

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>

SOLOMON VOLKOV

ROMANOV HANEDANI

1613'ten Devrime Rus Kültür Tarihi



*Rusçadan Çeviren
Sabri Gürses*

ALFA ARASTIRMA

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



Rus İmparatorluğunu en büyük sınırlarına ulaştıran Romanov Hanedanı aynı zamanda klasik Rus kültürünün yaratılmasında da temel bir rol oynamıştır. Romanovlar

Rusya'nın kültürünü ve onu yaratanları her zaman destekledi: II. Katerina'nın en yakını şair Derjavin'di;

I. Aleksandr tarihçi Karamzin'le yakınlık kurdu;

I. Nikolay'sa şair Puşkin için "Rusya'nın en akıllı insanı" dedi. Geleceğin imparatoru II. Aleksandr'ı yetiştiren şair Jukovski'ydi; III. Aleksandr da Dostoyevski'nin romanlarına ve Çaykovski'nin müziğine tutkundu.

Romanov Hanedanı adlı çalışmasında da Volkov hükümdarların ve "onların" yazarlarının, şairlerinin, bestecilerinin, ressamlarının canlı, parlak portrelerini çiziyor. Avvakum, Lomonosov, Glinka, Lermontov, Gogol, Dostoyevski ve daha birçok sanatçının Romanov Hanedanıyla üç yüz yıllık tarihini anlatıyor.

ROMANOV HANEDANI

SOLOMON VOLKOV (1944, Leningrad)

1967'de Leningrad Rimski-Korsakov Konservatuarından yüksek dereceyle mezun oldu, 1971 yılında müzikbilim alanındaki yüksek lisansını tamamladı. 1972 yılında SSCB Besteciler Birliğine üye olarak kabul edildi. Sovyet döneminde "Leningradlı Genç Besteciler" (1971) gibi çeşitli yayımlarda birçok çalışması yayımlandı. 1976 yılında ABD'ye göç etti. 1979 yılında ünlü çalışması olan *Dmitri Şostakoviç'in Anılan'ı* yayımladı. O zamandan beri Amerikan ve Rus basınında sürekli olarak yazıları yayımlanmaktadır. En bilinen ve birçok dile çevrilmiş olan kitapları arasında şunlar yer almaktadır: *Saint-Petersburg Kültürünün Tarihi: Başlangıcından Bugüne, Çaykovski Tutkusu (Koreograf George Balanchine), Yosif Brodski'yle Söyleşiler, Şostakoviç ve Stalin.*

SABRI GÜRSER (1972, İstanbul)

1999 yılında İstanbul Üniversitesi Rus Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun oldu. Andrey Belıy'den yaptığı *Glossolalia* adlı çevirisiyle, 2009 yılında Uluslararası Rus Edebiyatı Çevirmenleri Merkezi tarafından onur diplomasıyla ödüllendirildi. *Oblomov* çevirisi 2010 yılında Dünya Kitap tarafından yılın çevirisi seçildi. 2011 yılında Çeviri Derneğinin Genç Soluk Ödülünü aldı. 2018 yılında Puşkin'den yaptığı Yevgeni Onegin çevirisi Rus Çeviri Enstitüsü'nün kısa listesine girdi. Rus edebiyatından çevirileri: Fyodor Dostoyevski (*İnsanıklar, Beyaz Geceler, İkiz, Yusufka Yürek: Sürgün Öncesi Öyküler, Ölüler Evinden Notlar, Yeraltından Notlar, Suç ve Ceza*), Mihail Bahtin (*François Rabelais ve Ortaçağ-Rönesans Halk Kültürü, Dostoyevski Poetikasının Sorunları*), Yuri Lotman (*Düşünen Dünyaların İçinde*), Yuri Oleşa (*Kıskançlık*), İvan Turgenyev (*Asilzade Yuvası, Bozkırda Bir Kral Lear*), Aleksandr Puşkin (*Dubrovski, Yüzbaşının Kızı, Yevgeni Onegin*), Mihail Lermontov (*Zamanımızın Kahramanı*), İvan Gonçarov (*Oblomov*), Lev Tolstoy (*İnsan Ne ile Yaşar?, İvan İlyiç'in Ölümü, Sivastopol Hikayeleri, Savaş ve Barış, Anna Karenina*), Andrey Belıy (*Petersburg, Glossolalia*), Mihail Bulgakov (*Üstat ile Margarita, Teatral Bir Roman*), Solomon Volkov (*Büyülü Koro: 20. Yüzyıl Rus Kültür Tarihi*), Boris Pasternak (*İnsanlar ve Haller*), Fazıl İskender (*Tavşanlar ve Boa Yılanları*), Vasili Grossman (*Savaşta Bir Yazar*), İlya Boyaşov (*Muri'nin Yolu*), Vladimir Nabokov (*Yetenek, İhtişam*), Saşa Sokolov (*Budalalar Okulu*), Alisa Ganieva (*Bayram Dağı*), Aleksey Kruçenih (*Güneşin Zaptı*), Svetlana Aleksiyeviç (*İkinci El Zaman*), Andrey Bitov (*Puşkin Evi, Harfler Ülkesine Yolculuk*).

