yargılamalardan, soruşturmalardan...

Şimdiye değin benzerine raslanmamış olan bu dünya, artık anılar arasında çok geride kaldı ve tıpkı ufukta görülen dağlar ya da kızıl bir gün batısında dumanlı arka yan karşısındaki uzak, uzak, büyük bir kent gibi asılı duruyor.

SHAKESPEARE EVİRİLERİ^(*)

(*) Bu yazılar 1956 yılında *Literary Moscow*'da yayımlanmıştır.

Shakespeare'den çevirdiğim oyunlar için yıllarca uğraştım: *Hamlet*, *Romeo ve Juliet*, *Antony ve Cleopatra*, *Othello*, *Kral IV. Henry* (I. ve II. Bölüm), *Kral Lear* ve *Macbeth*.

Sade ve akıcı çevirilere karşı her zaman büyük bir ilgi vardır. her çevirmen, bu ilgiyi başka çevirmenlerden çok kendisinin daha başarı ile karşılayacağı umudunu taşır. Herkes gibi ben de kapıldım bu duyguya.

Benim çeviri sorunları ve başarılı çeviri üstüne görüşlerimin de bir başkalığı yoktur. Birçokları gibi ben de, çevirilecek yapıtı vermenin, sözcüğü sözcüğüne bir bağlılıkla ya da biçimde benzerlikle sağlanamayacağına inanırım. Bir portrede olduğu gibi, burda da, canlı ve yapmacıksız bir anlatım yolu tutturamazsan, benzerliği elde edemezsin. Tıpkı yazar gibi, o yazarın çevirmeni de kendini alıştığı, yapmacıksız dille bağlı tutmalı ve laf oyunlarından uzak durmağa bakmalıdır. Özgün metin gibi çeviri de, okuru yaşamla karşı karşıya getirmelidir, söz boğuntusu ile değil.

SHAKESPEARE'İN OZANCA DEYİŞİ

Shakespeare oyunlarının kendilerine özgü derin bir gerçekçiliği vardır. Oyunun hareketi ve gidişi içinde birbirlerini bütünleyen düzyazılı bölümlerde ve koşuk diyaloglarda biçem konuşma biçimidir. Bunun dışında, özgür koşuğun akışı çok mecazidir. Kimi zaman öylesine ki, yapmacılığa değin gelir dayanır.

Hayal gücü dengeli değildir her zaman. Şiir bir yerde yükselir, bir yerde açıkca söylevciliğe düşer ve bu şiir, Shakespeare'in dilinin ucunda olup da aceleciliğinden ötürü unuttuğu bir doğru sözcüğü karşılamak için sıraladığı düzinelerle gereksiz sözle doludur. En başarılı yerlerinde olduğu gibi en başarısız yerlerinde de, mecazlı konuşması, tam alegorinin gereklerine uyar gene de.

Mecaz dili, insanın kısa yaşamı ile, ödevlerinin sınırsız ve uzun süreli oluşu arasındaki nisbetsizliğin sonucudur. Bundan

ötürü, Shakespeare'in olaylara bir kartalın keskin bakışı ile bakması ve gözlerini bir an yanıp sönen şimşek hızı ile oradan oraya çevirmesi gerekir. Şiir de tam bu demektir işte. Büyük adamlar ruhun stenösu demek olan mecazı kullanırlar.

Bir Rembrandt'da, bir Michelangelo'da ya da Titian'da fırça vuruşların fırtınalı hızı, bu sanatçıların öylesini yeğlediklerinden değildir. Bütün evreni vermek isteyen başka türlü resim yapamaz da ondan.

Shakespeare'in biçeminde aşırılıklar birbirini tamamlar. Düzyazı kusursuz ve çıplaktır. Güldürücü ayrımtı sanatmda bir dâhinin, bir veciz konuşma ustasının, dünyada meraka değer, garip ne varsa tümünü en başarılı biçimde veren birinin yarattığı yapıtlardır bunlar.

Özgür koşuğu ise buna tam karşıttır. Bu şiirin iç ve dış kaosu Voltâire'i, Tolstoy'u şaşırtmıştır.

Shakespeare'in çoğun birkaç bütünleme döneminden geçen karakterleri, önce şiir yolu ile, sonra da düzyazı yolu ile konuşurlar. Bu durumda, şiirle konuşulan sahnelerde kişi parça parça verilir, düzyazılı konuşmalarda ise tamamlanmış ve kesin olarak ortaya çıkar.

Şiir Shakespeare'in en çabuk ve en kestirme anlatım yöntemiydi. Düşüncelerini en kısa bu yoldan ortaya koyardı. Bu yüzden şiirin birçok bölümleri, düzyazısımın taslakları gibi görünür.

Shakespeare'in şiiri bütün gücünü, taslak, özgür ve bereketli olma niteliğinden alır.

SHAKESPEARE'DE RİTM

Shakespeare'de ritm, şiirin temel ilkesidir. Ritm, hızı, diyaloglarda soruların ve karşılıkların bölünmesini ve dönemlerle monologların uzunluğunu belirler.

İngilizcenin lakonik özelliğini yansıtan da bu ritmdir. Bu özellik, iki ya da daha çok karşıtı ele alarak, tüm bir anlatımı bir dizeye sıkıştırır. Rahat konuşmanın ritmidir bu, yasak koymayan bir insanın dilidir ve bu yüzden de kestirmedir, açıktır.

Shakespeare'in ritmi nasıl kullandığı en açık *Hamlet*'te görülür. Bu oyunda ritm üç işe yarar: Karakterleri belirtir, oyunu saran ruh durumunu kulağa duyurur ve güçlendirir, sonra da kimi sahnelerde tonu yükseltir ve sertliği yumuşatır.

Kişiler konuşmalar ritmi ile kesin olarak ayrılırlar birbirlerinden. Polonius, Kral, Guildenstern ve Rosencrantz başka türlü Laertes, Ophelia, Horatio ve geri kalanlar başka türlü konuşurlar. Kraliçenin saflığı sadece kullandığı sözcüklerden değil, seslileri öttüre öttüre söylemesinden de anlaşılır.

Hamlet'in ritimle beliren karakteri ise öylesine canlıdır ki, sahnede her görünüşünde, bir müzik parçasının leitmotifi duyulmuşçasına bir etki yaratır, oysa öyle bir leitmotif yoktur gerçekte. Kendine özgü nabızı sanki görülür duruma gelmiştir. Her şeyi vardır bu ritmin içinde Hamlet'in: Kararsız davranışları, uzun adımlarla yürümesi, yarı çevik mağrur başı, monologlarında ortaya düşüncelerinin sıçrayıp uçması, çevresindeki saray adamları ile konuşurken hazır cevaplılığındaki alaycı kendini beğenme, bir zamanlar babasının hayalinin görünüp onu çağırdığı ve her an yeniden seslenebileceği o belirsiz uzaklığa bakışındaki acayıplık.

Hamlet'in konuşmasındaki, bütün olarak oyundaki müziğin varlığı, yapıttan çekip çıkarılacak nitelikte değildir. Bir örneklerle göstermek imkânsızdır onu. Ama elle tutulur bir yanı olmamasına karşın, bu müzik tragedyanın örgüsüne öylesine sıkıca işlenmiştir ki, insan verilen konu içinde, İskandinavya'nın havasına ve hayaletler iklimine uygun olarak açıklamaya yönelir onu.

Eleştirmenlerin yerleşmiş görüşlerine uyarsak *Hamlet* bir irade tragedyasıdır. Doğrudur bu. Ama hangi anlamda? İradesizlik bir tema olarak yoktu Shakespeare'in gününde, kimse ilgilenmezdi böyle bir konu ile. Shakespeare'in onca açık seçik ve onca ayrıntılı olarak çizdiği Hamlet portresi de bir sinir hastasının portresi değildir. Hamlet, tahttaki veraset haklarını bir an bile aklından çıkarmayan soylu bir prenstir, eski bir sarayın şımarık sevgilisidir ve doğuştan gelen yeteneklerinin verdiği korunma bilinci ile zırhlıdır.

Shakespeare'in ona verdiği özelliklerin toplamı içinde iradesizliğe yer yoktur, engeldir o buna. Gerçekte tersi doğrudur bunun. Hamlet'in parlak geleceği, parlak umutları göz önüne alınırsa üstün bir amaç uğruna bu umutlardan vaz geçme fedakârlığının büyüklüğüne hükmetmekten başka yol kalmaz seyirciye.

Hayaletin görünmesinden sonra Hamlet, "onun isteğini yerine getirmek için" kendi isteminden vaz geçer. *Hamlet* bir güçsüzlüğün dramı değil, görev ve feragat duygusunun dramıdır. Görünüş ve gerçek birbirleriyle uyuşmaz olarak ortaya çıkınca –gerçekte bu ikisi bir uçurumla birbirinden ayrılmıştır– bildirinin olağanüstü bir yolla gönderilmesi ve hayaletin Hamlet'e gerçek öcü buyurması artık maddi olamaz. Önemli olan, Hamlet'in, kendi yaşadığı günü yargılaması ile geleceğin buyruğuna girmesi arasındaki seçme şansıdır. *Hamlet* üstün bir kaderin, nasibi kahramanca bir ödeve adanmak olan bir yaşamın dramıdır.

İşte oyunun başından sonuna kadar sürüp giden ton, ritimle nerdeyse dokunulur duruma getirilecek kadar yoğunlaşmış olan ton budur. Ancak ritm ilkesi başka bir yoldan uygulanmıştır. Ritm kimi sert sahneleri yumuşatır, öyle yapılmasaydı çekilmez olurdu o sahneler.

Sözgelişi Ophelia'yı manastıra yolladığı sahnede Hamlet, kendisini seven kızla, çiğneyip geçtiği o kızla Byronvari bencil bir isyanın insafsızlığı içinde konuşur. Alaycılığı, kıza beslediği ve içinde baskısını acı acı duyduğu aşk ile uyuşmaz. Ama bakın bu acımasız sahne nasıl veriliyor. Ondandır önce ünlü "to be or not to be" konuşması gelir ve bu monoloğun canlı müziği Hamlet ile Ophelia arasındaki konuşmanın başlarında hâlâ yankılanır. Hamlet'in şaşkın, birbiri arkasına sıralanan ve bir sonuca bağlanamayan monologunun acı düzensiz güzelliği, requiem'in başlangıcından önce orgdaki ani çıkışları ve kesilmeleri yansıtır.

Hiç kuşku yok ki monolog acı bir bitişin başlangıcım haber verir. Nasıl cenaze töreni gömmeden önce gelirse onun da öyle bir önceliği vardır. Onunla birlikte artık kaçınılmaz olanın yolu açılmıştır ve onu izliyecek olan her şey temizlenmiş, arınmış sadece dile gelen düşüncelerle değil, fakat içinde gözyaşlarının saflığı çınlayan şavkla geliştirilmiştir.

ROMEO VE JULİET

Ritm *Hamlet*'te böylesine önemliyse *Romeo ve Juliet*'te daha da büyük bir önem kazanır elbet. Uyum ve ölçü, ilk aşk dramında değil de nerede oynayacak rolünü özgürce? Ama Shakespeare, uyum ve ölçüyü beklenmedik bir biçimde kullanır *Romeo ve Juliet*'te. Lirikmin sandığımız gibi bir şey olmadığını gösterir bize. Ar-

yalar, düetler düzenlemez. Sezişi onu çok başka bir yola götürür.

Müzik olumsuz bir rol oynar *Romeo ve Juliet*'te. Müzik sevgililere düşman olan güçlerden, dünyamızın iki yüzlü, işini bilir güçlerinden yanadır.

Juliet ile karşılaşıncaya değin Romeo, sahnede hiç gösterilmeyen Rosaline için beslediği düşsel tutku ile doludur. Romeo'nun romantik hali, yaşadığımız günün modasına uygundur. Bu yüzden geceleri tek başına dolaşır ve yitirdiği uykusunu gündüzün, güneşe kapalı pancurların gölgesinde giderir. Birinci perdede, günün modasına göre döşenmiş süslü odasında, alışılmamış uyaklı koşuğunu söylerken tumturaklı saçmalarını ezgiliyerek anlatır bunu.

Öteki duygularla ölçülecek olursa aşk, yumuşak başlı bir kılığa bürünmüş, doğanın elementel kozmik güçlerinden biridir. Kendi başına, bilinç gibi, ölüm gibi, oksijen ya da uranyum gibi bağımsız ve sadedir. Aklm bir durumu değil, evrenin bir temelidir. Böyle bir temel ve ilk varlık olmak, sanat yaratışına eşittir. Değeri azımsanamaz ve aşk kendini anlatmak için sanatın cilâsmı da gereksemez. Sanatçının yapabileceği, olsa olsa, onun sesine kulak vermek ve her zaman yeni, her zaman ilk olan dilini yakalamaktır. Aşk tatlı dili gereksemez. Gerçek, sessiz sedasız kalbinde oturur onun.

Shakespeare'in bütün oyunları gibi *Romeo ve Juliet*'in de büyük bir bölümü özgür koşukla yazılmıştır ve kadın kahramanla erkek kahraman bu özgür koşuk içinde konuşurlar birbirleriyle. Ama ölçü hiçbir zaman açık seçik ve zorlu değildir. Söylevcilik yoktur. Biçim kendini ortaya atmaz hiçbir zaman. Burada şiir sanatı en yüce noktasına erişir ve bütün bu çeşit şiirlerde olduğu gibi, düzyazının tazeliğini ve sadeliğini taşır. Romeo ve Juliet yarım tonlarla konuşurlar, konuşmaları ihtiyatlı, aralıklı ve kapalıdır. Onda derin bir heyecanın ve geceleri kulağa çarpan ölüm tehlikesinin sesi vardır.

Gürültülü ve üstüne basa basa konuşulan sahneler ancak kalabalık odalar ve kalabalık sokakların gösterildiği sahnelerdir. Montague'lerin ve Capulet'lerin kanlarının akıtıldığı sokaklarda, savaşan iki ailenin kamaları çatırdar. Ahçılar sonu gelmez yemeklerini pişirirlerken mutfakta bıçaklarını biler ve takırdatırlar. Büyük bir parçası kumpasçılarının fısıltıları içinde geçen bu sessiz duygu tragedyası, gürültücü bir takımın küstahça dövüşmelerine ve bu kasaplık ve ahçılık patırtılarına dönüşür.

Oyunlarını Shakespeare ayırmamıştır perdelere, sahnelere; daha sonra, editörleri yapmışlardır bu işi. Ama gene de zorlanarak değil. Oyunların içyapısının gücünden ötürü kolaylıkla bu yola gitmişlerdir.

Parçalanmadan basılmış olan özgün metinler, günümüzde az görülür bir gelişme ve kuruluş sağlamlığı ile ayakta kalmışlardır.

Dramın ortasında, demek ki üçüncü perde ile ikinci ve dördüncü perdenin kimi parçalarında gelişen tema bakımından özellikle böyledir bu. Bu orta yer, makinenin zembereğini tutan kutudur.

Shakespeare oyunlarının başında ve sonunda istediği gibi döker ortaya ayrıntıları özgürce ve gevşek sonları gönül rahatlığı ile düzenler. Tezce değişen sahneler yaşamla doludur, bunlar şaşırtıcı bir hayal gücü ile en özgür durumu ile doğadan çekip çıkarılmışlardır.

Ama o, bağların sıkıca bağlandığı ve artık çözülmemesi gerekli olan orta bölümde bu özgürlüğü kendinden esirger; Shakespeare burada çağının kölesi ve çocuğu olarak gösterir kendini. Üçüncü perdeleri planın dışlılarına öylesine perçinlemiştir ki, ondan sonraki yüzyılların oyun sanatında bilinmiyordu böylesine bir ölçü, demek oyun sanatının namusu ve gözüpekliği ondan öğrenilmiştir. Bu üçüncü perdeler mantık gücüne ve töresel soyutlamaların gerçek varlığına körükörüne bir inançla yöneltmişlerdir. Başlangıçta çizilen canlı portrelerin inandırıcı gölge ışıkları, yerlerini, erdemlerin ve kusurların kişileştirilmelerine bırakır. Hareketler ve olaylar bölümü doğal olmaktan uzaklaşır, bir tartışmadaki mantıksal kıyaslama gibi rasyonel tümevarımların küşümcü titizliğine düşer.

Shakespeare'in çocukluğunda, ortaçağ skolastiğinin biçimci kurallarına uygun olarak kurulmuş töreler, İngiliz taşra tiyatrosunda hâlâ görülmekte idi. Shakespeare bunları pekâlâ görmüş olabilir ve konularını çıkarışındaki eski moda teknik, çocukluğunda onu büyüleyen bu geçmişin kalıntısı olabilir.

Oyunların dörtte üçü başlangıçlarından ve sonlarından kuruludur. İşte seyirciyi güldüren ve ağlatan bölüm budur; Shakespeare'in üzü de bunun üzerine kuruludur ve yeniklasisizmin ölü ruhsuzluğuna karşılık ondaki yaşama bağlılığından söz edilmesi bundandır.

Ama yanlış yorumlanmasına karşın doğru gözlemlenmiş bir

şey var. *Hamlet*'te "fare kaparı"nın aşırı övgüsünden, Shakespeare'de şu ya da bu tutkunun, şu ya da bu cinayetin demir gibi katı zorunluluğundan konuşulduğunu herkes duymuştur. Bu türlü hayranlıklar yanlış öncüllerden çıkar. Hayranlığı hak eden fare kaparı değildir, Shakespeare'in yapmacıklı yerlerinde bile kendini gösteren dehasıdır. Çoğun uydurma ve cansız olan üçüncü perdelde, ki yapıtının beşte biridir, bizi şaşırtan şey, onun büyüklüğünü bozmaz. Shakespeare bundan ötürü değil, bunlara karşın yaşar.

Yukarda söylenenler, bütün tutkunun ve dehanın yoğunlaştığı *Othello*'ya, onun sahnede tümünden sevilmesine büyük ölçüde uygulanabilir.

Venedik'in göz kamaştırıcı rıhtımlarındayız, Branbantio'nun evi, tophane; Senatonun olağanüstü gece oturumu ve *Othello*'nun, Desdemona ile arasında başlayan sevişme üstüne açıklaması. Sonra Kıbrıs kıyılarından ötede fırtına ve geceleyin kale duvarları üzerinde sarhoşların kavgası. Ve, sondan önce, Desdemona'nın yatmağa hazırlandığı ünlü sahne, çok ünlü "söğüt" şarkısının söylendiği sahne korkunç bitişten hemen önce ürpertici bir doğallıkla.

Ama arada ne oluyor? Anahtarını bir iki çevirerek, İago kurbanının kuşkularını bir çalar saat gibi kurar ve kıskançlığın boşalışı, paslı bir makinenin gıcırdayan, tüyler ürpertici sesi gibi çözülür. Denecek ki, kıskançlığın doğası böyledir, yahut, aşırı açıklığa olan ısrarlı bağlılığı ile sahnenin geleneğine ödenen baçtır bu. Olabilir. Ama bu baç, dehası ve direnisi az bir sanatçı tarafından ödenirse zararı da az olurdu. Günümüzde oyuna başka bir açıdan da bakılıyor ki ilginç bir konudur.