Romanov Hanedanı - 1613'ten Devrime Rus Kültür Tarihi

© 2017, ALFA Basım Yayım Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti.

История русской культуры в царствование Романовых: 1613–1917

© 2011, Solomon Volkov

Penguin Random House, LLC'nin bir bölümü olan Knopf Doubleday Group'un alt markası olan Alfred A. Knopf ile yapılan anlaşma sonucu yayınlanmıştır.

Yayıncı ve Genel Yayın Yönetmeni M. Faruk Bayrak

Genel Müdür Vedat Bayrak

Yayın Yönetmeni Mustafa Küpüşoğlu

Çeviri Sabri Gürses

Kapak Tasarımı Adnan Elmasoğlu

Kitap Editörü Elif Yeşilkaya

Sayfa Tasarımı Tülay Malkoç

ISBN 978-625-449-078-1

1. Basım: Temmuz 2020

Baskı ve Cilt

Melisa Matbaacılık

Çiftehavuzlar Yolu Acar Sanayi Sitesi No: 8 Bayrampaşa-İstanbul

Tel: 0(212) 674 97 23 Faks: 0(212) 674 97 29

Sertifika no: 12088

Alfa Basım Yayım Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti.

Alemдар Mahallesi Ticarethane Sokak No: 15 34110 Çağaloğlu-İstanbul

Tel: 0(212) 511 53 03 (pbx) Faks: 0(212) 519 33 00

www.alfakitap.com - info@alfakitap.com

Sertifika no: 10905

SOLOMON VOLKOV

ROMANOV HANEDANI

1613'ten Devrime Rus Kültür Tarihi



*Rusçadan Çeviren
Sabri Gürses*

ALFA

İÇİNDEKİLER

Giriş. 7

Birinci Kısım

I. İlk Romanovlar: Çar Mihail'den I. Petro'ya, 13

II. Kantemir, Lomonosov ve Barkov, 40

III. II. Katerina ve Döneminin Kültürü, 53

İkinci Kısım

IV. I. Pavel ve I. Aleksandr; Karamzin ve Jukovski, 73

V. I. Aleksandr, Jukovski ve Genç Puşkin, 92

VI. I. Nikolay ve Puşkin, 122

Üçüncü Kısım

VII. Lermontov ve Bryullov, 153

VIII. Gogol, İvanov, Tyutçev ve I. Nikolay Çağının Sonu, 178

Dördüncü Kısım

IX. II. Aleksandr, Turgenyev ve Dostoyevski, 209

X. Hertsen, Lev Tolstoy ve Kadın Sorunu, 228

XI. Çaykovski ve İmparatorluk Rusyası'nda Eşcinsellik, 249

Beşinci Kısım

XII. Dostoyevski ve Romanovlar, 269

XIII. III. Aleksandr, Gezinler ve Musorgski, 289

XIV. II. Nikolay ve Lenin – Kültür Uzmanları, 313

Çevirmenden: Yeni Bir Rusya Tarihi. 353

Kronoloji. 361

Dizin. 363

GİRİŞ

Romanovlar hanedanı Rus tarihinin merkezinde yer alır. Ülkeyi üç yüz yıldan fazla bir süre, 1613'ten 1917 yılına kadar bu hanedan yönetti. Bu dönemde Rusya, dünyanın altıda birini kaplayan ve ülkenin enginliğinden, o engin topraklara yerleşmiş halkların egzotik giyim kuşam ve yaşayışlarından, cesaretlerinden, dayanıklılığından ve askeri düzenlerinden etkilenen komşularında korku, saygı, bazen de heyecan uyandıran, şaşırtıcı kültürel başarılarıyla, romanlarıyla, müziğiyle, balesi ve tiyatrosuyla etkileyen büyük bir Avrasya imparatorluğuna dönüştü.

Romanovların parlak ve kısmen trajik tarihi tarihçilerin ilgisini çok uzun zaman önce çekmeye başladı ve bu konuda yayınlanan kitap ve araştırmaların sayısı günden güne artmaktadır. Romanovlar dönemi kültürünün farklı yönleri hakkında da birçok şey yazıldı ama bu çalışma, Romanovlar hanedanının kendisinin Rusya'nın kültürünün bütün o çok çeşitliliğiyle olan karmaşık ve dramatik ilişkisinin ilk yekpare tarihsel anlatısı: Sadece onun edebiyatına (günümüzde en çok incelenen konu budur) değil, onun resmine, mimarisine, müziğine, bale ve tiyatrosuna da yer veren bir çalışma.

Bu anlamda “20. Yüzyıl Rus Kültür Tarihi: Lev Tolstoy'dan Aleksandr Soljenitsin'e” adlı çalışmamın, yani bu kitabın sona erdiği yerden başlayan çalışmamın bir önceki kitabı oluyor bu; böylece, iki kitap Başpiskopos Avvakum'dan günümüze uzanan bütün Rus kültür tarihini anlatıyorlar.

Bugüne dek birçok kimse Romanovları “sevgililerinin yaptığı baleden ve âşıkalarının uğraştığı kılıç sanatından başka bütün sanatlara karşı şaşırtıcı bir ilgisizlik sergileyen kişiler” olarak düşünüyordu.

Bu, elbette, bir karikatürleştirme. Evet, Romanovlar (erkek olanları) zaten profesyonel askerdi ama genel olarak çok eğitilmiş kimseler oldukları için aynı zamanda edebiyat, mimari, müzik, resim, tiyatroyla da ilgilenmiş, bazılarının da (özellikle Büyük Petro, Büyük Katerina ve I. Nikolay) kültür inşası işine el atmış olduğu apaçık ortadadır.

Romanovlar için kültür önemli, *mükemmel* bir politik araçtı ve herhalde en önemli servetlerinin Rus edebiyat ve sanatı olduğunu sık sık düşünmüyorlardı. Buna rağmen, tarih, kadın ya da erkek yönetici kültür sürecini ne kadar denetlerse, rejimin de o kadar sağlam olduğunu gösteriyor.

Rusya gibi otokratik bir devlette, hükümdarlar ve kültür eliti arasındaki şahsi ilişkiler sahiden özel bir önem kazanmıştı. Yöneticiler Gavril Derjavin'in, Nikolay Karamzin'in, Vasili Jukovski'nin öğütlerine dikkatle kulak veriyordu –bu öğütler bazen onları sinirlendirse bile.

I. Nikolay, Aleksandr Puşkin'e "Rusya'nın en akıllı insanı" demiş ve onun yapıtına yön vermeye çalışmış, bunu da her zaman başaramamıştı. İvan Turgenyev'in *Avcının Notları*'nın da duygusal olarak II. Aleksandr'ın toprak köleliği hukukunu değiştirme kararından etkilendiği söylenir. III. Aleksandr, Fyodor Dostoyevski'nin romanlarını heyecanla okurdu, Pyotr Çaykovski'nin müziğini beğenirdi ve gerçek milli sanatçılar olarak desteklediği Gezinlerin tablolarını toplardı.

I. Nikolay'ın hamiliğinde yaratılmış Ortodoksluk, Otokrasi, Milliyet şeklindeki ideolojik slogan uzun yıllar kültürel ve politik denetimin etkili bir silahı oldu. Son Rus çarı II. Nikolay'ın kendisinden öncekilerin kültür politikasını modernleştirmek istememesi ya da bunu yapamaması, bence, Rusya'da otokrasinin çöküşünün önemli sebeplerinden biri olmuştur.

Ralph Waldo Emerson'ın dediği gibi, "tarih biyografidir." Bu kitapta Romanovların "onların" yazar, şair, besteci, ressamlarıyla ilişkisini kanlı canlı insanların, yetenekli, kibirli, gösterişçi, sabırsız, kaprisli insanların karşılıklı ilişkisi olarak gösterme-

ye çalıştım. Her iki taraf da kendisini sahnede, dünya tarihinin devleri görmüş ve buna uygun davranmıştır.

Rus biçimciliğinin babalarından ve Lev Tolstoy'un biyografraflarından biri olan Viktor Şklovski, 1974 yılında Moskova'da yaptığımız sohbette, onun çevresinde yaygın olan bir fikri, önemli yaratıcı figürlerle şahsi iletişimin (bu arada Şklovski, Vladimir Mayakovski, Sergey Eyzenşteyn ve Boris Pasternak'ı yakından tanıyordu) geçmişin büyük yazarlarını daha iyi anlamaya yardımcı olduğunu söylemişti.