Beyaz bir kızı seven kahramanın kara renkli olması bir raslantı mıdır? Anlamı nedir bu renklerin seçilmesinin? Bütün insanların insanca eşit haklara dayandıkları anlamına mı gelir bu sadece. Shakespeare'in anlayışı bunu çok aşmıştır.

İnsanların eşitliği kavramı yoktu onun gününde. O zaman geçerli ve canlı olan başka ve daha geniş bir fırsat eşitliği anlayışı vardı. Shakespeare'i insanın doğuşu ilgilendirmezdi, insanın nereye vardığı, ne duruma geldiği, ne olduğu ile ilgilenirdi o. Shakespeare'in açısından *Othello*, kara renkli *Othello*, tarihsel zamanda yaşayan bir insan ve bir Hristiyandı, onu en çok ilgilendiren de *Othello* ile yanyana yaşayan İago idi, bir beyaz ve bir bozulmamış tarihöncesi hayvan olan İago.

Shakespeare'in tragedyaları içinde, *Macbeth* ve *Lear* gibi, kendi dünyalarını yaratan, kendi çeşidinde tek tragedyalar vardır. Katıksız fantezi alanına giren komedyalar da vardır ki bunlar romantizmin beşiğidir. İngiltere tarihinden alınmış hikâyeler vardır, en büyük evladının ağzından İngiltere'nin övüldüğü şarkılardır bunlar; o oyunlarda anlatılan olayların benzerleri Shakespeare'in zamanının özelliklerinde de vardı ve Shakespeare onların karşısında tarafsız ve ılımlı olamazdı.

Gerçekçiliğin özüne gitmiş olmalarına karşın bu oyunlarda nesnellik aramak boşunadır. Ama böyle bir nesnelliği, onun Roma yaşamından çıkarılmış dramlarında buluyoruz.

Julius Caesar sadece şiir güzelliği ve sanat aşkı için yazılmış değildir, *Antony ve Cleopatra* hele hiç değildir. Bunların ikisi de basit gülülük yaşamın incelenmesinden doğmuştur. Her oyun yazarının merakla üstüne düştüğü bir incelemedir bu. Ondokuzuncu yüzyılın natüralist romanını ortaya çıkaran ve Flaubert'in, Çehov'un, Leo Tolstoy'un söz götürmez tadını veren işte bu düşkünlüktür.

Ama Shakespeare, Roma gibi uzak bir geçmişten, realizmi için esinlenmeği niçin aradı? Karşılığı şu ki, -bunda bizi şaşırtacak hiçbir yan yok- konu eski olunca Shakespeare her şeyi öz adı ile anmak olanağını buluyordu. Politikada, törede ya da seçtiği herhangi başka bir şeyde kendisine iyi görünen ne varsa söyleyebiliyordu. Yabancı ve uzak bir dünya ile, uzun bir süredir artık var olmayan, kapanmış, defteri dürülmüş, hareketsiz bir dünya ile işliyordu. Hangi istek uyandırabilirdi bunu? Shakespeare çizmek itiyordu o dünyayı.

Antony ve Cleopatra bir ahlaksızın ve iğvacı kadının öyküsüdür. Onları yanıp tutuşurken anlatan Shakespeare, klasik anlamda bir Baküs törenine uygun gizemli bir ton kullanır.

Tarihçiler, Antony'nin de, Cleopatra'nın da (ne Antony'nin arkadaşlarının, ne de Cleopatra'nın saraylılarının), bir dinsel tören durumuna çıkardıkları sefahatten iyi bir şey beklemediklerini yazmışlardır. Sonucu önceden görerek, daha o son gelmeden çok önce, ölümsüz intiharlarından konuşurlar ve beraberce öleceklerine ant içerler.

Tragedyanın sonucu da budur işte. Ölümdür öyküyü ana çizgisine oturtan. Vuruşmalar, yangınlar, hainlik ve bozgundan kuru-

lu arka plana karşı biz iki başlıca karakterin iki ayrı durumu ile karşı karşıya bırakılıyor. Dördüncü perdede erkek kahraman kendisini bıçaklar, kadın kahraman da beşinci perdede öldürür kendini.

SEYİRCİ

Shakespeare'in İngiltere tarihinden çıkardığı öyküler, gününün konularına imalarla dolu idi. Gazete yoktu: Ne olup bittiğini duymak isteyen halk (G.B. Harrison'un *Shakespeare'in Gününde İngiltere* adlı yapıtındaki notlarında olduğu gibi) tiyatrolarda, hanlarda toplanırdı. Tiyatro çıtlatmalarla konuşurdu. Halkın herkese kapalı olaylarla ilgilendiği göz önünde tutulursa, bu çıtlatmaları anlaması şaşırtmaz bizi.

Günün herkesçe bilinen siyasal sorunu, coşkunca başlamış, ama derdemez baş belası kesilmiş olan İspanya savaşının doğurduğu güçlüklerdi. On beş yıl boyunca Portekiz kıyıları açıklarında, Hollanda'da ve İrlanda'da savaşılmıştı.

Falstaff'ın savaş üstüne konuşmalarının gülünçlükleri, basit, sakın halkı eğlendiriyordu, halk bunların ne demeğe geldiğini açık açık anlıyordu, Falstaff'ın kura eri olduğu sahneye (kura eratinın rüşvet verdiği sahne) içten gülüyordu, kendi başından da geçmiş olduğu için gerçeği biliyordu çünkü.

O günün seyircisinin anlayışını gösteren başka bir örnek, daha da şaşırtıcıdır.

Bütün Elizabeth çağı yazarlarının olduğu gibi, Shakespeare'in yapıtları da tarihe, eski edebiyata, mitoloji öykülerine ve kişilerine imalarla doludur. Bugün bile bunları anlamak için, elde başvurulacak kitaplar da olsa, klasik bir kültür gerekir; ama, söylendiğine göre, o günün orta düzeydeki Londralısı bu belli belirsiz imaları yakalıyor ve hiç güçlük çekmeden tadına varıyordu. Buna nasıl inanabiliriz?

Açıklaması şu ki, onların okullarında dersler bizimkinden çok başkaydı. Bugün yüksek eğitimin bir niteliği diye alınan Latince, o zamanki öğretimin ilk basamağı idi, Rusya'daki Slav kilisesinde olduğu gibi. Grammar okulları denen ilkokullarda -Shakespeare bu ilkokullardan birine gitmişti- konuşulan dildi Latince ve tarihçi Trevelyan'ın dediğine göre, oyun oynarken bile İngilizce konuşmak yasaktı öğrencilere. Okuma yazma bilen çıraklar, mağaza

tezgâhtarları, Kader Tanrıçası ile, Herakles'le, Niobe ile, bugün bir çocuğun elektrik elementleri ile olduğu gibi, içli dışlıydı.

Shakespeare, zamanında hâlâ yaşamakta olan, iyice yerleşmiş, yüzyıllık bir gelişimin içinde doğdu. Onun çağı, İngiltere tarihinin şenlikli bir dönemi idi. Sonraki hükümdarlığın sonunda bu denge altüst oldu.

SHAKESPEARE'İN YAZAR OLARAK GERÇEKLİĞİ

Shakespeare'in yapıtı bir bütündür ve o her yerde kendidir. Sözlüğünden tanınır Shakespeare. Kahramanları başka başka adlar altında, oyunları boyunca görünür giderler ve Shakespeare başka başka perdelerden hep aynı türküyü çağırır. Kendini genelleme ve açıklama alışkanlığı özellikle *Hamlet*'te göze çarpar.

Horatio ile olan bir sahnesinde Hamlet bir insan olduğunu, flüt gibi çalmamayacağını söyler ona.

Birkaç sahne sonra ise Guildenstern'e, gene o üstü kapalı anlamda, flüt çalmaktan hoşlanıp hoşlanmadığını sorar.

Birinci oyuncunun, Priamos'un ölümüne göz yuman Kader'in zalimliği üstüne monologunda, tanrılar gücünün sembolü olan tekerleğini kırarak cezalandırmak zorunda kalırlar bu tanrıçayı ve tekerleğin parçalarını gökten Tartaros'a atarlar. Birkaç sayfa sonra, Rosencrantz, kralla konuşurken, bir hükümdarın gücünü, bir dağın üstüne geçirilmiş bir tekerleğe benzetir, temelleri sarsılırsa bu dağ, tepe taklak edip her şeyi yakar yıkar.

Juliet, ölmüş olan Romeo'dan hançeri alıp "Senin kının burası" diye kendine saplar. Ondan birkaç dize sonra, Juliet'in babası, Romeo'nun kemerinde olacak yerde Juliet'in göğsünde yatan hançer için gene o sözcükleri kullanır. İkide bir böyle sürüp gider. Nedir bunun anlamı?

Shakespeare'i çevirmek, uzun süren, çaba isteyen bir iştir. Bu işe girildi mi, en iyisi, çevrilecek oyunu uzun bölümlere ayırmak, ama bir yana bırakıp bayatlatmamak, her gün bir bölümü bitirmektir. Metin üzerinde böyle gün gün ilerleyen çevirmen, kendini yazarın yaşadığı koşullar içinde yaşar bulur. Böylece çevirmen gün geçtikçe Shakespeare'deki hareketi yeniden yaratmağa ve onun gizlerinin içine girmeye başlar, ama kuramsal olarak değil, deneye deneye işliye işliye.

Yukarda anlattığım tekrarlara rasladıkça bunların birbirlerine

ne denli yakın olduğunu anlayarak şaşkınlık içinde şu soruyu sormaktan kendini alamaz: "Bir gün önce yazdığını kim, hangi koşullar içinde bunca az hatırlar?"

Sonra çevirmen, biyografi yazarında ya da bilginde olmayan, elle tutulur bir kesinlikle Shakespeare'in kişiliğine ve dehasına varır. Şiirleri, soneleri bir yana Shakespeare yirmi yılda otuz altı oyun yazdı. Bir yılda ortalama iki oyun yazma zorunundan ötürü de, yazdıklarını gözden geçirmek için vakit bulamadı ve bir gün önce ne yazdığını boyuna unutarak çalakalem kendini tekrar etti.

Bu açıdan bakılınca Bacon'cu kuramın saçmalığı daha da artar. Shakespeare'in olmayacak uydurmalara yer vermeyen sade yaşamını bir yana bırakıp, kendi uydurmaları olan buluşlar ve esrarlı yakıştırmaların karışıklığı ile ona yeni bir yaşam kurmanın gereği neydi.

Rutland ile, Bacon ile, Southampton ile kendisini böylesine acemice gizlesin, bir şifre, bir sahte kimlik kullanarak Elizabeth'ten, onun gününden saklanmak için sonraki kuşaklara kendini böylesine özensiz sunmağa katlansın, akla sığar mı? Yaşadığı su götürmeyen, yazarken yaptığı yanlışlara aldırmayan ve tarih karşısında yorgunluktan esneyerek, kendi yazılarını, bugün herhangi bir okul öğrencisinin bildiğinden daha az hatırlayan dahicesine çalakalem bir adamın kafasında nasıl bir kurnazlık, ne gibi bir gizli niyet olduğu düşünülebilir? Onun gücü eksik gediklerinde gösterir kendini.

Başka şaşırtıcı bir şey daha var. Sanattan anlamayan kimsele- rin, büyük adamlarla böylesine tutkuyla ilgilenmeleri nedendir? Çünkü onların sanatçıyı anlayışları, sudan, kolay ve yanlış bir anlayıştır. Kendileri dehadan ne anlıyorlarsa Shakespeare'in dehasını da öyle sayarak kurum satarlar; kendi ölçülerine vururlar onu, o ise bu ölçüye sığmaz.

Shakespeare'in yaşamını karanlık ve ününe göre basit buluyorlar. Özel kitaplığı yoktu, vasiyetnamesinin üstüne attığı imza bozuk bir yazı ile yazılmıştır. Toprağı, ürünleri, hayvanları, gecenin günün bütün saatlerini basit insanlar gibi bilen bir adamın, öte yandan evinde hukukla, tarihle, siyasetle ve saray adamlarının âdetleri ve davranışları ile iç içe bulunması, onları şaşırtıyor. Büyük bir sanatçının insansı olan her şeyi kendi içinde özetlemesi gerektiğini unutarak donakalıyorlar.

Shakespeare'in yaşamının en iyi bilinen dönemi gençliğidir.

Onun, tanınmamış taşralı bir genç olarak Stratford'dan Londra'ya geldiği günleri düşünüyorum. Kentin orta yerinden uzakta, araba ile gidip gelinin kenar mahallelerde oturdu belki de bir süre. Belki de daha ötede Yamski köyü gibi bir köy vardı. Londra'ya gidip gelen yolcuların mola vermeleri yüzünden, şimdiki demiryolu istasyonlarının hargürü içindeydi bu köy, ve kimbilir, göller, ormanlar, pazar yerleri, durak hanları, panayırlar, eğlence parkları vardı. Tiyatroları da olabilir. Süslü püslü Londralılar vakit geçirmeye gelirlerdi oraya.

Geçen yüzyılın ortalarında, Stratfordlu delikanlının Rusya'daki tanınmış mirasçıları Apollon Grigoriyev'le Ostrovski'nin, Moskova'nın kenar mahallelerinde, nehrin ötesinde, dokuz musalar, yüksek kuramlar, troykalar, meyhaneciler, çingene koroları, sanatları koruyan okumuş tüccarlar arasında yaşadıkları ve savaştıkları zamandaki Tverski-Yamski gibi bir yerdi orası.

Delikanlının belli bir işi yoktu ama bahtı açıktı. Talihine güveni getirmişti onu Londra'ya. Gelecekteki rolünün ne olduğunu bilmiyordu daha, ama sezişi ona, bu rolü yaman oynayacağını söylüyordu.

Neye başlamak istese kendinden önce yapılmış olduğunu görüyordu: Şiirler, oyunlar yazmışlar, oynamışlardı, oraya gelen orta sınıf halka beğendirmişlerdi kendilerini, dünyada kendi bildiklerini ellerinden geldiğince yapmak için dişini tırnağına takmıştı hepsi. Ama bu genç adam neye el atsa öylesine şaşırtıcı bir gücü olduğunu görüyordu ki, alışılmışın dışında bir şey yapmak, yapacağı her işi kendi bildiğince yapmak için o güç belli ki her zorluğu yenerdi.

Ondan önce, yapmacık olana, yaşamdan kopmuş olana sanat diye bakılmıştı yalnız. Bu yapmacıklık da zorunlu idi, ruh kısırlığının, yaratma güçsüzlüğünün kullanılagelen maskesiydi çünkü. Ama Shakespeare'in öyle iyi bir gözü ve öyle sağlam bir eli vardı ki, alışılan yöntemleri altüst edeceği belliydi.

Yaşama uzaktan bakacağıma, onun içine girmenin –ama sırtlara basarak değil, kendi ayakları ile girmenin– onunla boy ölçüşmenin, onu inatçı ve gözü açık bahtı önünde ilk olarak zorlamanın kendisine ne denli çok kazandıracağını anladı.

Bir oyuncular, yazarlar kumpanyası vardı, bunlar koruyucula-

rı olan patronlarla o meyhane senin bu meyhane benim dolaşırlar, yabancıları kızdırırlar, gözlerini budaktan sakınmadan dünyada her şeyle alay ederlerdi. İçlerinde en savruk ama başına daha bir belâ gelmemiş olanı (her şeyden yakayı sıyırmasını bilirdi), en az uysalı ve en ayığı (beynine vuracak gibi içmezdi), en kahkahacısı ama en ürkeği, salapurya ayakkabıları ile geleceğe doğru büyük adımlarla yürüyen bu içine kapalı gençti.

Bu gençlerin arkasma takılmış gerçek bir şişko Falstaff da vardı belki. Ya da Shakespeare o günleri canlandırmak için daha sonra yaratmıştı onu.

Bu yaşam tatlı bir anı değildi sadece, değerli de oldu onun için: Shakespeare'in gerçekçiliğinin doğduğunu görmüş olan günlerdi bu günler. Rahat huzur içinde çalışmıyordu, o da anlıyordu bunu, ama sabahın erken saatlerinde bir hanın harap odası, tüfeğin barutla dolması gibi yaşamla dolardı... Shakespeare'in gerçekçiliği biçime sokulmuş bir avareliğin derinliği olmadığı gibi, yaşantıların bayat "zekâsı" da değildir. Her an ölüm tehlikesi ile dolu, yaratıcı, umutsuzca avare ve savruk gençlik günlerindeki güç ve başarı bilincinden doğan temelli acıklı, ciddi ve en içten gerçekçiliktir.

KRAL LEAR

Kral Lear temsilleri patırtılı gürültülü olur hep. İnâtçı, dik kafalı bir yaşlı adam vardır, sarayın yankılı salonunda toplantılar, bağırma- lar çağırma- lar, buyurmalar ve arkasından gök gürültülerine, rüzgâr uğultularına karışan umutsuz hıçkırıklar, lanetlemeler. Ama gerçekte oyundaki tek fırtınalı şey, insanların çadırda toplan- dıkları, korku içinde fısıltı ile konuştukları geceki boradır.

Lear, *Romeo*'ya benzer. *Romeo*'da âşıklarm aşkıdır eziyet çeken ve gizlenen, *Lear*'de baba sevgisi, daha da geniş, doğruluk aşkı.

Kral Lear'de görev ve şeref kavramlarını, yalnız namussuzlar dillerinden düşürmezler, onlardır sadece duygulu ve şerefli olan; mantık ile akıl onların sahteciliklerine, zulümlerine, cinayetlerine alet olur. Öteki bütün iyi kişiler ise ya birbirinden daha suskundur ya da anlaşılmasa birbirini tutmaz lâflarla işi çıkmaza sokarlar. Budalalar, deliler, can çekişenler ve yenilenlerdir olumlu kahramanlar. Hıristiyanlık öncesi döneminin bir masalma yerleştirilen ve Tevrat peygamberinin dili ile yazılmış olan oyunun özü budur işte.

Shakespeare'de katıksız komedya ve tragedya yoktur. Onun biçemi ikisi ortasındadır ve her ikisini de bir araya getirir; ikisinden de çok yaşamın kendisine yakındır doğruca, çünkü yaşamda korkunçluklar ve tatlılıklar iç içedir. Bu, bütün İngiliz eleştirmenlerce, Samuel Johnson'dan T.S. Eliot'a değin, Shakespeare'in bir yaşağı olarak sayılmıştır.

Shakespeare'e gelinceye değin tragedya ile komedya arasındaki ayırım sadece soylu olanla bayağı arasındaki ayırım değildi, ölkü ile gerçek arasındaki ayırımdı. Shakespeare ise bunları müzikteki major minor anahtarları gibi kullanıyordu. Gereçlerini düzenlemede şiiri ve düzyazıyı, birinden ötekine müzikteki varyasyonlar gibi geçişleri kullanır.

Bu geçişler, onun dram anlayışının başlıca özelliğidir; sanatının can damarıdır bunlar ve Hamlet üstüne yazdıklarında belirttiğim gibi düşüncenin ve durumların gizli ritmini taşırlar.

Shakespeare'in dramları, birbirini tez elden izleyen tragedya sahneleri ile gülünç sahnelerden kuruludur. Bu yöntemin bir örneği özellikle dikkate değer.

Ophelia'nın mezarı başında mezarlıkların felsefe kesmelerine seyirci güler. Juliet'in cenaze töreninde uşaklardan biri, düğüne çağrılmış olan müzisyenlere gülmekten kırılır ve müzisyenler, onları oradan uzaklaştırmak isteyen dadı ile pazarlığa girerler. Cleopatra'nın kendisini öldürmesinden önce, budala bir yılan oynatıcı Mısırlının, sürüngenlerin gereksizliği üstüne saçma sapan konuştuğu sahne gelir... Maeterlinck'te ya da Leonid Andreyev'deki gibi.

Shakespeare gerçekçiliğin babası ve peygamberidir. Onun Puşkin, Victor Hugo ve daha başka ozanlar üzerindeki etkisini herkes bilir. Alman romantikleri onu incelemişlerdir. Schlegellerden biri onu Almancaya çevirdi, öteki romantik cinas kuramını ona bağladı. Goethe, *Faust*'un sembolist yazarı olarak, onun ardıllıdır. Sonra dram yazarı olarak, ama temellerde, Çehov ve İbsen'in de öncelidir Shakespeare.

Oyunlarının sonunda, cenaze törenlerinin ciddi havasın kattığı bayağı gülünçlükler ve kargaşa, işte bu anlamda geçmiş izleyicilerinin yapıtlarına.

Bu durum, içine girilemeyecek kadar bizden uzakta kalan ölüm sınırını daha da öteye atar. Ağırbaşlı ve korkutucu olanın eşiği ile aramızdaki bu saygılı uzaklık biraz daha büyür. Sanatçı ve

düşünür için hiçbir durum, bir bitiş olarak görülemez; her davranış son bulur ama tek olarak. Shakespeare, çözümlerinin seyirciler tarafından kesin birer sonuç olarak görülebileceğinden, onların bu sonuçlara sıkı sıkı bağlanacaklarından korkuyordu sanki. Shakespeare, modern sanatın özelliğini koruyarak, eski dünyanın kaderciliğine karşı bireyin ölümlü, dar anlamını, onun ölümsüz, evrensel önemi içinde çözümler.

MACBETH

Macbeth, Suç ve Ceza diye adlandırılabilirdi pekâlâ. Onu çevirirken, Dostoyevski'nin romanına benzediğini sık sık düşündüm.

Banquo'nun ölümünü hazırlarken Macbeth kiralık katillerine şöyle der:

*Your spirits shine through you. Within this hour at most
I will advise you where to plant yourselves,
Acquaint you with the perfect spy o' the time,
The moment on't, for't must be done tonight,
And something from the palace...**

Biraz sonra, üçüncü perdenin üçüncü sahnesinde katiller, Banquo'yu öldürmek için pusuya yatarak, konukların parktan gelişini gözetler.

İKİNCİ KATİL:

*Then 'tis he: the rest
That are within the note of expectation
Already are i' the court***

(*) Macbeth
*İçinizdeki yığıtlık yüzünüzden okunuyor.
En geç bir saat sonra söyleyeceğim size
Nerde pusu kuracağınızı tam sırasını kollayıp
Nasıl davranacağınızı.
Bu akşam bitmeli bu iş.
Saraydan da biraz uzakta olmalı...*

(**) İkinci Katil
Odur o! Öteki bütün davetliler içerde.

BİRİNCİ KATİL:

His horses go about

ÜÇÜNCÜ KATİL:

*Almost a mile: but he does usually-
So all men do - from bence to the palace gate
make it their walk...*

Cinayet korkunç, tehlikeli bir iştir. Her şey düşünölmeli, bütün olanaklar öngörölmelidir. Shakespeare de, Dostoyevski de kahramanlarını uzak görüşlü, hesaplı kitaplı diye anlatırlar, tümü de işinin saatini bilir, kılı kırk yarar, hiçbir şeyi atlamayan, yetenekli kişilerdir. Romanda da, oyunda da polis romanlarındaki o keskin, abartılmış inceden ince tasarlama gerçekliği vardır: Sanki katil kendisi imiş gibi yan yan bakan polisin tedbirli sakınırlığı.

Macbeth de, Raskolnikov da doğuştan aşağılık ve katil değillerdir. Sakat bir akılcılıktan, yanlış öncüllerden sonuçlamalar çıkarmalarından katillğe değin gelmişlerdir. Birinci örnekte itici güç, Macbeth'in ateşli gururunu körükleyen büyücü karıların kehanetleridir. İkincisinde ise aşırı bir nihilistliktir ki, Tanrı yoksa her şey yapılabilir, demek ki cinayetin öteki insan edimlerinden bir ayırımı yoktur, inancından gelir.

Bunlardan Macbeth, cinayetin cezasını görmeyeceği kanısındadır. Neden korksundu? Bir orman ovada yürüyecek ha? Kadından doğmamış bir adam öyle mi? Böyle şeyler olamaz, bunlar kaba saçmalardır. Demek ki korkmadan kan dökebilir o. Ve bir kez krallık gücünü de ele geçirdikten, sözü kanun olduktan sonra adaletten korkması için bir neden kalır mı ortada? Bundan daha açık ve daha basit ne olabilirdi? Böylece cinayetler birbiri arkasına sürer gider... Ta ki birçok cinayetten sonra orman yürümeye başlar birden ve kadından doğmamış bir öç alıcı çıkagelir.

Lady Macbeth'e gelince, soğukkanlılık ve irade gücü onun temel nitelikleri değildir. Bence onda en güçlü olan şey, genellikle

- (*) Birinci Katil
Atları karşıda, başları boş.
Üçüncü Katil
*Az yol değil ama saray kapısına kadar
O da başkaları da yirirler çoğu zaman*
(S. Eyuboğlu çevirisi)

kadınca yanıdır onun. Etkin, tuttuğunu kopartan kadınlardandır o, kocasının yardımcısı, desteği, eşinin isteklerini kendi isteği sayan, bir kez onun tasarılarına inandı mı artık hep inanan bir kadın. Tartışmaz bu tasarıları, ne ölçüp biçer, ne de birini ya da ötekini seçer. Akıl, kuşku, tasarlama... kocasının işidir bunlar, onun gözetimindedir. Lady Macbeth, Macbeth'in yürütme gücüdür ve kocasından daha korkusuz, daha sağlamdır. Kendi gücünü yanlış yere büyüterek en ağır yükü üzerine alır, ruhça bitkinlikten, kederden, yorgunluktan yıkılır, yoksa vicdanından ötürü değil.

PASTERNAK ÜZERİNE

PASTERNAK

İlyas Ehrenburg

B.L. Pasternak hemen her akşam gelirdi. Onunla, 1917 yazında, Moskova'ya dönüşümden kısa bir süre sonra tanışmıştım. Beni apartmanına götürdüğünü hatırlıyorum (o zamanlar Preçistenski Bulvarı'na yakın bir yerde oturuyordu). Günlüğümde şu kısa not var o günden: "Pasternak. Şiir. Garip bir insan. Merdiven."

Bir başka günlüğü açıyorum. Tarih: 5 Temmuz 1941. "Almanlar, Berezina'yı aştıklarını söylüyorlar" cümlesinden sonra ve "Saat beş, Lozovski" sözlerinden önce, "Pasternak. Çılgınlık" kelimelerini okuyorum.

1917'den 1941'e... Aradaki yirmi dört yıl boyunca Pasternak'la bazen çok seyrek, bazen de hemen her gün buluştum. bir insanı, hatta oldukça anlaşılmas bir insanı iyice tanımak için bu sürenin yeteceği düşünülebilir; ama Boris Leonidoviç, birçok kereler, ilk karşılaşmamızdaki kadar anlaşılmas görünmüştür bana; 1941 tarihli notu da böyle açıklayabiliriz zaten. Onu severdim – şiirlerini o zaman da sevdim şimdi de severim; tanıdığım şairler içinde en dili bağılısı, müziğe en yakın olanı, en çarpıcı ve aynı zamanda kızdırıcısı oydu. Gördüğüm ve anladığım gibi tanıtmaya çalışacağım onu. Bu daha çok 1917-1924 yıllarının: konuşarak, birbirimize yazarak uzun saatler harcadığımız yılların Pasternak'ı olacak. 1926, 1932, 1934'te Moskova'da 1935'te Paris'de, sonra yine Moskova'da, II. Dünya Savaşı öncesinde ve savaşın ilk birkaç haftası boyunca sık sık buluştuk. Hiçbir zaman bozuşmadık ama birbirimize söylemeden küskün ayrıldığımız zamanlar olmuştur; tekrar karşılaşınca el sıkışır, birbirimizle mutlaka görüşmemiz gerektiğini söyler, sonra tekrar ayrılırdık ikinci bir karşılaşmaya kadar. Tabii bütün kişiliğini, hatta yalnızca genç Pasternak'ı bile verebileceğimi ileri sürmüyorum, çünkü onda hiçbir zaman anlayamadığım ve bilmedi-

ğim bir hayli şey var: ama yazacaklarım da bir ikon ya da karika-tür değil, bir portre denemesi olacak.

En baştan başlayayım. İlk karşılaştığımız sırada Boris Leonido-viç yirmi yedi yaşındaydı; Pasternak'ın kendi sözleriyle, "hepimi-zin susuz ve yarı aç yaşadığımız, mücadele içinde duygusuzca bü-yüdüğümüz ve hiç kimsenin, hayat mucizesinin yalnızca bir saat sürdüğünü ciddiye almadığı" yılın yazıydı. Ben, umursamaz ve kötümşerdim, Pasternak, neşeli ve coşku içinde. O yıl, kendisi için özellikle hatırlanacak bir yıld. "Toz fırtınası ile, tohumları dağıtıp devedikenleri içine savuran rüzgârı ile, beni bilmediğim hâtmi çi-çekleri arasında kazık çitlere tutuna tutuna yolunu arayan kör bir insana çevirişi ile" unutulmaz bir yıld. O yıl, Pasternak, *Kız Karde-şim*, *Hayat* kitabını vermeye çalıştığı için büyük heyecan içindeydi. İlk buluşmamızı şöyle anlattım sonradan: "Şiirlerinden bazılarını okudu bana. Üzerimde en derin izlenimi bırakan şeyin ne olduğu-nu pek iyi bilemiyorum: eseri mi, yüzü mü sesi mi yoksa söyledik-leri mi? Kafamın içi seslerle dolu ve başımda bir ağrı, ayrıldım. Alt kattaki dış kapı kapanmıştı -gecenin ikisine kadar oturmuştuk. Ka-pıcıyı aradım, bir türlü bulamadım. Tekrar üst kata çıktım ama Pasternak'ın dairesini de bulamadım. O dar aralıklı, koridorlu, as-ma katlı evlerden biriydi. Nihayet sabaha kadar dışarı çıkamayaca-ğımı anlayıp merdivenlere oturdum. Merdiven demirdendi; gece, karanlık bir kuyuydu ayaklarımın altında. Birden bir kapı açıldı. Pasternak'ı gördüm. Uyuyamamış, dolaşmak için dışarı çıkmış. Koskoca bir saat tam da onun dairesinin kapısında oturmuşum. Beni görünce en küçük bir şaşkınlık göstermedi; ben de şaşırma-mıştım onu görünce."

Boris Leonidoviç, çoğunluk heyecanlı konuşurdu. *İlk Defa Urallar'da* adlı şiiri, kendinden geçmiş bir insanın dalgın dalgın do-laşışı gibidir. İlk şiirlerinin gücü, hayatı ilk görüş duygusuna daya-nır. O günlerde hiç de elini eteğini dünyadan çekmiş bir insan de-ğildi, insanlar arasında bulunmaktan hoşlanırdı sevinçle doluydu, hayatının o döneminin şiirleri de neşelidir. Yalnızca zengin bir şiir kabiliyeti olduğu için değil, aynı zamanda günlük hayatın ayrıntı-larından gerçek şiir yaratmayı bildiği için mutlu sayardım onu. O zamanlar hepimiz, sembolistlerin ıçığını cıcığını çıkardığı "ezeli", "ebedi", "hudutsuz", "fani", "geçici", "kesitler", "kader", "almyazısı" gibi bir sürü tumturaklı kelimedden bıkmaya başlamıştık. Paster-nak: "Büyük aşk tanrısı, küçük şeylerin büyük tanrısı" diye yazı-yordu. Sevdiği kadını şöyle anlatırdı: "Sana, rahibesin demeyelim:

bir sandalyeyle geldin odama, bir raftan indirdin hayatımı ve tozlarını üfördün."

Kitabını *Kız Kardeşim, Hayat* diye adlandırması boşuna değil: hem kendisinden yaşlı symbolist şairlerin, hem de çağdaşlarının çoğunluğunun zıddına hayatla barışık yaşadı. Şiirindeki gerçekçilik herhangi bir programa bağlı değildir (Pasternak, sık sık, eğilimlerin ve çeşitli ekollerin kendisi için bir sır olduğunu söylerdi), sadece şairin kendi tabiatının bir sonucudur. 1922'de şöyle yazıyordu Pasternak: "Yaşayan gerçek dünya, bir zamanlar başarılı olan ve hâlâ da başarılı olmakta devam eden hayal gücünün (muhayyile) tek kavramıdır. Evet, sürüyor o, her an yeni bir başarı. Hâlâ gerçek, hâlâ derin, sonsuz çekici. Ertesi sabah hayal kırıklığına uğratmaz sizi. Şaire, bir model olmaktan çok, örneklik eder."

Geçenlerde bir genç şair, Pasternak'ın mutlaka suratsız, toplum-dışı ve derinden mutsuz bir insan olması gerektiğini söylüyordu bana. Ama bakın 1921'de onun hakkında ne yazmışım: "Capcanlı, sağlam, zamanının bir çocuğu. Sonbahardan, gün batımından ya da çekici ama dayanılmaz öbür şeylerden eser yok onda." V.B.Skolovski, bir yıl sonra Berlin'de Pasternak'la karşılaştıktan sonra şöyle yazıyordu: "Ne mutlu adam. Hiç çekmez, yaşlanmaz böyleleri. Hayatının sonuna kadar aşk ve bolluk içinde büyük yaşayacaktır."

1923'te Mayakovski ile O. Brik, sanatçıların mücadelelerini formüleştirdiler (zamanın jargonu ile söylüyorum): "Mayakovski. Şiirde geniş toplumsal çevrenin çok sesli ritm tecrübeleri." "Pasternak. Dinamik sentaksın devrimci bir hedefi uygulaması."

Bütün bunlar, Pasternak'ın varlığını 1958'de öğrenmiş olan bütün yabancı okurlar için şaşırtıcı olabilir. Onlar, devletle tek başına savaşta talihsiz bir insan olarak görürler onu. Gerçekte Pasternak, alabildiğine mutlu, şu ya da bu toplum kendisine uymadığı için değil, toplumla barışık hatta başkalarının varlığı ile neşelenen bir insan olduğu halde kendisine yakın olarak sadece kendisini bildiği için toplumun dışında yaşamış bir insandı.

1918'in sonuna doğru Kremlin'den, yani Sovyet Devleti'nden memnundu. "Daha bitmemiş bir yılın içinden, büyük ve korkusuz bir atılış bu bin dokuz yüz on dokuz... Bu fırtınalar denizinin gerisinde, henüz gelmemiş olan yılın beni nasıl karaya oturmuş bulacağını ve yeniden şekil vereceğini, şimdiden görüyorum." (Pasternak, koskoca dünyada hiç kimsenin "ona yeniden şekil verme işini" gerçekten yüklenemeyeceğini anlamıyordu henüz.) Daha sonra,

1930'da Mayakovski'nin ölümünden sonra şöyle yazdı: "Devletimiz, çağları alaşağı eden ve çağların daima kabul ettiği devletimiz, inanılmaz, imkânsız devletimiz bizim..." Bu devletle Mayakovski arasmdaki kan bağlarından söz ederdi. Daha 1944'e kadar "çağları alaşağı eden" bu devlet için hayranlık dolu mısralar yazardı. Ama onun hayranlığı kenardan bir hayranlıktı; en büyük şairde bile yalnızca tavan değil, bazı duvarlar da vardır; toplum, Pasternak'ın içinde yaşadığı dünyanın duvarlarının dışındaydı.

Skolovski, "Bu mutlu ve büyük insan, palto giyen, Basılı Kelimeler Evi'nin tezgâhında sandviçlerini çiğneyen insanlar arasmda tarihin çekişini hissedebiliyordu," derken yanılıyordu. Pasternak, tabiatı, romantik aşkı hissedebilirdi; Goethe'yi; Shakespeare'i, müziği, eski Alman felsefesini, Venedik'in güzelliğini hissedebilirdi; kendisini daima kendisine yakın kimseleri de arasra hissedebilirdi, ama tarihi, asla; başka kulakların yakalayamadığı sesleri duyabilirdi o, kalbin atışını otların büyüyüşünü duyabilirdi ama çağın ileri hareketini hiçbir zaman duyamamıştır.

Egosantrik sözcüğü kullanıla kullanıla bayatladı artık; öte yandan, küçültücü bir anlamı da var, ama başka kelime bulamıyorum. Boris Leonidoviç kendisi için yaşamamıştır –asla bir egoist değildi– ama kendi içine kapalı, kendi kendisiyle ve baştanbaşa kendisini yaşamıştır. İlk karşılaşmamızı hâlâ hatırlarım: yanyana, her biri kendi rayında koşan iki tren. Biliyorum ki Pasternak beni, ne söylediğimi işitmeden dinliyordu: kendi düşüncelerinden, kendi duygularından, kendi çağrışımlarından koparıp alamazdı kendini. Onunla konuşmalarımız, hatta en uzunları bile, iki uzun monolog gibiydi.

Hoş bir olay geliyor aklıma. 1935 yazında Pasternak, Kültür Savunması Kurultayı'nda bulunmak üzere Paris'teydi. Bir grup Sovyet yazarı daha önce gitmişti sonra Pasternak ile Babel de katıldılar onlara. Pasternak kötü bir ruh hali içindeydi, buraya gelmek istemediğini, kalabalık karşısında nasıl konuşacağını bilmediğini söylüyordu. Yaptığı kısa konuşmada, şiiri gökte aramanın gereksiz olduğunu, insanın toprağa eğilmeyi bilmesi gerektiğini, şiirin yerdeki otların içinde olduğunu söyledi. Belki bu sözler, belki de daha çok Pasternak'ın kendisi dinleyicileri çarptı, çılgıncasına alkışlandı. Birkaç gün sonra bana, bazı Fransız yazarları ile tanışmak istediğini söyledi; beraber yemeğe çağırmaya karar verdik onları. Karım, Boris Leonidoviç'e telefon etti: saat birde filan lokantaya gelin. Kızmış. "Niye bu kadar erken? Saat üçte olamaz mıydı?" Karım, Pa-

ris'te ögle yemeğini saat on iki ile iki arasında yemenin âdet olduğunu, saat üçe kadar bütün lokantaların kapanmış olacağını anlattı. Boris Leonidoviç, sonunda, "Hayır, saat birde henüz acıkmış olmam ben..." deyiverdi.