"Kültür liderlerinin mahrem duygularına ve toplumsal açıklamalarına nasıl yaklaştığını kendi gözlerimizle görünce, eski yılların günlük, mektup ve hatıralarını daha incelikle ve daha iyi değerlendiriyoruz" demişti Şklovski. Geçmişin devlerini tanıdığımız insanlarla kıyaslayarak, geçmiş asırların efsanevi kişiliklerinde asla tökezlemeyen karton "dehalar" değil, tıpkı bizim gibi korkunç yanlışlar, yanlışlar yapabilecek ve çok haksız sözler söyleyebilecek olan gerçek karakterler görüyoruz.

Yaşlı nüktedan Şklovski'nin bu fikrinin bilgeliğine birçok kez inanma fırsatı buldum. Anna Ahmatova, Dmitri Şoştakoviç, George Balanchine ve Yosif Brodski'yle sohbet etmek benim, umarım ki, Rus kültürü hakkındaki tarihsel malzemeleri daha önyargısız bir şekilde inceleyip yorumlamama yardımcı oldu.

Şklovski'nin bu hipotezi büyük ölçüde Rusya'nın yöneticilerine de uygulanabilir. Geleneksel olarak, Korkunç İvan'ın ifadesiyle, "Tanrı tarafından gönderilmiş yöneticiler" sayılırlardı. Onlara yaklaşmak, onlarla konuşmak ancak "yakın çevrenin" üyeleri ya da özel olarak ayrılmış ve süzölmüş "halk temsilcileri" için mümkündü. Benim gibi bir Rus Yahudi entelektüelinin, çarın gözünün içine bir saniye bile olsun bakması mümkün müydü? Asla.

Sovyet zamanlarında Rusya liderleri o erişilemez, her şeye kadir kişi halesini uzun süre korumayı başardılar. Bunda özellikle başarılı olan Yosif Stalin oldu (laf arasında kendisi I. Nikolay'dan özellikle de kültür hamiliği konusunda çok şey öğrenmişti). Onun mirasçıları adım adım bu politik sermayeyi dağıttı.

Nikita Kruşçev hakkında idaresinin son yıllarında ne çok fıkra duymuştum! Ve hepsi de... Hatırlıyorum, Eylül 1964'te Leningrad'da, 20 yaşında bir konservatuar öğrencisiyken, Kruşçev'i saran kalabalığın arasına düşmüştüm (o vejeteryan zamanların "gizli servisçileri" belli ki daha özensizdi), Tiyatro Meydanındaki Kirovski Tiyatrosunun binasına Endonezya başkanı Sukarno'yla birlikte giriyordu.

Kruşçev (birkaç hafta sonra onu Leonid Brejnev devirecekti) tam anlamıyla yarım adım ötemdeydi, iri iri gülümsedi; çehresi, daha sonra onun o günlerdeki ezik ruh hali hakkında okuduğum şeylerin tam tersine, enerji ve kendine güven saçıyordu. Kruşçev'in yanık yüzü ve geniş dazlağının çevresini dolanan ağarmış kısa saçı arasındaki tezat beni çarpmıştı tam anlamıyla: Tam anlamıyla Leningrad'ın sonbahar güneşi için alışılmadık bir parlaklıkla ışıltıyor, bir hale etkisi yaratıyordu. Belki de o anda bana heyecandan öyle gelmişti?

Perestroyka birdenbire Rus liderleriyle görüşmeyi –benim gibi dışarıklılar için bile– daha mümkün kıldı. Ben şanslıydım; Amerika'da yaşarken, Rusya'nın eski, gelecek ve etkin başkanlarının (ruhlarının olmasa da) "gözlerinin içine" bakabiliyordum (sırasıyla Mihail Gorbaçev, Boris Yeltsin ve Vladimir Putin) New York'u ziyarete geldikleri zaman.

Onların yakın meslektaşlarından ya da öncü rakiplerinden bazılarıyla (Yegor Lihaçev, Aleksandr Yakovlev, Anatoli Sobçak, Vladimir Yakovlev, Yegor Gaydar, Grigori Yavlinski, Boris Nemtsov) yolum kesişti. Bazen kısa bir soru yanıt alışverişi oluyordu, bazen bu daha uzun bir konuşma oluyordu. Bu görüşmelerin her biri bu politik elitlerin psikolojisine açılan yeni bir değerli kapı, bilgi ekliyordu, benim milli liderlerin (profesyonel politikacıların) kendine has –iyisiyle kötüsüyle– insan doğası, kendi mantık, ahlak ve duygu yasalarıyla yaşayan doğaları hakkındaki fikrimi güçlendiriyordu.