Yıllar geçtikçe daha çok kendi içine kapanışı, Pasternak'ın büyük bir şair olmasına engel olmadı, olamazdı da. Başka herhangi bir sebepten değil, daha çok alışkanlıkla, bir yazarın anlayışlı olması gerektiğini söyleriz çok kere A.N. Afinogenov'un, son günlerde yayımlanan notlarında şu ilginç satırlar var: "Bir yazarın sanatı, yalnızca insanları gözleme kabiliyetinden ibaret olsaydı, en iyi yazarlar, doktorlar, polis memurları, öğretmenler, idareciler, Parti Komitesi sekreterleri ve generallerden olurdu. Oysa öyle değil işin aslı. Çünkü yazarın sanatı, kendi kendini gözleme kabiliyetinde yatmaktadır!" Afinogenov, eski anlayışlılık kavramını, oldukça haklı olarak bir kenara itiyor; bir romanın ya da bir oyunun kahramanlarını yaratmada yazarın kendi tecrübesi en önemli şeydir – nihayet, başkalarının iç dünyası, ancak onların ihtiraslarını bildiği ve kavradığı sürece anlaşılabilir.

Ama sanat çok-yanlıdır. Lirik şiirde şair kendini açıklar; ne kadar özgün olursa olsun coşkuları – bir bahar günü sevinci ya da ölümün kaçınılmazlığı duygusu aşk ya da büyüden kurtuluş sevinci – bütün bu coşkular binler hatta milyonlar tarafından anlaşılabilir. Tyuçev, "Ah, yıllarımızın alacakaranlığında ne büyük bir şefkatle, ne müthiş seviyoruz," diye yazmak için, ani bir ihtirasa yakalanmış yaşlanan insanları gözlemek zorunda değildi; yaşlılığın eşiğinde, genç E.A. Denizova'ya raslaması yeterdi. Genç Çehov'un *Acıklı Bir Hikâye*'de yaşlı bir profesörle, üzerine kanat gerdiği genç arasındaki arkadaşlığı göstermek için onları, heyecanlarını, alışkanlıklarını, karakterlerini ve konuşma tarzlarını, hatta giyinme tarzlarını bilmesi gerekirdi. Zamanımızın en lirik şairlerinden biri olan Boris Pasternak, kendi yaradılışı ile sınırlı herhangi bir başka sanatçı gibiydi; bir romanda, düzinelerle başka insan yaratmaya bütün bir devri canlandırıp İç Savaş'ın havasını duyurmaya, bir trende geçen konuşmaları yeniden yaratmaya kalkışınca acınacak derecede başarısız kaldı –o, ancak kendi kendisini görüp işitebilirdi.

Özellikle hayatının son günlerine doğru başka insanların kaderinin sırrı ile büyülenmişti. Otobiyografik çalışmalarının birinde Mayakovski'nin Marina Tsıvtayeva ve Fadeyev'in hayatlarının son anlarındaki yaşantılarını anlamaya çalıştı. Bu tahminleri okurken

sıkıldım doğrusu: Boris Leonidoviç'in zengin bir gönlü vardı ama başkalarının gönlünü açacak anahtar yoktu onda.

Hayatının son birkaç yılında neler yapmış olabileceği üzerinde kafa yormak istemiyorum; onu bir daha görmedim; hatta tekrar raslamış olsaydım bile ona, tanımayabilirdim –bir başkasının gönlü karanlıktır bize. Aynı otobiyografide, Mayakovski ile olan eski arkadaşlığını ne diye inkâr etmek gereğini duydu, anlamıyorum. Tanığı olduğum bu arkadaşlık üzerine bir şeyler söylemeden edemeyeceğim.

Mayakovski'nin kadınlarla beraberken kullandığı bir ikinci sesi olduğunu söyliyerek şaka yapardık. Öyle alışılmamış derecede nazik, yumuşak ikinci sesi herhangi bir erkeğe karşı kullandığını hiçbir zaman işitmedim ben –Pasternak hariç. 1921 Mart'ında Boris Pasternak için Basın Kulübünde bir edebiyat gecesi düzenlenmişti; kendi eserlerinden okudu Pasternak; sonra genç aktris V.V. Alekseyeva-Meşkiyeva şiirlerinden bazılarını okudu. Konuşma sırasında birisi, bizim ülkede alışlagelen deymi ile "bazı kusurlara dokunmak" cesaretini gösterdi. Birden Mayakovski ayağa fırladı, upuzun boyuyla dikilerek, gür bir sesle Pasternak'ın şiirini övmeye başladı; bir aşk coşkusu içinde savundu onu.

İzin Belgesi'nde (1930) Pasternak, savaş öncesinde, savaş yıllarında ve Devrim'in ilk yıllarında Mayakovski ile olan ilişkilerinden söz eder: "Mayakovski delisiydim", "Ona tapardım", "Benim için şiirde varılacak zirve Mayakovski idi" (birbirlerini yanlış anlamaların birinden sonra), "En sevdiğim kişi ile, bir yabancı gibi ilk kez konuşma zevkini tattım", "Mayakovski'nin varlığını iki kat kuvvetle duydum; varlığını, ilk karşılaşmanın bütün tazeliği ile karşımda buldum."

Sık sık ve şiddetle kavga ederlerdi. Böyle bir anlaşmazlıktan sonra Mayakovski ile Pasternak Berlin'de buluştular: barışmaları da kavgaları kadar şiddetli ve heyecanlı idi. Bütün günü onlarla birlikte geçirdim; bir kahveye döndük. Boris Leonidoviç bize şiirlerini okudu; akşamleyin Mayakovski, Sanat Evi'nde konuştu, yüzü ve gövdesi Pasternak'a dönüktü hep.

Sonunda birbirlerinden ayrıldılar. Ama 1926'da Mayakovski, Pasternak'ın bir dörtlülüğünü, "O gün tepenizden tırnağınıza kadar"la başlayan dörtlülüğünü alarak, gerçek bir deha eseri, diye adlandırdı. Mayakovski'nin ölümünden söz ederken Pasternak, "Boşandım ve ne zamandır istediğim gibi hıçkıra hıçkıra ağladım," diye yazıyordu.

Pasternak, geriye, geçmişine doğru bakarken o kadar çok şeyi niçin silip atmaya çalıştı? Belki de bu, kendi kendisinden hoşnutsuzluğunun bir yansımasıydı. Bilmiyorum. Bana kalırsa, şiirleri *Kız Kardeşim*, *Hayat*'la sıkı sıkıya ilgilidir, ama kendisi o günlerden tamamen kopmuş hissetmektedir kendisini. İlk kitaplarından söz açılınca duymazlıktan gelmeye çalıştığını, daha önce yazmış olduğu şeylerin bir sürü çalışmadan başka bir şey olmadığını, yeni yazmış olduğu tek değerli esere: *Doktor Jivago*'ya bir hazırlık olduğu düşüncesine inatla sarıldığını söylediler. (Birçok başka şeylerde olduğu gibi burada da Pasternak, sanatçılar arasında hiç de raslanmaz bir şey olmayan bir aldanma örneği veriyordu. Gogol aklıma geliyor: Müfettiş'in ve Ölü Canlar'ın birinci bölümünün önemsiz olduğunu, Dostlarla Bir Mektuplaşmadan Seçme Sayfalar'ı yazdığı zaman ancak doğru yolu bulduğunu düşünüyordu o da.)

Önceleri, yabancı şiir hayranlarını, Pasternak'ın büyük bir şair olduğuna inandıramazdım bir türlü. (Tabii bunların içinde Rusça bilen bir iki büyük şair hariç: ta 1926'da Rilke, Pasternak'ın şiirinden âdeta kendinden geçerek söz ederdi.) Ün, bir başka yönden geldi ona. Bir zamanlar şöyle yazmıştı: "Ama sen, haberci, apaçık değil gizliden bir yer fısıldamıştın bana, iki ayaklı bir tek hayvanın bile olmadığı... Ben ne oyum ne de bu... Yolumu kaybetmişim... Ne istenen şehir bu, ne de istenen gece yarısı!"

Nobel ödülü etrafında fırtına koptuğunda Stockholm'de bulunuyordum tesadüfen. Caddeye çıktığımda gazete başlıklarında hep aynı adı gördüm; bütün bunlardan bir anlam çıkarmaya çalıştım, radyoyu açtım anlayabildiğim, yalnızca "Pasternak..." oldu. Açıkçası, başlıbaşına politik bir mesele idi bu, Sovyet aleyhtarı bir politik mesele –soğuk savaşın epizodlarından biri. Ne istenen şehir, ne istenen gece yarısı. Ve ne de Pasternak'a yaraşır cinsten bir ündü bu.

Pasternak'ın ülkemize zarar vermeyi düşünmediğine inanıyorum. Hatası, sadece Pasternak oluşunda, diğer bir deyimle, bazı şeyleri harikulade güzel anlarken, diğer şeyleri yakalayacak güçte olmamasında. Kitabının, kötü bir politik sansasyon yaratacağından ve darbenin, kaçınılmaz şekilde bir karşı darbe yaratacağından şüphelenmemiştii.

Tekrar şiirine döneyim. Bir zamanlar antoloji yayımlayanlar, antolojiyi konulara göre bölümlere ayırmaktan hoşlanırlardı. Pasternak'a böyle bir ölçü ile yaklaşıncı şiirlerinden çoğunun tabiata ve aşka adanmış olduğu görülecektir; ama ben, onun hiç değişme-

yen ana teması, sanatın kendisidir, derim –Gogol'ün *Portre'sini*, Balzac'ın *Bilinmeyen Şaheser'ini*, Çehov'un *Martı'sını* yaratan aynı tema. "Ah, işlerin böyle gittiğini bilseydim ilk adını atarken, mısraların kana boğulduğunu, kanla doldurup gırtlığınızı öldürdüğünü, bir bilseydim." Ve bu şiiri şu gerçeği kabul ederek bitirir: "Ve işte burada sanat biter, toprak ve alinyazısı soluk almaya başlar." Beynine bir kurşun sıkmadı o, genç de ölmedi, ama sanat uğruna ödenecek pahayı: mısraların, yavaş yavaş, amansız öldürücü gücünü, tam anlamıyla öğrendi.

Paul Eluard bir zamanlar, "Şair, saçları ağarsa da, damar sertliğinden acı çekiyor da olsa, bir çocuk olmalıdır" demişti. Pasternak'ta çocukça bir şey vardı. İnsana o kadar safça, o kadar çocukça gelen tanınılmaları, bir şair tanınılmasıdır. Bir keresinde bir başka yazar için, "İyi bir insan değilken nasıl olur da iyi bir şair olabilir..." demişti. Paris'i ilk gördüğünde, "Hey, bir şehir değil bu, âdeta bir peyzaj!" diye bağırıyordu. "Bir bahar sabahını anlatmak kolay, ama kimin işine yarar bu? Fakat bir bahar sabahı kadar basit, açık ve apansız olmak –işte bu çok zor bir şey..." derdi.

Şimdi sözünü ettiğim günlerde, kendimi kaybolmuş hissetmeye, dünyaya kızmaya başladığım zamanlarda, Boris Leonidoviç, benim gözümde hem sanatın canlılığının bir delili, hem de yaşayan gerçeğe uzanan bir köprü idi. İnsana, ermiş bir Arap'ı düşündüren genç, neşeli, yakışıklı bir insan – yaşlılığını saçlarının ak pak oluşunu da gördüğüm halde onu hep böyle hatırlayacağım.

Apansız, Pasternak'tan mısralar mırıldanmaya başladım – yarım yüzyıldır hep böyle olmuştur bu. Dünyadan kovulamaz onun mısraları –yaşıyorlar çünkü.

Çeviren: Mehmet Doğan

BORİS PASTERNAK

Jozefin Pasternak

1921'de, kısa bir süre Berlin'de oturmak için Moskova'dan ayrılırken, bir dilek ve öğüt yağmûruna tutulmuştum. Anamla babamın ayrılış sözlerini hatırlamıyorum; çünkü söylediklerinin topu ayrılmanın acısıyla kafamdan silinivermişti. Arkadaşlarımla yakınlarımın uyarı ve dileklerini de unuttum artık. O yaklaşan dış yolculuğumla ilgili bütün söz ve konuşmalardan yalnız birkaçı aklımda kaldı. Bunlardan biri öteki sayfalara iyi bir giriş notu olabilir.

Dış ülkelerdeyken mutlaka Marcel Proust'un yapıtmı tanımam gerektiğini söyleyen kardeşim Boris'in uyarısıdır bu. O çağda Moskova'da bulunmayan kitaplardan söz etmişti. Listenin başında Proust geliyordu.

A La Recherche Du temps Perdu'den birinci kitabın etkisi karşı konulmaz bir şeydi. Bir vahiy idi Proust. Ama ya o günlerde ikinci cildi ele geçiremediğimden, ya da şimdi hatırlamadığım başka bir sebepten Proust bir köşeye itilmişti.

Proust'un dayanılmaz evreninin özüne ancak geçen yaz Borus'in onu yaşayan yazarların en büyüğü saydığı günden kırk yıl sonra ineildim. Konuya kapılmış yazarın ilgi ve tutkularının ortasına doğru karşı koyulmaz bir güçle sürüklenerek, acaba ardından ne gelecek diye son yaprağa ulaşınca dek hep bir bekleyiş içinde, birbiri ardından okuyordum artık kitaplarını.

Ve artık kardeşiminmiş gibi, ondan söz etmeme yol açtı Proust. Pasternak'ın kitaplarını yeniden okumam gerekti.

Proust ile Pasternak. Kendileri mi? Yaşamları seveleri, alınyazıları mı? Birbirinden bambaşka iki dünya onlar. Gene de Proust'un yapıtı, yaratıcılık örneği, bu iki kutup arasında, gerilim düşüren bir boşalım yerine geçti.

Bedence birbirine Proust'la Pasternak'tan daha karşıt iki varlık olamaz dünyada. Dünyevi ve yazınsal tutkularmda da ortak bir yan yok gibidir. Ama bu yalnızca yüzeyde böyledir. İkisi arasında görünmeyen bir bağ vardır, deyim yerindeyse. Bilincin en derin katlarında aynı özden beslenirler. İkisinin de paylaştığı bir çeşit sanat anlayışıdır bu öz; ve temelde öbür çağdaş yazarların tutumundan farklıdır.

Proust gerçekçiliğı "gereğinden fazla gerçeğe bağılı kaldığı" için değıl, o salt tanımlayıcı, çizgisel anlatım şekliyle gerçeğin çok-boyutlu yüzünü göstermeye yetmediğı için hor görür. Proust'un gerçek sanat saydığı şeyi yaratmada insan başarıya nasıl ulaşır? Romanın son iki kitabının çeşitli bölümlerinde bu soruya cevap verilmektedir. Dediğine göre yaşamı boyunca onu ("le seul art vivant") yaratmaya çalışmış, ama başaramamıştı. Değışik zamanlarda gelen bir umulmadık duygular dizisi çözümü getirecekti: geçmiş duygularla şimdiki duyguların "aynı zamanda duyulmuş" olmaları gerçek sanat ülkesinin gizemli kapısını açıyordu.

Bütün bir sanat yapıtını salt bu sevgili ama süreksiz geçmiş – şimdiki zaman izlenimleri anlarına dayanarak yaratmayı insan elbette bekleyemez diyor Proust. Düzyazı ile şiir arasında ayrılma noktası da belki her şeyden önce buradadır.

Doğrudan-doğrualığı (immediacy) öteden beri gerçek sanatın başlıca belirtisi sayarım. Her temel kavram gibi, bunu da tanımlamak güçtür. Proust'un uzun usamlaması bu ussal simgeyi anlaşılır duruma sokuyor sonunda: şimdiki bir duygu ile geçmişteki duygu arasında öyle bir aracısız yakınlık bağı ortaya çıkabilir ki, bu iki "duygu" özdeş olurlar ("non pas un double, mais la même sensation"). Başka deyişle, iki duygunun doğrudan-doğrualığı (yani iki şey arasında üçüncü bir şeyin bulunmaması) ülküsel, yaratıcı esinlemenin özgür belirtisidir.

Romancı o "oynak ama yeri doldurulmaz" anlardan yararlanmasının yanısıra yapıtının kuruluşunu daha ağırbaşı gereçlerle de beslemek zorunluluğunu duyarken, yalnızca ozan bu "azrak ama çok değıerli" duygular yardımıyla sunulmayan tüm anlatım yollarını hor görecektir. Proust'un tanımladığı gerçek doğrudan-doğrualığa yaklaşmayan her şeyi bütünüyle yadsıma (inkâr) yalnız bu, gerçek ozanın belirtisidir. Bu davranışı Pasternak'ın sanatında açıkça görürüz.

İnsan salt bu esinlenme anlarından büyük bir yapıt ortaya koyamaz, diyor Proust. Ama Pasternak *Luvers'in Çocukluğı*'nda edebi

kuruluşu kolaylaştıran genel yardımcı öğelerden bir tekini bile kullanmamıştır. İyi düzyazıya olduğu gibi, katkısız şiire de örnektir o kitap.

Jivago'yu tekrar okumama sebep olduğu için, hep borçlu sayaçağım kendimi Proust'a. Tragedyanın gelişmesi, dayanılmaz içli deyişi (lyricism) daha ilk satırlardan anlatılmaz şekilde etkilemişti beni. Ama şimdi, Batı'da *Jivago* isterisi yatıştır, gazetelerin insanın duyu organlarını uyuşturan kulak yırtıcı uğultusu dinerken –ancak şimdi kitabın görkemli güzelliğini bir bütün olarak görebiliyorum.

Lara kişiliği çevresinde kopan sinirli gürültü; İsacıların kitabın bazı bölümlerine açgözlülükle el atmaları; sanatın sesine sağır kişilerin simge yorumlamaya kalkışmaları –bütün bunlar ve daha başka tatsız olaylar takip etmişti romanın basılışım Batı'da.

Beş yıl sonrasında geriye bakınca, diğerlerinden zayıf bazı baş bölümleri iyi değerlendiremediğimi, dıştan Pasternak deyişine uymaz görünen birkaç parçayı aynı yolda yürümeyen bir başka sanatçının etkisine vermekle yanılmış olduğumu da görebiliyordum. Son bölümleri (Yuri'nin tifüse yakalanışından sonrasını) özellikle de ikinci kısmı hâlâ (hikâyenin en dokunaklı yerinin geçtiği ilk sayfaların dışında) kitabın başlangıç bölümünden daha çok seveirim. Bir beğeni işi bu elbette. Bununla birlikte, yazdıkça yazarın kendine daha bir güven geldiği, yavaş yavaş kendini bulduğu duygusu, sanırım bir kişisel izlenim olmaktan fazla bir şey. Yazar, olaylar zincirinin ucunu kaçırmaktan korkmaksızın, konunun işleyişini bir kez yavaşlatabildikten sonra, sayfalar durgunlaşıyor, derinleşiyor, şürselliği artıyor dilin. Yapıtın yüce oranlarını –bölümlerin kısalığı ve ana çizgilerinin açıklığı, anlatımın derli toplu, süsten uzak oluşu ozanın durumları yönetmekteki ustalığı– ancak şimdi değerlendirebiliyorum.

"Yere atabilir miyim şunu?" Yüzüme kaygıyla bakarak, bir билет gösteriyor Boris. "Öyle ya neden atamayayım? Burası... ve sokaklar öyle temiz ki... Yani çok düzenli. Belki yasaktır. diye düşündüm." Berlin'in bir metro istasyonunda dinlenmekteydik. Bu şöyle oldu: 1935 yazında Münih'teyken bir gün bir telgraf aldık. Paris'e gitmekte olan Boris'in falanca gün birkaç saatliğine Berlin'de olacağı bildiriliyordu. Babamlar o sırada bizimle kalmaktaydılar. Kocamla ikimiz gittik Berlin'e. Gece yolculuk ettik. Ertesi sabah, babamların oradaki apartmanına inişimizden az sonra, Boris ve yol arkadaşı Bay B geldiler. Bay B çok kalmadan ayrıldı; sonra Elçilikte

buluşacaktık. Ağabeyimin ilk sözleri neler oldu, hatırlamıyorum. Görünüşü, davranışları bize öyle garip gelmişti ki, başka her şey pek önemsizdi o sırada. Birbirimizi görmeyeli on iki yıl değil de birkaç hafta olmuş gibi davranıyordu. İki bir yaşlar boşanıyordu gözünden. Bir tek dileği vardı: uyumak. Ağır bir bunluk geçirmekte olduğu belliydi. Bir sedire yatırdık. İki üç saat geçti. Az sonra gene ayrılacaktık ve hiçbir şey konuşmamıştık daha. Uyandığında biraz kendine gelmiş gibiydi Boris, ama hâlâ aylardır çektiği uykusuzluktan yakınıyordu. Sonra şu hikâyeyi dinledik: Moskova yakınında bir sanatoryumda kalmaktadır Boris. Bir gün telefon çalar. "Yazarlar Kurultayı'na katılmak üzere dışarıya gidiyorsunuz," derler. "Gitmiyorum," diye karşılık verir o, "nasıl gidebilirim ki Moskova sokaklarında bile yürüyecek durumda değilim, hastayım ben." Paris'e gönderilmesi kararının Kremlin'den geldiğini bilmesine karşın, kendine özgü ateşliliği ve bir hastanın dikkafalılığı ile sanatoryumdan ayrılmayı kabul etmez. Ama sonunda boyun eğmek zorunda kalır. Son çıkar yol olarak giyecek elbisesi bile olmadığını söylerse de bu hiçbir şeyi değiştirmez; bir görevli onu Moskova'da dükkân dükkân gezdirir, gerekli şeyler tez elden sağlanmış olur böylece. "Ve şimdi bu Kurultay'a gitmem gerekiyor, ama dudaklarımı oynatacak gücüm yok, bu durumda nasıl kürsüye çıkarım ben?" diye bitirdi Boris.

Geceyi evde geçirip yola ertesi sabah çıkması için kandırmaya uğraştık. Sovyet Elçiliği'ne uğrayarak o gece Berlin'de kalıp kalamayacağını sormaya karar verdik sonunda.

Elçiliğe giderken metroya bindik. İstasyonun soğuk-gri taşlığını göstererek, kullanılmış bileti yere atıp atamayacağını işte o sırada soruyordu Boris. Bu kılı kırk yaran tutumu salt sinirsel gerginliğe vermek yanıltır insanı. Boris kurallara titizlikle uymaktan yana olmuştur hep. Kendi yaşamında kendi yaşamı ile ilgili oldukça, dilediğini yapar –son dakikada kararlar verebilir ya da beklenmedik eylemlerle şaşırtabilir herkesi. Ama kendi yaşamı dışında hiçbir zaman kurulmuş toplumsal ya da ulusal düzeni bozacak bir davranışta bulunmaz. Başkalarının işine burnunu sokmaktan, yasalara aykırı gitmekten, kısaca başkalarını tedirgin etmekten hep tiksiniştir.

Elçilikte Kurultay'ın nerdeyse dağılacağını, ağabeyim için söyle bir ortalıkta görünüp belki kapanış oturumunda birkaç söz söyleyecek kadar zaman kaldığını, bu yüzden geceyi Berlin'de geçirmesinin düşünülmemeyeceğini öğrendik. Yolcuya gereken ilgiyi

göstereceklerinden, kaygılanmamızın yersiz olduğunu söylediler.

Elçilikten Friedrichstrasse İstasyonu'na yollandık; Paris treni oradan kalkıyordu. daha erken olduğundan, belki bir şeyler atıştırmak için, yol üstündeki bir otele uğradık. Bu, yolu oradan geçen rasgele yolcuların doldurduğu, sıradan bir oteldi. Bay B'yi ne zaman, nerede bıraktığımızı bilmiyorum. Bütün hatırladığım sadece Boris: gönül üzgünlüğünün gölgelediği o yüz ve eski günleri anımsatan o bir akınip bir gürleyen ses.

Kocam bir şey sormak için istasyona gitti. Çevremizdeki insanları görmüyor, iştmiyorduk. Boris konuşuyordu sonunda. Coşkusunu belli etmemeye ve yeniden akmaya başlayan gözyaşlarını tutmaya çalışarak, hastalığı ile ilgili kişisel güçlüklerini (bunlar hastalığın sonucu olabilecekleri gibi, nedeni de olabilirler) anlattı bana. İkinci karısı Zina Nikolayevna Neuhaus'la evlilişinin dördüncü yılıydı. "Biliyor musun, Zina'ya çok şey borçluyum," dedi birdenbire. "Yaşamını yazmalıyım onun... Bu bir roman olacak. Kötü yola yedilmiş o güzel kızın romanı. Gece lokantalarının özel odalarında kimsenin sezemediği bir güzellik... Muhafız alayından bir hısmı götürür onu oraya. Elinden bir şey gelmez ki... Öyle genç, anlatılmaz kertede çekici bir kız..."

Bir saat kadar oturduk. Aramızda karşılıklı bir konuşma olmuyordu. Arada bir babamlarla ilgili sorular da sorarak konuşan yalnız Boris'di. Verdiğim karşılıklara aldırmadığını biliyordum. Rusya'daki hısmılarımızı hiç sormadım ben de. Günlük yaşayıştan en kısa bir söz ediş acı geliyordu ona. Sadece içinde bulunduğu durumla gelecek yapıtını düşünüyorduk.

Kulaklarıma inanamıyordum. Benim bildiğim, bayağılıkların, küçük şeylerin, sanatta kolay yollarla ucuz konuların üstünde olan o eşsiz adam bu muydu? Bu adam şimdi o katı yaratıcılık ilkelerini unutup, güzelim düzyazısını hem küçük, hem de bayağı bir konu için kullanmayı kuruyordu. Yüzyılın başlarında moda olan o aşırı duygusal öykülerden birini elbette hiçbir zaman yazmazdı. Nasıl bir şey ortaya koyacağını beklemekten başka yol yoktu. Konu önemli değildi pek.

Onun şiiri için kimi zaman içineçevrik (egocentric) dediler. Bana kalırsa bu doğru değil –kendisini insanlardan çok doğaya yakın bulmuş olduğu izlenimini ediniyor gerçi insan.

Geçen Yaz'da Pasternak orospu Şaşa'nın şiirsel güzelliğini, insanseverliğini; hikâyenin erkek kişisi Sereja'nın ona karşı platonik

denebilecek davranışını; ayrıca, Sereja'nın toplumsal düzenin başka bir şekilde kurbanı olan Bayan Arild'e karşı daha az platonik ama gene de pek arı kalan duygularını anlatır.

Sinirsel çöküntüler çoğunluk iç düzeltmelerin, gerçekliği karşılamamanın belirtileridir. Kardeşimin hastalığı da bu çeşitten olmalıydı. Bir seçme yapması gerekiyordu, yaptı. Bundan böyle insanlığı, doğayı bütünleyen parçalardan biri gibi değil de, ayrı ayrı ve önemle ele alınmaları gereken kişisel dramlar olarak sevecekti. kendine özgü yaratıcılığının bundan zarar görüp görmeyeceğini hiç düşünmeden, sanatını onların kulu edecekti. Karısını baş, kişi olarak alan bir hikâye yazmaya karar vermesi (sonunda bu bir roman –*Jivago*– olup çıkacaktır) bu yöndeki ilk adımlarından biri sayılabilir.

Frederick dönünce istasyona gittik. Yataklıda yolculuk eden Bay B ile Boris'in trenin penceresinde gördükleri ana dek neler oldu unuttum. Boris'i bizimle başbaşa bırakmak için Bay B bölmesine çekildi. Kardeşimin yürekgücünü (morale) yükseltmeye çalışan Frederick neşeyle, "Geri dönerek Münih'e uğramayı unutma, bütün aile seni bekleyeceğiz," diyordu. "Bu durumumla nasıl çıkarım karşılırlarına? Gelecek yıl... belki görmeye gelirim anamları."

Tren yollandı. Onu bir daha hiçbir zaman görmeyeceğimi bilmeden, yüzünü, hızlanan trenin penceresi önünde dinelen görünüşünü bir yandan hıçkıra hıçkıra ağlarken, belleğime yerleştirmeye çalışıyordum.

"Hemen yat," diye bağırdı Frederick –yatmak için çok erkendi gerçi. Arkasından hayatımda son kez olarak o sevgili sesi işittim: "Evet... ah uyumak kolay olsa..."

1917 yılının ilkyazında bir ikindiüstüydü. Moskova'da, Volkhonka'daki evimizin yemek odasında bir ara sedirde oturuyor, bir ara pencereye gidip gene köşedeki Hollanda ocağına dönüyorduk. (Biz Ruslar 1917 Mart günlerini böyle anarız ya) gene Kanserli Devrimimizden konuşuyorduk. Sonra nasılsa başka şeylere geçtik. Devrim bir romana konu olabilir, ama şiire kaynaklık edebileceğini usum almıyor, dedim. Esin başka yerlerde, insan yaşamının tutucu (conservative) katlarında aranmalıydı bence. Bir devrimci durum –tutucu duruma karşıt anlamda– doğası bakımından bağlılıklarından yoksun, usçu, yeni şeylere açık... kısaca: bir süre için, oldukça boş olmak zorundaydı. Eylemi, tartışmayı, üstelik de belki düşünceyi geliştirebilir ama sanatı geliştiremezdi. Yüreğin dili ile başla-
mıştı sanat. Yürek ise, duygusal bir şekilde, insanın çocukluğuyla,

görünü ve geleneklerle kenetliydi. "Yeni" kökünden şiir-dışı idi, vb., vb. Söylediklerimin hepsini doğru buldu Boris. Tutucu şeyler, çevremiz, bütün imlemeleri ile geçmişimiz şiirsel duyguyu uyandırıyor, sanatın doğuşuna yol açıyordu.

Sonra, konuşmamızla ilgiliymiş gibi, dişil güzellikten söz etmeye başladı Boris. Bu öyle birdenbire oldu ki, şaşırdım. İki tip güzellik vardı ona göre: birincisi, kışkırtıcı olmayan, soylu güzellik; öteki, karşı-konulmaz bir çekiciliği olan güzellik. Bu iki güzellik tipi arasında hiçbir ortak yan yoktu. Gelecekleri bile daha başlangıçtan ayrı ayrı belgilenmişti. Kardeşimin sözcüklerini tastamam hatırlamıyorum ama biliyorum ki, tiplerden birini "soylu" olarak tanımlaması, öteki tipin soysuz ya da saldırgan, ya da herhangi bir şekilde aşağılık olduğu anlamına gelmiyordu. Her iki tipin de kendilerine özgü artamları vardı, gene kendilerine özgü eksiklikleri de olmalıydı.

Jivago'yu ilk kez okurken, "Başka Bir Dünyadan Gelen Kız" bölümüne varınca, kaygılı sesini tanır gibi oldum yazarın. Lara'yı başka bir çevrenin kızı olarak tanıtırken, bunu salt kızın geçmişine değinmiş olmak için yapmıyordu herhalde. Onun istediği, iki toplumsal kat arasındaki ayırmadan çok, iki güzellik dünyası arasındaki ayrımı belirtmekti. Gelecek yaşamı, alinyazısı, önceden belgilenmiş olarak yatmaktaydı Lara'nın güzelliğinde. Pasternak'a göre o "dünyanın en arı varlığıydı." Sanki yazar 1917 ilkyazının akşamında söylemeyi unuttuğu şeyi şimdi eklemekteydi: "öteki" tip kimi zaman arılık niteliğini de taşıyabilir.

Lara yalnızca ozanın karısı Zina örnek almarak yaratılmış değil elbet. Başka kadımların (özellikle yakın bir tanıdığın) da bazı yanları bu kişiliğin hamuruna katılmış olmalı.

Savaş ve Barış'ın baş kadın kişisi için, Tolstoy bir kezinde şöyle demişti: Tanya'yı alıp, Sonya ile aynı sahanda dövdüm, Nataşa çıktı ortaya.

Proust ise " il n'est pas un nom de personnage inventé sous lequel il ne puisse mettre soixante noms de personnage vus..."

Bu şekilde yaratılmış kişilik bize biraz aşırı işlenmiş görünürse de, çeşitli kimselerin ırsal öğelerini böyle "edebi sahanlarda" döven, değiştirip karıştıran her yazar için aynı şey söylenebilir.

Biçemin yalınlığı, özgüllüğü, dramatik dil ve yazarm okuyucusuyla bir-beden oluşu başka bir yerde *Doktor Jivago*'yu bir destana benzetmeme yol açmıştı. Ama bu çözümleyici –Proust'un "çizgisel" bulacağı– bir bakıştı yapıta. Yapıtın ancak musikiye koşut ola-

bilecek o sürükleyici kendiliğinden-oluşunu (spontaneity) aktarmıyordu.

"Ölümsüz Hatıra"yı söyleyerek ilerlediler. Sokaklarda insanlar yol açmak için kenara çekiliyorlardı. Meraklanıp alaya katılan bir takım kişiler sordular: "Kim gömülüyor?" – "Jivago" karşılığı verildi.

Rusça metinde "gömmek" fiilinin geçişli şekli kullanılmıştır. kimi gömüyorlar? Cevap ismin (-i) halinde verilmektedir. "Jivago" ise bir özel isim olmasından başka "canlı" anlamına gelen "Jivoy"un (-i) halidir.

Yazarın amacı kitabın başlangıcını simgelerle doldurmaktı, demiyorum. Ama okuyucu birinin canlı canlı gömülmekte olduğu izlenimini söküp atamıyor.

Böylece, daha başlangıçtan ve sanki yazarın bilgisi olmadan, yapıtın ana motifiyle tanışıyor insan. Kitap boyunca sık sık yüzeye çıkan ana tema temel yaşam kavramıdır.

Luvers, bir genç kızın varlığını, yaşamın, daha çocukluk günlerinden, nasıl biçimlendiğini gösteren bir hikâye ise *Jivago* da aralıksız değişmelere uğrayan, romanın erkek kahramanıdır. Daha delikanlılığı sırasında birisi, onu şekillendirme işinde yaşam'a yardımcı çıkar, sonradan bu işi bütünüyle yüklenir. Bu birisi önceleri Lara imajı sonradan gerçek Lara'nın kendisidir.

Jenya Luvers'in dingin güzelliği hem tutkulu hem sevecen olan, içli, kolay incinir bir kişiliğin dış görünüşüydü aslında. Bu Yuri'nin kişiliği için de söylenebilir. Jenya'nın ruhsal kalıtcısıdır o. Varlığının bütünü en iyi şekilde tek bir sözcükle anlatabiliriz – çevrilmesi hemen hemen olanaksız olan Latince "patior" fiiliyle.

Sevme, sevilme; acı çekme, acının kaynağı olma; esinlenme, esinin kaynağı olma: ozan Yuri ile onun yaşamı Lara'nın birbirine karşıt ama hiç de bir arada bulunamaz olmayan varoluş durumlarıdır bunlar.

Kısaltarak çeviren: Fikret Adanır

Açıklamalı Dizin

Ahmatova. Anna Arkadyevna Gorenko'nun takma adı. Ozan. 1907'de yazmağa başladı. 1912-1915 arasında bastırıldığı aşk şiirleriyle tanındı ve sevildi. Devrimden sonra 1923'te "A.D.1921" adlı kitabını bastır-
dı ve on yedi yıl sustuktan sonra, 1940'da başka bir şiir kitabı çıkar-
dı. Ozan olarak sustuğu yıllarda Puşkin üstüne önemli bir inceleme
yayımladı. 1946'da Jdanov'un saldırısına uğradı ve Sovyet Yazarlar
Birliği'nden atıldı. 1950'de yurtseverce şiirlerini bastırdı. Akmeiz-
min en iyi örneklerini vermiştir.

Akmeizm. 1912'de sembolizme karşı kurulmuş bir Rus şiir akımı. Akme-
istler, mistisizme ve sembolizmin örtülülüğüne karşı çıkıyor, ay-
dınlığa ve somutluğa dönüşü istiyorlardı.

Alkonost. Ozan Blok'un kitaplarını basanlar. Rus halk öykülerinde insan
yüzlü bir masal kuşu.

Altın Post. Aylık bir dergi (1906-1909). Blok'un da içlerinde bulunduğu
ikinci kuşak sembolistlerin dergisi.

Andreyevna, Maria Fiyodorovna (1872-1953). Aktris. 1894'te Stanislavs-
ki'nin amatör tiyatro topluluğuna girdi ve sonra Moskova Sanat Ti-
yatrosu'nun üyesi oldu. 1903'te Gorki'nin sekreterliğini aldı, onunla
çeşitli Avrupa ülkelerine ve Amerika'ya gitti. 1913'te sahneye dön-
dü.

Annenski İnnokenti Fiyodoroviç (1886-1909). Sembolist ozan. Verlaine ve
Mallarmé sembolizmini Rusya'ya getirmek için çalıştı. Euripides'i,
Rimbaud'yu ve Baudelaire'i çevirdi.

Apollon. Bir sembolist dergi.

Aseyev, Nikolay Nikolayeviç (1889-). Ozan. Sembolist şiirlerini 1913'te
yazmaya başladı. Mayakovski ile tanışınca onun etkisinde kaldı. Şi-
irlerini Birinci Dünya Savaşı içinde bastırdı. İç savaş sırasında dev-
rimci şiirler yayımladı. 1923'te *Lef* gazetesinin kurucularından.
1918'de Bakû'da öldürülen 26 Komiser için yazdığı "26" adlı şiir ki-
tabında olduğu gibi devrimci temalar üzerine kurulu şiirleri ilginç-

tir. Mayakovski'nin anısı için yazdığı şiir 1941'de Stalin armağanı aldı. Savaşta kahramanlık şiirleri, savaştan sonra Amerika'yı yeren şiirler yazdı.

Babel, İzak Emanuiloviç (1894-1938). Tanınmış kısa öykü yazarı. Odesa'da doğdu. Yahudi asıllı. İlk öykülerini Gorki bastırdı. Aşırı cinsel aşk konuları üzerine idi bu öyküler ve Babel müstehcenlik suçu ile suçlandırıldı. Budyonu'nin Kazak suvarileriyle Polonya seferine katıldı. 1923'te bastırdığı ilk öyküleriyle hemen tanındı. Bunlarda yıkıcı olmayan bir alaycılık vardı. Tümü Rusya'da yeniden basıldı. 1937-1938 temizliğinde öldürülmüş olduğu sanılıyor.

Bagritski. Edvard Georgiyeviç Zubin'in takma adı (1895-1934). Ozan. Odesa'da doğdu, Yahudi asıllı. Akmeistlerin ve gumilyov'un etkisi altında kalarak Birinci Dünya Savaşı sırasında ilk şiirlerini yazdı. 1920'de iç savaş, balıkçıların ve gemicilerin yaşamını konu olarak alan şiirler yazdı. 1930'da yazdığı şiirlerde halkın yeni yaşamı kurmak uğrunda harcadığı çabayı ve özellikle yeni kuşakları konu edinir.