Böyle özel bir grubun (Romanovlar hanedanının ve onların "yakın çevresinin") başka birçok kendine özgü ve egzotik katmanla

(Rus kültür elitiyle) etkileşiminin çeşitli yönleri, dediğim gibi, yazı ve görüşleri bana kutupyıldızlığı yapan çok sayıda önemli kişinin dikkatini çekmiştir.

Burada bazılarını sıralayayım. Sergey Averintsev, Naum Berkovski, İsaiah Berlin, James H. Billington, Andrey Bitov, Elizabeth Valkeiner, İgor Volgin, Richard S. Wortman, Boris Gasparov, Lidiya Ginzburg, Yakov Gordin, Lev Gumilyev, Leonid Dolgoplov, Daniel Jitomirski, Andrey Zorin, Vadim Kojinov, Jay Leyda, Dmitri Lihaçev, Lev Losev, Martin Malia, İrina Paperno, Boris Paramonov, Richard Pipes, Georgi Sviridov, Dmitri Svyatopolk-Mirski (D. S. Mirsky), Dmitri Sarabyanov, Andrey Sinyavski, Valeri Sokolov, Joseph Frank, Korney Çukovski, Viktor Şklovski, Natan Eydelman, Boris Eyhenbaum, Roman Jakobson.

Yukarıda sıralanan kişilerden bana değerli vakitlerini özel sohbetler için ayırabilenlere minnettarım.

Konu hakkında bilgi sahibi olan okur, verilen kısa listenin geniş bir ideolojik tayfı kapsadığını fark edecektir: Liberalleri ve muhafazakârları, milliyetçileri ve kozmopolitleri, Marksistleri ve antikomünistleri, biçimcileri ve postmodernleri içeriyor. Onların fikirleri çalışmamı birçok açıdan şekillendirdi. Rus kültür mirasının hazinelerinin politik yönlerinin tarafsız incelenmesine ve değerlendirilmesine hep engel olmuş olan ideolojik önyargılardan uzak durmaya çalıştım.

Grişa ve Aleksandra Bruskin, Oleg ve Tatyana Rudnik, Vagriç ve İrina Bahçanyan, Aleksandr ve İrina Genis, Rodion Şcedrin ve Maya Plisetskaya, Vladimir Golovitser, Yevgeni Zubkov'a bu kitabın yazılması sırasında gösterdikleri dostça destek için teşekkür ederim. Resimler, her zamanki gibi, karım Marianna tarafından hazırlandı.

I.

İLK ROMANOVLAR: ÇAR
MİHAİL'DEN I. PETRO'YA

21 Kasım 1836 günü “Petersburg’un bütün en iyileri,”¹ Mihail Glinka’nın *Çar Uğruna Bir Hayat* adlı, uzun zamandır beklenen yeni Rus operasının ilk temsili için toplanmıştı. Bu prömiyer mimar Albert Kavos’un projesine göre inşa edilen Bolşoy Kamenniy Tiyatro’da,² dönemin başkent binalarının en ihtişamlı ve örnek binalarından birinde yapılıyordu. Rekonstrüksiyondan sonra seyirci salonu artık iki bin kişi alıyordu ve tıkabasa dolmuştu; temsil için biletler, fiyatları çok yüksek olduğu halde, bir ay önceden satılmıştı.

Glinka’nın sıradışı (ve en önemlisi “milli”) müziği hakkında Petersburg’un elit çevrelerinde çok uzun zamandır söylentiler

1 Yüksek rütbeli birinin günlüğünde böyle yazıyordu. *Русский архив* [Rus Arşivi] dergisi, 1910, cilt 2, s. 377.

2 Petersburg’da bulunan Büyük Taş Tiyatro ilk kez 1783 yılında inşa edilmiş, sonra zaman içinde revizyonlardan geçmişti, Moskova’daki ünlü Büyük Tiyatro’ysa 1776-1812 arasında ahşap binada hizmet verdikten, yangınlar yaşadıktan sonra 1824 yılında taş binasına kavuştu. Glinka’nın operası Moskova’daki bu tiyatrodan Petersburg’dan sonra, 1842 yılında sahnelendi.

vardı, bu yüzden tiyatronun koltukları ve localarında o akşam Rus kültürünün bütün renklerini görmek mümkündü – şair Vasili Jukovski ve Knyaz Pyotr Vyazemski, yazar ve müzisyen Knyaz Vladimir Odoyevski, ünlü masal yazarı İvan Krılov oradaydı.