Balmont, Kostantin Dimitriyeviç (1867-1943). Ozan. Rusya'da ilk sembolist akımın öncüsü. Güney Amerika'ya, Meksika'ya, Yeni Zelanda'ya, İspanya'ya gitti. Shelley'yi, Whitman'ı, Poe'yu ve Calderon'u Rusça'ya çevirdi. 1918'de Fransa'ya göç etti ve Paris'te öldü.

Baltruşaytis, Yurgis (1873-1945). Ozan. Litvanyalı bir köylü aileden dünyaya geldi. 1899'da şiir yazmaya başladı. Rusça ve Litvanyaca yazdı. Sembolistlere katıldı ve Skorpion basımevinin kurucularından oldu. Byron'dan, İbsen'den, D'Annunzio'dan, Hamsun'dan, Wilde'den, Strindberg'den yaptığı çevirilerle tanındı.

Belinski, Vissarion Grigoriyeviç (1811-1848). Ünlü edebiyat eleştirmeni. Çağdaşı Rus yazarları üzerinde büyük etkisi oldu. Turgenyev'in yakın arkadaşı idi. Dostoyevski'nin dehasını ilk değerlendiren o oldu.

Beliy, Andrey, Bugayev, Boris Nikolayeviç'in (1880-1934) takma adı. Ozan ve romancı. Rus sembolizminin temsilcilerinden. Moskova'da doğdu, bir matematik profesörünün oğludur. Moskova'da okudu. 1904'te Brüysov'un *Vessiy* gazetesinde yazmaya başladı. Sembolizmin en tanınmış kuramcılarından oldu. İlk yazıları 1902'de *Symphony* adı altında görülmeğe başladı bunu İlk (1904), *Üçüncü* (1905) ve *Dördüncü* "Symphonyler" izledi. En ünlü düzyazı yapıtı, *Petersburg* adlı romanıdır. Edebiyat tarihi üstüne de kitaplar yazdı. Ölçü ve ritm ustası diye tanınır.

Blok, Aleksandr Aleksandroviç (1880-1921). Yeni zamanların büyük Rus ozanı. 1903'te yazmaya başladı. Ozan, oyun yazarı ve eleştirmen olarak sembolist *Altın Post* gazetesine katıldı. Birinci Dünya Savaşı'nda asker oldu. Devrimden sonra eğitim bakanlığının tiyatro bölümünde ve klasiklerin bastırılması işinde çalıştı. İlk şiirleri mistik-

tir. 1905 devrimi onda büyük bir izlenim bıraktı. Bundan sonra toplumsal konuları işlemeğe başladı; zenginler ve yoksullar arasındaki karşıtlar gibi... Ekim Devrimi'ni temizleyici bir fırtına olarak selamladı. *On İki* adlı şiiri ile Sovyet şiir sahnesine girdi.

Bobrov, Sergey Pavloviç (1881-). Fütürist ozan ve edebiyat kuramcısı. Dünya devrimi konulu fantazyalı bir oyun da yazdı.

Brüysov, Valeriy Yakovleviç (1873-1924). Rusya'da sembolist akımın kurucularından biri. Moskova'da doğdu. Büyük babası ve babası serf iken sonradan küçük tüccar olmuşlardı. Özel okullarda ve Moskova Üniversitesi'nde (felsefe) okudu. 22 yaşında iken, 1895'te, dünyaya manifestosunu yayımladı: "Gözyaşlarının ve yalvarmaların acı içinde kapımı kilitledim ve günümüze lanet ettim." Bu ilk şiirler *Rus Sembolistleri*'nde basılınca birden ün kazandı. Lirik şiirlerinin kahramanı bireyci bir militan, bir materyalizm düşmanıdır. Baudelaire ile Verlaine'den çok etkilendi. 1903'te sembolist akımın öncüsü olarak tanındı. Birinci Dünya Savaşı'nda bir Moskova gazetesinin muhabiri olarak çalıştı. Birçok oyun yazdı ve çevirdi. Bunlar Moskova ve Petersburg tiyatrolarında sahneye kondu. Ekim Devrimi'nden sonra yeni rejimle birleşti ve genç Sovyet ozanlarının sanat eğitimlerinde çok yararlı oldu.

Çikovani, Simon İvanoviç (1902-). Gürcistan devriminin başarılarını yücelten bir Sovyet ozanı. 1947'de Stalin armağanı kazandı.

D'Alheim Olenina, Maria Alekseyevna (1871-). Mezzo soprano. İlk çıkışını, Paris'te Mussorski konserinde yaptı. Rusya'da ilk 1901'de sahneye çıktı. 1908'de Moskova'da Dom Pesni (Türkü Evi) müzik derneğini kurdu. Bu dernek Moskova'da ve Petersburg'da müzik beğenisinin gelişmesinde büyük rol oynadı. 1918'den sonra Paris'e yerleşti. Mussorski'nin Fransa'da tanınmasına çok yardım eden D'Alheim ile evlendi.

Drojin Spiridon Dimitriyeviç (1848-1930). Ozan, köylü asıllı. 1873'te şiir yazmağa başladı. Köylülerin güç yaşamlarını konu edindi. Nekrasov'un etkisinde kaldı. Ekim Devrimi'ni sevgiyle karşıladı ve onun için *Lenin'in Anısına* (1924) adlı şiirini yazdı.

Durilin, Sergey Nikolayeviç (1881-). Ozan. S. Severni ve S. Rayevski takma adlarını kullandı. Edebiyat üzerine yazıları ile tanınır. İlk yapıtları sembolizm etkilerini taşır. 1916'da ozan Lermontov'un şiiri için bir inceleme yazdı, bu incelemede Andrey Beliy'nin kuramlarını uyguladı. Gogol ve Tostoy üstüne inceleme kitapları yayımladı.

Ehrenburg, İlya Georgiyeviç (1891-1967). Ozan ve romancı. 1909'da Rusya'dan ayrılıp Paris'e gitti, orada bohem edebiyat dünyasına girdi. İlk şiirleri 1911'de görülmeye başlar. Birinci Dünya Savaşı'nda, savaş muhabiri olarak Fransa'da kaldı. 1917'de Rusya'ya döndü ve Beyazların yönetimindeki Güney'e yerleşti. 1921'de Sovyet yetkililerince tutuklandı, ama Devrim'i "benimsemesi" üzerine bırakıldı.

Paris'e gitti ve 1941'e kadar orada kaldı. 1936-37'de Sovyet savaş muhabiri olarak İspanya'da idi. İkinci Dünya Savaşı sırasında yurt-severlik propaganda şiirleri yazdı. İlk başarısını romanı *Julio Jurenito* 1922'de basıldı, satirik bir romandır. 1923'te yayımlanan *Güven D.E.*, Avrupa'nın Amerika tarafından istilasını anlatan bir fantezidir. 1933'te çıkan *İkinci Gün* adlı roman Sibiry'a'da bir çelik fabrikasının kuruluşunu anlatır. *Fırtına* ve *Dokuzuncu Dalga* adlı romanları İngilizceye çevrildi, İngiltere'de, Amerika'da çok okundu. Son romanı *Buzlar Çözülürken* Sovyet Rusya'da şiddetli saldırılara uğradı. Birçok yazarın ve bu arada Konstantin Simonov'un eleştirilerini çekti üzerine.

Ekim Manifestosu. 17 Ekim 1905'te Çar, meşrutiyete bağlılığını belirten bir bildiri yayımladı, aynı gün kızıl bayraklar taşıyan bir öğrenci alayına Kazaklar saldırdı. Öğrencilerden biri öldürüldü. Birkaç gün sonra yapılan cenaze alayı bir öğrenci ve işçi gösterisine döndü. O akşam Kazaklar ve gerici, terörcü Kara Yüzler birçok öğrenciyi öldürdüler.

Ellis-Kobilinski, Lev Lvoviç (1874-1947). Ozan ve eleştirmen. Dinsel Felsefe Derneği'ni kurdu. Lokarno'ya göçtü ve orada öldü.

Engel, Yuri Dimitriyeviç (1868-1927). Moskova Konservatuarı'nda okudu. Halk Konservatuarı'nın (1906) ve Yahudi Halk Müziği Derneği'nin (1908) kurucularından. Skriyabin'in ilk biyografisini o yazdı. Ekim Devrimi'nden sonra okullarda müzik eğitimi ile uğraştı. 1924'ten sonra Tel Aviv'e göç etti.

Eşeğin Kuyruğu. Bir sürrealist ressam topluluğunun adı.

Fadeyev, Aleksandr Aleksandroviç (1901-1956). Romancı. Köyden gelmedir. Uzak Doğu Sibiry'a'da büyüdü. İç savaşta kızılara çalıştı. İlk önemli yapıtı *Yol* adlı kısa öyküsüdür (1927). 1928-36 yılları arasında yazdığı *Udeğerlerin Sonuncusu* adlı romanında, Devrim'in Uzak Asya halklarının yaşamına getirdiği yenilikleri, değişiklikleri anlatır. 1939'da Sovyet Yazarlar Birliği başkanı oldu. 1945'te *Genç Muhafız* adlı bir savaş romanı yazdı. Komünist Partisinin eleştirel baskısı ile bu romanı gözden geçirerek yeniledi. 1956'da, Komünist Partisi Kongresinde Şolohov tarafından "dalkavuklukla" bozulmuş olmak gibi ağır bir suçlamaya uğradı. Kendini öldürdü.

Fedin, Konstantin Aleksandroviç (1892-). Ünlü Rus romancısı. 1920'de bastırıldığı *Meyva Bahçesi*, Sovyet eleştirmenlerinin saldırısına uğradı. 1924'te yayımladığı ilk romanı *Kentler ve Yıllar*, Devrim'in bir aydın üzerindeki etkilerini ilk betimleme denemesidir. Sovyet eleştirmenleri Fedin'i, kahramanının kuşkularını paylaşmakla suçladılar. 1928'de çıkan ikinci romanı *Kardeşler*, sanatçının görevi konusunu işler. 1934-35'te yazdığı *Avrupa'nın Saldırısı* adlı romanda, dekadan Batı Avrupa ile Rusya'yı karşılaştırır. Savaş konulu romanları olan *İlk Sevinçler* (1945-46), *Olağanüstü Yaz* (1948), en iyi yapıtlarıdır.

- Field, John** (1782-1837). Kompozitör ve piyanist. Dublin'de doğdu, Moskova'ya yerleşti. Chopin onun noktürnlerini örnek almıştır.
- Fütürizm.** 1910'da Hlebnikov'un kurduğu şiir akımı. Onun, Mayakovski'nin ve daha başkalarının 1912'de yayımladıkları manifesto. *Genel Beğenin Suratına İnen Tokat* başlığını taşır. Sembolizme ve özellikle onun mistik yanma ve estetik anlayışına karşı çıkan fütüristler, modern yaşamın en yeni görünüşlerine kaptırmışlardı kendilerini. Bütün kültür geleneğini ıskartaya çıkarmak ve sarsma yöntemi iye uyandırmak istiyorlardı insanları. Tutucu gerçekçiliğin geri gelmesine karşı direnmek için 1923'te bir örgüt kurdular ve *Lef* (Sol Cephe) adlı bir gazete çıkardılar. Pek bir başarı kazanamadılar, gazete 1925'te kapandı. Yeni bir *Lef* 1927'de yayımlandı ise de o da çok sürmedi.
- Ge, Nikolay Nikolayeviç** (1831-94). Rus ressamı. İtalya'da yaptı öğrenimini. İncil'den alınmış konuları işleyen resimlerinde çekici bir psikolojik anlayış ve dramatik güç vardır. 1896'da Petersburg'a dönüşünde Peredvijniki topluluğuna katıldı. Tarihsel resimleri: önemle Büyük Petro ile Çareviç Aleksey (1871); portreleri: Turgenyev, Saltikov-Şchedrin, Nekrasov. Petersburg'dan ayrılıp köyüne yerleşti ve İsa'nın yaşamından bir sıra resim yaptı. 1884'te portresini yaptığı Tolstoy'un etkisinde kaldı.
- Gezici Sanat Sergileri Derneği** (Peredvijniki). 9 Kasım 1863'te 13 Akademi öğrencisi bir sanatçılar kooperatifi kurdular ve 1870'te, sanat koruyucusu Tretyakov'un paraca yardımı ile Gezici Sanat Sergileri Derneği'nin temelini attılar. Sergileri ile halkı eğitmek amacını güden bu sanatçılar Kiev, Odesa, Riga, Kazan... gibi kentlerde sergiler açtılar. Eleştirmen V.V. Stasov onları tutuyordu. Dernek üyeleri arasında Vasnetsov kardeşler, Levitan, V.E. Makovski, Polenov, Repin, Serov, Surikov vardı.
- Glier, Reinhold Moritsoviç** (1874-1957). Kompozitör. Kiev'de, müzikle uğraşan bir aileden dünyaya geldi. Kiev ile Moskova konservatuvarlarında okudu. 1908'de Kiev, 1920-41'de Moskova Konservatuvarı müdürü oldu. Devrimden önce senfonileri ile az çok tanınıyordu; ancak en iyi dönemi Devrim'den sonraki dönemidir. Eski kuşak kompozitörleri içinde Sovyet rejimi ile birleşen ve onun kültürel, eğitimsel işlerine yardım eden ilk sanatçılardan biridir. *Kırmızı Gellincik* (1927) çağdaş devrimci tema üzerine kurulmuş ilk bale idi. Azerbaycan ve Orta Asya halk müziğine özel bir ilgi gösterdi ve onların folkloru üzerine kurulmuş operalar yazdı. Prokofyev, Mi-yaskovski ve daha başka ünlü kompozitörler onun yönetiminde çalıştılar.
- Golitzin, Dimitri Petroviç, Prens** (1860-1919). Muravlin takma adı ile öyküler, romanlar, şiirler bastırdı. Dostoyevski'nin etkisi altında kaldı.

Golitzin, Nikolay Dimitriyeviç, Prens (1850-1925) Çarın 1916-1917 yıllarındaki son başbakanı.

Gonçarova, Natalya Sergeyevna (1883-). Ressam. 1899-1902 yılları arasında Moskova'da Trubetskoy'un yönetiminde eğitim gördü. 1911-13 yıllarında, sanatçı olarak, çağının kübizm gibi "aşırı" eğilimlerinin etkisinde kaldı. *Bir Trenin Üstündeki Uçak* gibi fütürist resimler yaptı. Henri Rousseau'nun etkisi ile Doğu halk sanatına merak sarı. Evlendiği Laryonov ile, kübizmden gelmeyen fakat onunla yakınlığı olan *Luçizm* (Luç- "ışın") adı altında yeni bir akımı başlattı. *İspanyol Kızları* gibi son resimlerinde Gonçarova, Batı'nın büyük resim geleneğini eski Rus fresk ressamlarının yöntemleriyle birleştirmeye çalıştı. *Sanat Dünyası* sergilerine katıldı. Diaghilev'in çağrısı üzerine Paris'e gitti. Onun *Altın Horoz* gibi yapıtlarının dekorlarını hazırladı. Resimleri Paris'te ve Amerika'da sergilendi.

Grin, Aleksander Stepanoviç (1890-1932). Grineski takma adı ile düşsel romanlar ve öyküler yazdı.

Gumilyov, Nikolay Stepanoviç (1886-1921). Ozan ve eleştirmen. Sorbonne ve Petersburg üniversitelerinde okudu. Habeşistan'a ve Somali'ye gitti. 1914 Savaşı'na gönüllü olarak katıldı. Selanik cephesinde dövüldü. Şubat Devrimi'nden sonra Paris'e gitti, Fransa'daki Rus alaylarının işleri için Geçici Hükümet temsilciliği yaptı. 1918'de Rusya'ya döndü. Beyazlarla birlikte suikastlere katıldığı tanıtıldığından 1921'de kurşuna dizildi. Ozan olarak sembolistlerin etkisi ile yazmağa başlamış sonra akmeistlerin başına geçmişti. Ekim Devrimi'nden sonra sembolizme ve mistisizme dönmüştü. Théophile Gautier'yi çevirmiştir.

Hamsun, Knut (1859-1952). Knut Pederson takma adını kullandı. Norveçli romancı. *Açlık* romanı 1890'da basıldı. Dostoyevski'nin etkisinde kalarak, aç bir adamın mantık dışı işliyen aklını lirik bir biçimle anlattığı bu romanla ün kazandı. 1906, 1909, 1912 yıllarında serseri bir düşseveri anlatan bir trilogya yazdı (Göçebe). Uygarlığa başkaldıran bir neoromantik bireyci. *Toprağın Gelişmesi* (1917) basit bir yaşamın destanıdır. Nobel Ödülü'nü kazandı. Rusya'da çok sevildi, bir zamanlar ibsen'den de çok okundu. Aşırı gerici görüşlerinden ötürü, Norveç'i ele geçirdiklerinde Nazilerle işbirliği yaptı. Savaşın sonra, büyük para cezasına çarptırıldı ve zenginliğinin büyük parçasını yitirdi.

Hlebnikov, Velemir (Viktor Vladimiroviç) (1886-1922). Deneyisel ozan. İlk şiirleri (1906-1908) sembolistlerin etkisini taşır, ama sonra fütüristlere katıldı. Slavların babaerkil geçmişine düşküncü. Bir çeşit "Stenka Razin" olayı, bir başkaldırma gücü olarak karşıladı Ekim Devrimi'ni. Son şiirlerinde, gelecekteki toplumun düşsel bir görünüsünü çizdi. Mayakovski, Hlebnikov'un deneyisel şiirine hayrandı. Fütürizm, Hlebnikov'un 1910'da bastırıldığı ünlü etimolojik şiiri

ile kurulmuştur, o şiir, bir sözcüğün, *smeh* (gülüş) sözcüğünün türevlerinden çıkarılmış bir sıralamadan başka bir şey değildi.

Hodaseviç, Vladislav Feliciyanoviç (1886-1939). Ozan. Sembolist şiirlerinin ilk cildi Gençlik, 1908'de basıldı. Ölüm, dağılıp parçalanma, canavarlık gibi şeylere kapılmıştı. Annenski'nin izleyicisidir. 1922'de sürüldü. Son şiirlerinde klasik Rus şiirinin geleneğine dönmüştür.

İmgeciler. Şiir sanatının başlıca temeli "imge"dir diyen bir Moskovalı ozanlar topluluğu. Şiirleri, zorlama imgelerle doludur. topluluk 1919'da kuruldu ve 1924'te dağıldı.

İvanov, Sergey Vasilliyeviç (1846-1910) Ressam ve Gezici Sanat Sergileri Derneği üyelerinden.

İvanov, Sergey Vyaçeslaviç (1895-). Sovyet romancısı ve oyun yazarı. Aktör ve gemici idi. Sibiry'a'da iç savaşa katıldı ve bu konuda öyküler yazdı: *Partizanlar*, 1921. *Zırhlı Tren 14-69* (1922) adlı oyununu 1927'de Moskova Sanat Tiyatrosu'nda Stanislavski sahneye koydu. *Abluka* adlı öteki oyunu 1921'de Kronştad'da Baltık filosunun başkaldırmasını anlatır. 1930 sonlarında yeniden iç savaş konularını işlemeğe başladı ve *Parkhomenko* (1938-39) adlı romanını yazdı, bu romanda Kızıl Ordu kahramanlarından birinin yaşamını anlatır. 1941-45 Savaş yılları içinde yurtseverce yazılar ve öyküler bastırdı. 1947'de "*Maksim Gorki ile Karşılaşmalar*" ı yazdı.