Gelenlerin birçoğu parterin on birinci sırasında oturan, edebiyat lideri, düşüncelerin hâkimi olarak kabul edilmiş, 37 yaşındaki Aleksandr Puşkin'in yanına gidiyordu. Tiyatro düşkünü, müziksever, bale dostu (özellikle de güzel balerinlerin dostu), genellikle coşkulu, nüktedan biri olan Puşkin bu kez “bir aile meselesi yüzünden” düşünceliydi. Ama kimsenin aklına şairin iki ay sonra bu “aile meselesi yüzünden” bir düelloda öleceği gelmiyordu. Daha ün kazanmayı başaramamış bir Petersburg Üniversitesi öğrencisi olan, opera müziğini “sıkıcı” bulan genç züppe, İvan Turgenyev de aynı salondaydı.³

Alt sıralara altın sırmalı tören üniformalarını süsleyen madyalarını giyip gelmiş önemli, ciddi saraylılar ve elmaslarını takıp takıştırmış eşleri de gelmişti (aynı günlükten: “aristokratlar, yıldızlar, ışıltı ve güzellikler” gelmişti). Ama, tabii, bütün gözler imparator locasına çevrilmişti: I. Nikolay'ın ailesiyle birlikte gelmesi bekleniyordu. İmparatorun provalara geldiği, operayı desteklediği ve bu eserin yazarının “Yüce İmparatora” adanmasını hoşnutlukla kabul ettiği biliniyordu.

I. Nikolay ve ona eşlik eden imparatoriçe Aleksandra Fyodorovna, ayrıca büyük knyaz ve büyük knyajınalar locadaki yerlerini aldıktan, şef Katerino Kavos (mimarın babasıydı) sopasını kaldırdıktan ve uvertür başlayıp altın işlemeli mavi perde yükseltildikten sonra, seyirciler o zamanlar moda olan “Slav” tarzıyla, Kostroma yakınlarındaki Domnino köyünü tasvir eden bir köy manzarası sahnesiyle karşılaştılar.

Fetret Dönemi denen bir dönemin temsiliydi bu: Rus devletin XVII. yüzyıl başında, Rurik hanedanından Çar Korkunç İvan'ın ölümünden sonra oğullarının tek tek öldürülmesiyle

3 Vadim Kojinov, *Томче* [Tyutçev] (Moskova, 1994), s. 218.

birlikte yaşadığı trajik bir dönemin temsiliydi. Hanedan krizi patlak vermiş, buna Rus tarihinin ilk iç savaşı, köylü isyanları, yabancı işgalleri, korkunç bir açlık ve yıkıcı salgınlar eşlik etmişti. Ülke harap haldeydi, boşalmıştı, yıkılmıştı, soyulmuştu ve o dönemde yaşayanlar Rusya'nın bir daha asla ayağa kalkamayacağını ve ölüp gideceğini düşünüyordu. Başkent Moskova iki yıl boyunca, Eylül 1610'dan Ekim 1612'ye kadar, Polonyalı işgalcilerin elinde kalmıştı. Yabancı gözlemciler (ne ilk ne de son kez) Rusya'nın sonunun geldiğine inanıyordu.⁴

Devrim öncesindeki tarihçiler geleneksel olarak bu felaketten mucizevi kurtuluşun yeni bir hanedanın, Romanovlar hanedanının tahta geçmesiyle olduğunu savunmuşlardır.⁵ Bu olay 1613 yılının şubat ayında, Lehlerin ele geçirdiği Moskova'da genel bölge heyetinin, uzun ön görüşmelerden sonra, yeni hükümdar olarak 16 yaşındaki Mihail Romanov'u seçmesiyle gerçekleşti. Genç Romanov annesiyle ve maiyetiyle birlikte o sırada Kostroma'daki İpatyev Manastırında bulunuyordu, bölge heyetinin temsilcileri Moskova'dan oraya mart ayında gelmiş, onu çar olarak atamış ve çarlık esasını teslim etmişti.

Yeni hükümdarın artık maiyetiyle birlikte Moskova'ya gitmesi gerekiyordu, bunu da birkaç gün sonra yaptı. O sırada Glinka'nın operasının librettosuna temel aldığı efsanevi birtakım olaylar yaşandı.

Romanovların votçinasının⁶ köy muhtarı, Kostroma ilçesinin Domnino köyünden İvan Susanin, yeni çarı devirmeye kal-

4 Rus tarihinin “Смутное время” ya da “Смута” (“Karışık Zamanlar” ya da “Karışıklık”) diye anılan bu kısa Fetret Dönemi 1598-1613 arasına tarihlenir; iç savaşlar, Lehlerle, İsveçlerle savaşlar, krizlerle dolu bir dönem sayılır.

5 Bir boyar, yani soylu ailesi olan Romanovların XIV. yüzyılda Prusya'dan geldiği de Novgorod tarafından oldukları da söylenmektedir. Korkunç İvan bu aileden Anastasya Romanova'yla evlenince, aile köklerini Rus halkının efsanevi kurucusu sayılan Rurik'e kadar götürmeyi gelenekleştirmiştir. Bu açıdan kıyaslanırsa, Romanov hanedanının 1281'de ölen Ertuğrul Gazi'nin oğlu Osman Gazi'yle başlayan Osmanlı hanedanından üç, hatta neredeyse dört yüzyıl sonra başladığı söylenebilir.

6 Baba (отец) sözcüğünden türeyen Votçina (Вотчина) atadan miras kalan toprak mülkü anlamına gelir.

kan bir Leh birliğine karşı koydu. Susanin genç hükümdarın hayatını ve onunla birlikte Rusya'nın geleceğini de kurtardıktan sonra, düşmanların elinde öldü.

Çar Mihail'in kendisine dayanan resmi efsane böyleydi. Çar 1619 yılında İvan Susanin'in akrabalarının vergi ve diğer ayrıcalıklarından yakınıyordu, Susanin "Polonyalılardan ve Litvanyalılarından ağır eziyet gördü, ama bizden, Yüce Hükümdardan Polonyalı ve Litvanyalılara bahsetmemiştii, o sırada nerede olduğumuzu söylemedi, hem Polonyalı hem Litvanyalı insanlar ona ölene kadar işkence etti."⁷

Bu efsane, 19. yüzyıl başında, Napoléon'la savaşın Rus toplumunda ateşli yurtsever ve monarşik hisler uyandırdığı, sonra da bu hisleri 1825 yılında tahta çıkan, ideolojik yönlendirmelelerin eşsiz ustası olan I. Nikolay her yönden desteklediği zaman son halini aldı.

Ekim 1834'te I. Nikolay İpatye Manastırı ve Domnino köyünde özel bir hac ziyareti düzenledi, atalarının köylü kahramanın mirasçılarına verdiği bütün ayrıcalıkları yeniledi. I. Nikolay Kostroma'da Mihail Romanov ve Susanin anıtı dikilmesini emretti çünkü imparatorluk emrine göre, "arkasından gelenlerin Susanin'in ölümsüz zaferini görmesi gerekiyordu ... onun hayatını feda etmesi sayesinde Ortodoksluk inancı ve Rus çarlığı yabancı köleliğinden kurtulmuştu..."⁸

Bize kadar gelen tanıklıklara bakılırsa, o sırada I. Nikolay'ın aklında "halk ruhunu" taşıyan yurtsever bir Rus operası yaratılması arzusu vardı. Belli ki, o sırada ortamda da benzer bir hava vardı. Glinka arkadaşı olan, geniş saray ilişkilerine sahip şair Vasili Jukovski'ye bu fikrini açtığı zaman, o hemen "milli" bir eser konusu olarak Susanin efsanesini önermişti.

Jukovski'nin Glinka'nın niyetini I. Nikolay'la paylaştığı, onun da bu tasarıyla yakından ilgilenip libretto yazarı ola-

7 M. İ. Glinka, *Исследования и материалы* [İnceleme ve Malzemeler] (Moskova-Leningrad, 1950), s. 16

8 *Русский биографический словарь* [Rus Yaşamöyküsü Sözlüğü], Suworov-Tkaçev Cildi (St. Petersburg, 1912), s. 177.

rak, 34 yaşındaki baron Georgi Rozen'i, yani veliaht II. Aleksandr'ın özel sekreterini uygun gördüğünü biliyoruz. "Alman olsa bile," demişti I. Nikolay, "çok iyi Rusça biliyor; ona güvenmek mümkün."⁹

Ulusal kültürün temel hazinelerinden birinin yaratılmasına Romanovlar hanedanından yöneticilerin doğrudan şahsen katılmasının biricik örneği idi bu. Hayrete şayan bir şey. Ama *Çar Uğruna Bir Hayat*'la bağlantılı olan her şey, yazarı Mihail Glinka'nın kendisinden başlayarak şaşırtıcı ve hatta tuhaftır zaten.

Bu kadar apaçık bir dehanın ona bu kadar uymayan bir kılığa büründüğü örnek azdır. Kimsenin aklına Glinka'nın, yani 30 yaşındaki, pek zengin olmayan bir taşra asilzade ailesinden gelen, ufak tefek, miyop, çirkin, hastalıklı görünen, ürkek ve dağınık ve eğlence hayatına meyilli bu amatör müzisyenin, ulusal edebiyatın kurucusu olan Puşkin kadar büyük bir ulusal müzik kurucusu olacağı gelmezdi.

Dahası, Puşkin'in ve Glinka'nın dehaları o kadar farklıydı ki söze düşkün Rusya'da bir şair kültür tarihinin ön sahnesine çıkarken, besteci de kaçınılmaz olarak arka plana düşmüştü. Puşkin'in biyografisi de müzisyene kıyasla çok daha dramatik ve paradigmatikti. (Batıda Puşkin'e ve Glinka'ya olan saygı öncelikle onların Rusya'daki sarsılmaz otoritesine ve ikisinin de ulusal kültürün gelişmesindeki temel rolünün kavranmasına bağlıdır.)

Herkesin dediğine göre, Glinka daha gençken kendisini "Rus" operasının bestecisi olarak hayal ediyordu. Ama hayali bırakıp eyleme geçmeye nasıl karar vermişti? Berlin'de, 1833 yılında, Glinka, Siegfried Den'den bestecilik dersleri almak üzere yarım yıl Berlin'de kalınca oldu bu (daha sonra da Anton ve Nikolay Rubinstein kardeşler öğretmeni oldu). Glinka'nın hatırladığı kadarıyla, Den, "benim bildiklerimi düzene sokmakla kalmadı, sanatla ilgili fikirlerimi de toparladı."

9 M. İ. Glinka, s. 26.

Fakat Glinka'nın hayal gücünü besleyen şey sadece bu çok eğitilmiş ve iyi niyetli Almanın yanında armoni ve kontrapuanla uğraşmak olmadı. Girişken genç, Berlin'de 17 yaşındaki Marya'yla da tanıştı: "Biraz Museviydi: Uzun boyluydu ama daha olgunlaşmamıştı, yüzü çok güzeldi ve biraz Madonna'ya benziyordu" (Glinka'nın *Hatıralar*'ından). Onun için yanıp tutuşan Glinka Rus ulusal stilinde, daha sonra *Çar Uğruna Bir Hayat* içinde yer alacak olan müzikal temalar hazırlamaya başladı.

Babasının öldüğünü haber alarak sarsılan Glinka Rusya'ya dönmek zorunda kaldı, döndükten sonra önceleri hep Berlin'e ve "sürekli yazıştığı" Marya'ya bağlıydı ama sonra Petersburg'da Marya Petrovna İvanovna'yla tanıştı – "iyi kalpli, naif bir yarı Alman kadını." Puşkin'in kız kardeşi Olga Pavlişeva bir süre sonra kocasına haberi verdi: "Mişel, Glinka İvanovna diye bir kızla evlendi, kızın ne serveti var ne de eğitimi, üstelik çirkin ve müzikten alabildiğine nefret ediyor."¹⁰

Ama tam da bu heves ve evlilik (daha sonradan bir felaket olacaktı) Glinka'da *Çar Uğruna Bir Hayat* müziğini bir nefeste tamamlamak arzusunu uyandırdı: "Harika bir vakitti ve bahçeye bakan kapıyı açıp bol bol çalışıyor ve balzamik havasını içime çekiyordum." Yüz küsur yıl sonra Anna Ahmatovna'nın fark ettiği gibi: "Keşke bilseydiniz nasıl bir acıdan / Doğuyor şiirler, hiç utandırmadan."

Bazen (ama çok ama çok nadiren!) böyle durumlarda olduğu gibi, *Çar Uğruna Bir Hayat*'ın çevresinde her şey mucizevi bir şekilde yolunda gitti. Glinka bir anda Jukovski'nin yanında, veliaht Aleksandr'ın Kışlık Saraydaki odasında toplanan "şairler, edebiyatçılar ve genel olarak lüks içinde yaşayan insanlardan oluşan seçkin bir topluluğa" kabul edildi.¹¹ Puşkin, Nikolay