İvanov, Vyaçeslav ivanoviç (1866-1949). Sembolist ozan. 1921'de Bakû'da Eski Yunan profesörlüğü yaptı. 1924'te resmi bir görevle Sovyetler Birliği'nden ayrıldı. Katolikliği benimseyerek İtalya'da kaldı. *Yol Gösteren Yıldızlar* adlı şiir kitabında (1903) İsa ile Diyonizos'un özdeşliğini öne sürdü.

Kleist, Heinrich Wilhelm von (1777-1811). Alman ozanı ve romantik akımın en önemli Kuzey Almanya oyun yazarı. Berlin'de oturdu. Müzik yetisi olan bir kadına vuruldu ve onunla birlikte kendini öldürdü.

Klyuçevski, Vasili Osipoviç (1841-1911). Moskova Üniversitesi profesörlerinden. Sağ kanat liberali idi. En önemli kitabı, 1904 ile 1911 arasında basılan *Rusya Tarihi*'dir.

Koltsov, Aleksey Vasilieviç (1809-1842). Ozan. Voronej'de doğdu. çocukluğu sıkıntı içinde geçti bir papaz okulunda ancak bir yıl eğitim gördü. Babası onun edebiyat hevesini kırmağa çalıştı. Ama o, on altı yaşında şiir yazmağa başladı. Köyü ve taşrayı verdi. *Orman* adlı şiir kitabı 1838'de basıldı.

Kommissarjevskaya Vera (1864-1910). Ünlü Rus aktrisi. 1892'de amatör olarak işe başladı ve bir yıl sonra profesyonel bir teyatro ile turneye çıktı. 1896'da Petersburg Aleksandrinski Tiyatrosu'na girdi, 1902'de oradan ayrılıp taşraya gitti gene. Kendi tiyatrosunu 1904'te Petersburg'da kurdu. Ünlü rejisör Fyodor Kommisarjevski'nin kardeşidir.

Konstrüktivistler. Selvinski'nin çevresinde 1924'te kurulan bir ozan toplu-

luğu. Fütüristlerden teknoloji ilgisi ve başka çağdaş temalar aldılar, ama onlar kadar gelenek düşmanı değildiler. Başlıca görüşleri, bir şiirin bütün imgeleri ve buluşları o şiirin doğrudan doğruya konusuna yönelmiş olmalıdır görüşü idi. Sözel gelişme savaş üstüne yazılan bir şiir marş ritminde olmalıdır.

Korovin, Konstantin Alekseyeviç (1861-1939). Görünü ressamı. Ama tiyatrolara ve operalara yaptığı dekorlarla ün kazandı. Sonraları empresyonist oldu. Rusya dışında öldü.

Krimov, Nikolay Petroviç (1884-). Ressam. 1904-1911 yıllarında Moskova'da çalıştı. Mavi Gül topluluğuna gazeteci olarak katıldı. Sonraları gerçekçiliğe döndü. Bir görünüş ressamı olarak ün kazandı. Tiyatro dekorları da yaptı.

Lef (Sol kanat cephesi) 1923'ten 1930'a değin aralıklı olarak basılan fütürist yazarların sol kanat gazetesi. Mayakovski 1928'de *Lef*'ten ayrıldı.

Leonidze, Georgi Nikolayeviç (1899-). Gürcü ozan. Tiflis Üniversite-lerinde Tanrıbilim okudu. İlk şiirlerinde sembolistlerin etkisi görülür, ama sonraları bu okulu bıraktı ve Gürcistan'da sosyalizmin başarılarını öven şiirler yazmağa başladı. (*Lenn'e* 1930). Gürcü tarihi ile ilgili şiirler de yazdı. Stalin için 1941'de yazdığı bir şiirle Stalin armağanını kazandı. Bu armağanı 1952'de aldı.

Levitan, İzak İlyiç (1860-1900). Rusya'nın en ünlü görünüş ressamlarından biri ve Anton Çehov'un en yakın arkadaşlarından. 1884'te Moskova'da Polenov'dan ders aldı. Volga boylarını gösteren ünlü resimlerini 1880 ile 1890 arasında yaptı. Kimi resimlerinde dolaylı olarak toplumsal ve siyasal eleştiri vardır. 1898'e değin Moskova'da okudu. 1889'da Paris'e gitti ve orada empresyonistleri bularak onların yoluna koyuldu.

Lomonosov, Mihail Vasilyeviç (1711-65). Ozan, fen adamı. Bir köylünün oğludur, Arkanjel çevresinde doğdu. 1730'da öğrenim yapabilmek için, çok güç koşullar içinde, yürüye yürüye Moskova'ya geldi. Yetileri dikkati çekti. Bilimler Akademisi'ne bağlı olan liseye alındı. 1736'da kimya ve madencilik okumak üzere Almanya'ya gönderildi. 1736-40 arasında Hollanda'daydı ve orada evlendi. 1741'de Rusya'ya döndü. Bilimler Akademisi'ne atandı. 1745'te kimya profesörü oldu; 1757'de Akademi'nin coğrafya bölümüne getirildi. Sonra Moskova Üniversitesi'nin rektörü oldu. Fizik, kimya üzerine önemli kitaplar yazdı. Ozan olarak da sivrildi. "Modern Rus edebiyatının babası" diye anılır. *Rus Şiirinin Kuralları Üzerine Mektup* adlı önemli bir yapıt verdi ve Rus gramerini inceledi.

Makovski, Sergey Konstantinoviç (1878-). Ozan, eleştirmen ve Petersburg'da çıkan *Apollon* dergisinin yöneticisi (1909-1917). 1922'de Paris'e göç etti.

Makovski, Vladimir Yegoroviç (1846-1920). Ressam, Gezici Sanat Sergile-

ri Derneği üyesi. Akademizme karşı gerçekçi başkaldırının ünlü temsilcisi. Kent yaşamının karşıtlıklarını belirtti resimlerinde ve ezilenlere, yoksullara sevgisini gösterdi.

Mandelstam, Osip Emiliyeviç (1892-1938). Gumilyov ve Ahmatova ile birlikte yürüyen akmeist bir ozan. İlk şiiri 1910'da *Apollon*'da basıldı. Fransız ozanlarından esinlendi. İlk şiir kitabının adı *Kamen'dir* (Taş), 1913'te basıldı. İkinci kitabı 1922'de basılan *Tristia*'dır. 1920 ile 1926 arasında üç çocuk şiirleri kitabı ile Fransızcadan ve İngilizceden çeviriler çıkardı. Denemeleri de vardır. Son şiirleri diye bilinirler, *Ermenistan*, *Leningrad ve Moskova Geceleri* üçlüsüdür. Bolşevizme karşı idi ve 1932'de, Boris Pasternak'ın Moskova'daki evinde, teklifsiz bir toplantıda Stalin'i yeren bir şiir okudu. Birkaç gün sonra tutuklandı ve sürüldü. 1937'de bırakıldı, ama gene tutuklandı ve 1938'de Vladivostok'ta bir hastanede öldü.

Maria Alekseyevna, Prenses. Griboyedov'un ünlü komedyası *Akıldan Be-la*'da geçen düşsel bir karakter. Rus Mrs. Grundy'si.

Martinov, Leonid Nikolayeviç (1905-). Ozan gazeteci. Sibirya'yı ve Orta Asya'yı gezdi. 1922'de özellikle iç savaş konularını işleyen şiirlerini bastırdı.

Mavi Gül, 1907'de Moskova'da bir sanat galerisinin adı.

Mayakovski, Vladimir Vladimiriç (1893-1930). Ünlü Sovyet ozanı. Resme çalıştı ve fütüristlerin etkisine kapıldı. 1912'deki fütürist manifestoyu imzaladı. 1917'de Sovyet rejimi ile hemen birleşen birkaç yazardan biridir. 1918'de, Devrim'in kapitalizme karşı zaferlerini anlatan *Soytarının Sırrı* adlı koşuk komedyasını yazdı. Ondan sonraki satirik oyunlarında bürokrasinin gelişmesinden duyduğu üzüntü belli olur. Bir hareket ozanıdır ve doğruluğa tutku ile bağlıdır, taşlarını dostuna da atar, düşmanına da. 1923'te, partinin edebiyat üzerindeki kontrol organı olan Rus Proleter Yazarlar Birliği'ne (Rapp) katıldı ve partinin isteklerini yerine getirmek için korunç bir çaba harcadı, "Parti için yüz kitap" hazırlamağa söz verdi. Bundan iki ay sonra kendini vurdu, ölüm notundan başka bir şey bırakmamıştı. (Orada şöyle der: "Aşk gemisi feleğin kayalarında parçalandı.")

Metner, Emil Karloviç (1872-1936). Filozof ve filolog. Göçtüğü Dresden'de öldü.

Muratov, Pavel Pavloviç (1881-1950). Romancı ve eleştirmen. 1898'de Diaghilev'in kurduğu, estetik ve bir edebiyat ve sanat akımının toplayıcısı olan Sanat Dünyası topluluğundandır. *Eski Rus Resim Tarihi* adlı bir kitabı vardır. 1914'te Rusya'dan ayrıldı.

Musaget (Musaların başı Apollon). 1909'da kurulmuş bir basımevi, aynı adı taşıyan bir dergi yayımlamıştır. *Apollon* da orada basıldı.

Miyasoyedov, Grigori Grigoriyeviç (1835-1911). Ressam. Yurt dışında yetiştirdi. Yurda döndüğünde gezici Sanat Sergileri derneği kurucuların-

dan oldu. Resimlerinde köy yaşayışından ve tarih sahnelerinden örnekler verir. 1893'de Sanat Akademisi üyesi oldu.

Nadiradze, Kolau (Nikolay) (1894-). Gürcü ozanı, Kutaris'te doğdu, Moskova Üniversitesi'nde okudu. İlk şiirleri 1916 yılında, Gürcü simbolistlerin gazetesi olan *Mavi Boynuzlar*'da çıktı. Yazılarında mistisizm ve ulusal romantizm vardır. Gürcistan'da Sovyet yönetimi kurulduğunda Nadiradze başlangıçta karşı idi, ama sonra devrimci konular üzerine yazdı.

Natalya Nikolayevna (Puşkin). Gonçarov'da doğdu. Aleksandr Puşkin'in karısı. Puşkin on yedi yaşındayken Moskova'da rasladı ona ve bir yıl sonra 18 Şubat 1831'de evlendi onunla. İki kızları ve iki oğulları oldu. Puşkin altı yıl sonra 29 ocak 1837'de, karısı ile ilişki kurduğundan kuşkulandığı, Hollanda elçisinin manevi oğlu Dantés ile yaptığı düelloda öldü.

NEP. Sovyet hükümetinin 1921 Mayıs'ında duyurduğu Yeni Ekonomi Politikası. Bu politika ile endüstri ve tarım üzerindeki sıkı kontrol düzeni gevşetildi.

Nilender, V.O. Ozan ve çevirmen. Dinsel Felsefe Derneği'nin üyesi.

Niva. 1870'den 1918'e değin, Petersburg'da A.F. Marx'ın çıkardığı resimli bir aile dergisi. Ek olarak Turgenyev'in, Gonçarov'un, Dostoyevski'nin romanlarını vermiştir. L.N. Tolstoy'un yapıtlarını da bastı. Bu arada, 1899'da tefrika edilen, *Dirilme* de vardır.

Ostrovski, Aleksander Nikolayeviç (1823-1886). Ünlü Rus oyun yazarı. Moskova Mali Tiyatrosu ile işbirliği yaptı.

Pasternak, Boris Leonidoviç (1890-1960). Ozan ve romancı. Moskova'da doğdu. Ressam Pasternak'la piyanist Roza Pasternak'ın büyük oğulları. 1901'de Moskova lisesine girdi. 1903'te Skriyabin'i tanıdı ve müzisyen olmağa karar verdi. Dışarıya ilk çıkışı, 1906'da ailesi ile birlikte yaptığı Almanya yolculuğudur. 1908'de Moskova Üniversitesi Hukuk Fakültesine girdi. Skriybin 1909'da Rusya'ya döndü ve Pasternak onun öğüdü ile hukuktan felsefe öğrenimine geçti. 1910'da Musaget ve Serdarda topluluklarına katıldı. 1912 yaz tatilini Marburg Üniversitesi'nde Hermann Cohen'in yönettiği Kant felsefesi seminerinde geçirdi. *Gezi Belgesi* adlı kitabında anlattığı sonuçsuz bir aşk öyküsünden sonra, felsefeyi bırakıp kendini şiir sanatına adanma kararını verdi. 1913 ilkyazında Moskova Üniversitesi'ni bitirdi ve o yaz, 1914 güzünde basılan ilk şiir kitabı *Bulutlarda Bir Çift*'teki şiirlerden birçoğunu yazıp bitirdi. Fütüristler birliğine katıldı ve 1914 Mayıs'ında Mayakovski'yi tanıdı. 1915 Ekim'inde Rus Fütürizminin kurucusu Hlebnikov ile tanıştı. 1915 ile 1917 arasındaki iki kış, Urallar'daki silah fabrikalarında görevli olarak çalıştı ve 1917 Mart'ında Moskova'ya döndü. İkinci şiir kitabı olan *Bari-katların Üstünde*'yi bastırdı ve *Madalyonun Öteki Yanı*'nı yazıp kaybetti. 1917 yazında, üçüncü şiir kitabı *Kız Kardeşim*, *Hayat*'taki şiirle-

ri yazdı. 1918'de *Luvers'in Çocukluğu ve Tula Mektupları* adlı iki hikâye kaleme aldı. 1920'de Mayakovski'den ayrıldı, 1921'de Moskova'da Blok'la karşılaştı. Ailesi 1921'de Berlin'e gitti ve Pasternak Moskova'da Yazarlar Birliği Kitaplığı'nda satıcı olarak çalıştı. Kız *Kardeşim*, *Hayat* 1921'de basıldı. 1922'de evlendi, ailesini görmek ve dördüncü şiir kitabı *Temalar ve Varyasyonlar*'ı hazırlamak üzere eşi ile birlikte Berlin'e gitti, güzün Moskova'ya döndü. 1924'de Dışişleri Halk Komiserliği kitaplığında çalıştı. 1925'te *Luvers'in Çocukluğu*, *Tula Mektupları*, *Il Tratto di Apelle* ve *Havai Yollar* adlı öykülerini bir kitapta topladı. 1927'de "1905 Yılı", "Teğmen Schmidt" adlı devrimci ilk şiirini ve "Bir Öykü"yü kitap halinde bastırdı. 1929-1931'de ilk anılar kitabı *Gezi Belgesi*'ni tefrika etti. 1930 Şubat'ının 14'ünde Mayakovski kendini öldürdü. 1930-1931'de Paolo Yaşvili ile dostluk kurdu. 1930 başlarında karısından ayrıldı ve yeniden evlendi. Gürcistan'da kaldı, Gürcü ozanlarının şiirlerini çevirdi. 1931'de bir öykü ile çocuklar için yazdığı *Hayvanat Bahçesi* adlı şiirlerini yayımladı. 1932'de *İkinci Doğuş* adlı kitapta topladı şiirlerini. 1932'den 1943'e değin çevirmen olarak çalıştı. 1935 Haziran'ında Paris'teki ilk antifaşist kongreye katıldı ve orada Marina Tsıvtayeva ile ailesini tanıdı. 1937'de Paolo Yaşvili ve Titian Tabidze öldü. 1940'ta *Hamlet* çevirisini bastırdı. 1941'de Marina Tsıvtayeva kendini öldürdü. İkinci Dünya Savaşı sırasında (194-145) vatan şiirleri, savaş şiirleri yayımladı ve Shakespeare çevirileriyle uğraştı. 1943'te *İlk Trenler*, 1945'te *Dünyanın Geniş, Açık Yerleri* adlarını verdiği toplu şiirlerini yayımladı. 1946'da Jdanov'un edebiyatta kozmopolitliğe çatışı üzerine Pasternak ozan olarak sustu. 1950'de Goethe'nin *Faust* çevirisini bastırdı. *Doktor Jivago*'dan on şiir yayımladı. 1956 yazında Novi Mir yazı kuruluna *Doktor Jivago*'nun müsveddelerini sundu; Novi Mir yöneticileri 1956 Eylül'ünde romanı kabul etmediklerini bildirdiler. Kitap ilk olarak dışarda, 1957 güzünde İtalya'da, bir yıl sonra İngiltere'de ve Birleşik Devletler'de basıldı. Pasternak 1958'de Sovyet Yazarlar Birliği'nden çıkarıldı, aynı yıl Nobel Edebiyat Armağanı'nı kazandı. 1960'ta öldü.

Pasternak, Leonid Osipoviç (1862,1945). Boris Pasternak'ın babası. Tanınmış ressam, illüstrasyoncu. 1938'den sonra İngiltere'de yaşadı. Oxford'da öldü.

Pasternak, Roza İzodornova (1867-1940). Boris Pasternak'ın annesi. Tanınmış piyanist.

Petrovski, Mihail Alekseyeviç (1887-). Eleştirmen ve çevirmen.

Pilniyak, (Vogau'nun takma adı) **Boris Andreyeviç** (1894-1937). Romancı. İlk kitapları 1915'te basıldı. 1922'de yazdığı *Çıplak Yıl* adlı iç savaş anlatan romanında yaşamın nasıl yozlaştığını gösterir. 1926'da yazdığı *Sönmeyen Ayın Öyküsü*'nde ise Savaş Komiseri Frunze'nin ölümünü anlatır. *Mahogani* adlı romanı Rusya'da basılmadı. Pilniyak

onu 1929'da Berlin'de bastırıldı. Bunun üzerine Yazarlar Birliği'nden çıkarıldı. 1937'de öldürüldüğü sanılıyor.

Polenov, Vasili Dimitriyeviç (1844-1927). Ressam. Köy görünürleri çizdi. 1876 Türk-Sırp savaşına gönüllü katıldı ve 1877-78 Türk-Rus savaşında ise savaş sanatçısı olarak bulundu. Gezici Sanat Sergileri Derneği üyesi. 1880'de İsa'nın yaşamından sahneleri gösteren bir dizi resim yaptı. 1893'de Sanat Akademisi üyeliğine seçildi. Ekim Devrimi'nden sonra, şimdi Polenovo diye anılan köyde yaşadı. 1926'da Halk Sanatçısı ilan edildi.

Prizibiszvski, Stanislav (1868-1927). 1890-1900 yılları arasında çok etkili olmuş, Polonyalı romantik ozan. Uzun yıllar İskandinavya'da, Almanya'da kaldıktan sonra 1898'de Polonya'ya döndü ve modern ozanların haftalık dergisi olan *Zycie*'nin yöneticisi oldu. Taassubun dehşetini anlatan oyunlar ve aşkın, ölümün mistik, korkunç yanlarını gösteren şiirler yazdı.

Rebikov, Vladimir İvanoviç (1866-1920). Kompozitör. Rus müziğinde modernizmin ilk temsilcilerinden biri.

Repin, İlya Yefimoviç (1844-1930). Ünlü Rus Ressamı. Öğrenimini Petersburg'da, İtalya'da ve Paris'te yaptı. Gezici Sanat Sergileri Derneği'nde çalıştı. Resimlerinde Köy yaşamını ve *Müthiş İvan'la Oğlu İvan*'da (1885) olduğu gibi, tarihsel konuları işledi. Ünlü Rus yazarlarının, kompozitörlerinin, ressamlarının portrelerini yaptı.

Sadovski, Boris Aleksandroviç (1881-). Sembolist ozan ve eleştirmen.

Sanat Dünyası. Sembolistleri de içine alan bir yazarlar ve ressamlar topluluğu ki, aynı adda bir dergi çevresinde toplandılar (1899-1904). Belirli bir programları yoktu, ama tümü de Rus Sanat Akademisi'ne ve Gezici Sanat Sergileri Derneği'ne egemen olan anlayışa karşıydılar.

Sapunov, Nikolay Nikolayeviç (1880-1912). Ressam. Levitan'ın, Korovin'in ve Serov'un öğrencisi. 1902'de İtalya'ya gitti Mavi Gül topluluğuna katıldı. Levitan biçeminde görünüler çizdi.

Skriyabin, Aleksandr Nikolayeviç (1872-1915). Kompozitör. Moskova'da doğdu. Bir diplomat piyanistin oğlu. 1882-92 yılları arasında Moskova Konservatuvarı'nda Taneyev'den kompozisyon, Safonov'dan piyano dersleri aldı ve 1892'de piyanist olarak altın madalya kazandı. 1898-1903 yıllarında Moskova Konservatuvarı'nda piyano öğretmenliği yaptı. İlk kompozisyonları Chopin'in yapıtlarına benzer. 1903'te yazdığı *Poème Satanique*'te Lizst'in *Malediction*'u yansır; bu yapıt, sanatı bir büyü olarak gördüğünü anlatır. 1901'de yazdığı ilk senfonisinde dinsel bir çeşni vardır. 1903'te yazdığı dördüncü piyano konçertosunda ilk kompozisyonlarındaki oturma odası inceliğinden artık uzaklaşır ve olgunluk döneminin coşkulu ezgilerini ortaya koymaya başlar. Bir büyü töreni, bir duasal büyü olarak müzik yapıtını nasıl gördüğünü ve gizli kozmik güçleri yaşama çağırıldığını, cümbüşlü Beşinci Piyano Sonatının başında şöyle açıklar:

"Sizleri yaşama çağırıyorum, gizli etkiler, Yaratıcı Ruh'un karanlık derinliklerinde gömülü olan gizli etkiler, ürkek yaşam tohumları, sizlere cüret getiriyorum." Bunun arkasından teozofi ile ilgilendi ve kendinde Son Edim'i, "Erkek Yaratıcı ile Kadın Dünya arasındaki Birliğin edimini" getirecek bir Mesih yazgısı gördü, bununla Ruh, Madde'yi kurtarıyordu, yeni bir tarihsel döneme kapı açan, içinde bütün sanatların rol aldığı yüce bir dinsel törendi bu. Ülküsüne en yaklaştığı yapıtı, sanatların bir sentezini başarma denemesi ve "duyguların kontrpuanı" olan "ateş şiiri" Prometheus'tur ki orkestra, piyano ve *clavier à lumière* içindir. Bütün düşü "korku ile biten bir müzik tümcesi, renge dönüşen bir akord, doruğu bir öpüş olan ezgisel bir dize" bulmaktı. Kendisini Prometheus gibi gördü, Ruh gücü ile Madde dünyasını kurtaracaktı, bu bakımdan en ünlü kompozisyonu *Poème de l'extase*'dir. 1904 ile 1910 yılları arasında İsviçre'ye Fransa'ya, İtalya'ya, Birleşik Amerika'ya gitti. 1910'da Hollanda'da ve 1914'te İngiltere'de çaldı. Moskova'daki evi 1922'de müze oldu.

Selvinski, İlya Loviç (1899-). Ozan. Konstrüktivist akımın önderi. 1929-30 yıllarında konstrüktivistler, yönetimi destekleyici bir programla daha başka ozanlarla birleştiler. İlk şiirleri 1926'da basıldı. Mayakovski'nin yerini aldığı da söylendi. Son yapıtı, balladları ve türküleri, büyük başarı kazandı. 1941-45 savaş yılları arasında yurtseverce şiirler yazdı.

Serapion Kardeşliği. Serapion topluluğundaki yazarlar 1921'de bir araya gelerek, Hoffman'ın masallarındaki münzevi Serapion'dan aldılar adlarını. Bilindiği gibi, Serapion'un mağarasında çeşitli insanlar bir araya gelir birbirlerine deneyimlerini anlatırlar. Aralarında Tikhonov, Fedin ve Vsevolod İvanov da vardı. Bu topluluk, bir karışıklık ve düzensizlik döneminden sonra, normal edebiyat çalışmalarının yeniden başlamasında önemli bir rol oynadı ve yaşlı, pişmiş yazarlarla, edebiyatta ilerlemek isteyen gençleri bir araya getirdi.

Serov, Valentin Aleksandroviç (1865-1911). Ressam. Petersburg'da doğdu, kompozitör A.N. Serov ile kompozitör V.S. Serov'un oğlu. Özellikle portreleri ile tanınır, ama köy görüntüleri ve dramatik kompozisyonlar da yapmıştır. On dokuzuncu yüzyılın sonunda Serov Sanat Dünyası topluluğuna girdi. 1905 Devrimi sırasında, devrimci basına karikatürler yaptı.

Severyanin, İgor (takma adı Lotaryov) Vasiliyeviç (1887-1941). Ozan "Ego-Fütürist" diye anılan simbolist topluluğun önderi. Devrimden sonra yurdundan gitti. 1940'ta, Sovyetlerce işgal olduğu sırada Estonya'da idi ve Sovyetleri yerici şiirler yazıyordu. Orta sınıf kentlinin isteklerini dile getirir. Otomobiller, lüks oteller sevgisi ve Rusça ile tümünden uyuşmaz yeni sözcükler üzerine kurulu bir fütürizm idi ereği.

Simonov, Konstantin Mihailoviç (1915-). Sovyet ozanı, romancısı, oyun yazarı. İlk şiirleri daha çok aşk şiirleri idi. 1935'te Sovyet Yazarlar Birliği'nin Edebiyat Enstitüsü'nü bitirdi. Suvorov üstüne yurtsever bir şiir yazdı 1939'da. İkinci Dünya Savaşı yıllarında çok sevilen lirik bir ozan oldu. Savaş üstüne romanlar yazdı: *Günler ve Geceler*, *Asker*, *Yoldaşlar* gibi. *Rusya Sorunu* adında anti Amerikan bir oyunu vardır.

Solovyov, Vladimir Sergeyeviç (1853-1900) ozan, eleştirmen, on dokuzuncu yüzyıl dinsel filozoflarının en etkin.

Somov, Konstantin Nikolayeviç (1869-1939). Ressam ve sanat eleştirmeni. Dünya Sanatı Topluluğu'nun üyesi.

Stasov, Vladimir Vasiliyeviç (1824-1906). Sanat ve müzik eleştirmeni. Gezici Sanat Sergileri Derneği'nin destekleyicisi. 1880'de sanat tarihi üzerine yazılar yazdı. Musorgski'nin ve Glinka'nın mektuplarını yayımladı.

Stepun, F.A. (1885-). Rejisör. Shakespeare ve antik tragedyalar gibi klasiklerle halkı eğitmek amacı ile kurulan Moskova Devlet Tiyatrosu'nun kurucularından biri. Sofokles'in Oedipus tragedyasını Rusçaya uyguladı, burada eski Tebai, Rusya'nın tragedyasını gösterir. Mayerhold onun gerici ideolojisine çattı, Stepun tiyatroyu bıraktı. Almanya'ya gitti.

Surikov, Vasili İvanoviç (1848-1916). Ressam. Gezici Sanat Sergileri Derneği üyesi. Petersburg'da okuyordu, fakat tutucu öğretmenleriyle çatıştığı için 1877'de Moskova'ya gitti. Büyük tarihsel resimler çizdi.

Suryeli Yefrem, St. Mezopotamya'da doğmuş, dördüncü yüzyılın bir kilise adamı. Rafizilere karşı bir ortodoks savunucusu olarak geniş bir ün yapan ozan. Yazdıkları, Yunancaya, Ermeniceye, Arapçaya, Habeşçeye çevrilmiştir. Mecazları kullanması, ölçülü yazması ve biçimi ile, çağdaşı olan Tanrıbilim yazarları arasında sıvrılır.

Şenrok Vladimir İvanovç (1853-1910) Edebiyat tarihçisi. Gogol uzmanı.

Şerşeneviç Vadim Gavriloviç (1893-). Ozan. ilk şiirleri sembolistlere yakındır. 1919-1924'te imgecilerle birleşti, mecazlar kataloğu olan şiirler yazdı. Shakespeare'i, Baudelaire'i, Corneille'i çevirde. Film senaryoları opera livreleri yazdı.

Tabidze, Titian Justinoviç (1895-1937) ozan. Gürcü sembolistlerinin topluluğu olan Mavi Boynuzlar'ın kurucularından. 1921'den sonra Sovyetlere katıldı, bataklıkların turuncgiller bahçeleri durumuna getirilmesini yüceltir şiirler yazdı. Mavi Boynuzlar topluluğu, 1924 Sovyet Yazarlar Kurultayı'nda yerildi. Tabidze 1930 temizliğinde öldürüldü.

Tikhonov, A.N. Editör. Gazetesinde Pasternak'ın kimi şiirlerini ve düzyazılarını bastırdı 1920'de.

Tikhonov, Nikolai Semyonoviç (1896-). Ünlü Rus ozanı. Birinci Dünya

- Savaş'ında ve iç savaşta (kızıl yanda) savaştı. İlk şiirleri 1916-1917 yıllarında yazılmış savaş şiirleridir. Sonraki iki kitabı 1922'de çıktı.
- Tolstoy, Aleksey, Konstantinoviç (1817-1875).** Ozan ve oyun yazarı. Moskova Sanat Tiyatrosu 1898'de onun *Çar Fyodor İvanoviç* adlı oyunu ile açıldı.
- Tolstoy, Andrey Lvoviç (1877-1916).** Leo Tolstoy'un dokuzuncu çocuğu.
- Tolstoy, İlya Lvoviç (1966-1933).** Leo Tolstoy'un üçüncü çocuğu, ikinci oğlu. *Babamı Anımsama* kitabının yazarı.
- Tolstoy, Sergey Lvoviç (1863-1947).** Leo Tolstoy'un en büyük oğlu. *Yetmişlerde Babam* adlı monografinin yazarı.
- Tretyakov, Sergey Mihailoviç (1892-1939).** Sovyet oyun yazarı. Kükreyiş gibi kimi oyunlarını Meyerhold sahneye koydu. 1937-38 temizliği sırasında tutuklandı.
- Trubetskoy, Pavel Petroviç (1867-1938).** İtalya'da doğdu ve gene orada öldü. Ünlü Rus yontucusu. 1897-1906 yılları arasında Rusya'da oturdu ve 1907-1914'te de Rusya'yı ziyaret etti. Fransa'da ve Birleşik Amerika'da çalıştı. Tolstoy'un at üstünde yontusunu yaptı. III. Aleksandr anıtı Petersburg'da 1909'da açıldı.
- Tsıvıyeva, Marina İvanovna (1892-1941).** 1910'da yazmağa başladı. 1922 yılında, beyaz subay olan kocası ile buluşmak üzere önce Çekoslovakya'ya, sonra Paris'e gitti. 1939'da ailesi ile Rusya'ya döndü. Kocası tutuklandı ve ceza yedi. Kızları da tutuklandı ve oğlu sağaşın başlarında öldürüldü. Tsıvıyeva taşraya sürüldü. Orada iş bulamadı. Kendini astı. Şiirlerinde ritm, coşkunkluk, tutku ve büyük bir halk türküsü etkisi vardır.
- Tvardovski, Aleksandr Trifonoviç (1910-).** Sovyet ozanı İlk kitabını 1939'da bastırdı. Üç uzun öykü şiirle ün kazandı. gerçekçiliği imgeseldir, her şeyi olağan kılan bir gerçekçilik sözgelişi. Savaş, *Vasili Tyorkin*'de Asker ise *Öliim Arasındaki Diyalog*'da bulur anlatımını, *Yol Kenarındaki Ev*'de ise, yeni doğmuş bir çocukla ana arasındaki diyalogda insan hakları seslenir.
- Tyutçev, Fyodor İvanoviç (1803-1873).** Rus lirik ozanı. Üç yüz kadar kısa lirik yazdı. Şiiri, imge ve ses zenginliği ile doludur.
- Ulyanov, Nikolay Pavloviç (1875-1949).** Ressam. Moskova'da Serov'un öğrencisi idi, onun çok etkisinde kaldı. Portreleri arasında Çehov'un ve Stanislavski'nin portreleri de vardır. *Scapin'in Dolapları*, *Carmen* gibi oyunların dekorlarını yaptı.
- Üçüncü Roma.** Rus büyük dükası Çar adını aldıktan sonra, Moskova'ya (sonradan başkent) "Üçüncü Roma" dendi. "Birinci" bildiğimiz Roma, "İkincisi" Bizans.
- Vannovski, Piyotr Semyonoviç (1822-1904).** Modernleştirme programı içinde okullara bilim derslerini koyan eğitim bakanı.
- Vasnetsov, Appolinari Mihailoviç (1856-1933).** Ressam. Vyatka köyünde doğdu, bir köy papazının oğlu. Gezici Sanat Sergileri Derneği'ne

girdi ve özenli bir görünüşü ressamı olarak ün kazandı, Ural'dan, Sibirya'dan görünüşler verdi. 1890'dan sonra Moskova'da oturdu ve kentin tarihsel geçmişini illüstrasyonlarla ortaya koydu. 1900'de Akademi'ye seçildi. 1908'de sanat üzerine bir kitap yayımladı ve bu kitapta empresyonizme çattı. Ekim Devrimi'nden sonra, Eski Moskova'yı İnceleme Komisyonu'na başkan oldu, kendini arkeolojik çalışmalara verdi.

Vasnetsov, Viktor Mihailov (1848-1926). Ressam. Vyatka köyünde doğdu bir köy papazının oğlu. Apollinari'nin ağabeyi. Repin ve V.V. Stasov'a katıldı. Gerçekçi açıdan kentin yoksul yaşamını konu olarak aldı resimlerine. 1875'te Moskova'ya gitti. Rus folklorundan ve ortaçağ Rusya'sından konular aldı, sözgelişi Korkunç İvan portresi gibi. 1880'de tiyatro ve opera için dekorlar ve kostümler çizdi. 1893'te Akademi'ye seçildi.

Verharen, Emile (1855-1936). Belçikalı ozan. Şiirlerini 1880'de Bruxelles'de bastırmağa başladı. Empresyonist ressamların çok etkisinde kaldı. Başlıca yapıtı *Toute la Flandre*'da, Flaman görünüşleri ile karışık olarak otobiyografik bir dizi şiir vardır. Aşk şiirleri ve tarihsel, klasik temeller üzerine oyunlar da yazdı.

Vrubel, Mihail Aleksandroviç (1856-1910). Ressam. 1905'ten sonra Sanat Akademisi üyesi. Kitap ressamı ve dekorcu olarak ünlüdür.

Yakunçikova, Maria Vasilyevna (1870-1902). Artist. Moskova'da ve Paris'te yaptı öğrenimini. Dekoratif sanatlara yöneldi, kitap desenleri çizdi. Levitan'ın biçeminde görünüşler yaptı.

Yaşvili, Paolo Dzhibraeloviç (1895-1937). Gürcü ozanı. Kutais lisesinde okudu, daha öğrenci iken şiirler yazdı. Birinci Dünya Savaşı çıkmadan hemen önce Paris'e gitti. 1916'da yurduna döndüğünde Gürcü sembolist ozanlarının başlarından biri oldu. Onun *Anneme Mektuplar* ve *Kırmızı Öküz* adlı şiirleri, bu topluluğun ünlü birer temsilcisi sayılan yapıtlardır. Yaşvili Sovyet devletinin kurulmasını sevinçle karşıladı, onu öven şiirler yazdı. Lenin'in ölümü üstüne yazdığı şiir çok ünlüdür. 1930'da Gürcistan'daki sosyalist kuruluşun zaferleri, yeni hidroelektrik planlar üzerine yazdı. Puşkin'i, Lermontov'u, Mayakovski'yi, Gürcüceye çevirdi. Kendini öldürdü.

Yessenin, Sergey Aleksandroviç (1895-1925). Modern Rus lirik ozanlarının en büyüklerinden biri. Bir köylünün oğludur. Moskova'da bir basımevinde düzeltmenlik yaptı. Blok'un ve Beliy'in etkisinde kaldı. Doğa sevgisi ve aşk temaları üstüne yazdığı şiirlerle dikkati çekti; her iki konuda da ölümsüz doğruyu ve sonsuz çeşitliliği betimledi. Şiirinin çekici özelliği tazeliğidir. İmgecilerle birleşti ve onlarla uçarı bir "café yaşamı" sürdü. Ünlü dansçı İsidora Duncan ile 1922'de evlendi. Onunla yurt dışına çıktı, ama ayrıldılar ve Yessenin 1923'de Rusya'ya döndü. 1925'te bir beyin hastalığına tutuldu. Kanı ile bir veda şiiri yazdı ve astı kendini.

Yüksek Ekonomi Ulusal Konseyi (V.S.N.). Proletarya diktatörlüğünün ekonomi organı olarak 1917'de kuruldu. 1932'de Ağır Endüstri, Hafif Endüstri ve Orman Endüstrisi Halk Komiserliklerine bölündü ve yeni bir biçime girdi.

Zabolotski, Nikolay (1903-). Ozan. İlk şiirleri alay gibi saçma görüldü, ama birkaç yıl göz önünden çekildikten sonra sağlam biçimde yazılmış şiirleri ile ortaya çıktı.

Ünlü Sovyet (eski) ozanı ve romancısı
Boris Pasternak'ın (1890-1960) bu otobiyografik yapıtı,
Pasternak'ın yanı sıra, Blok, Yessenin, Mayakovski gibi
büyük sanatçıları da tanıma olanağı sunuyor.

Pasternak, Sovyet Devrimi'nin acımasız ortamını,
yalnızlık ve aşkı konu alan
-Eski SSCB'de gizlice dağıtılıp okunan-
Doktor Jivago adlı romanıyla
1958'de Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanmış,
ancak ülkesinde oluşan tepkiler yüzünden
ödülü reddetmişti.

İçinde ayrıca Pasternak'ın
Shakespeare'den çevirdiği oyunlar üzerine yazdığı
yazılarla birlikte, Pasternak üzerine iki yazının ve
bir de Açıklamalı Dizin'in yer aldığı *O Günler*,
Sovyet edebiyatı ve sanatında
"farklı" bir bakışı sergileyen önemli bir başvuru kitabı.

ISBN 975-363-404-8

TEMA

TÜRKİYE ÇÖL OLMASIN!
(0212) 281 10 27

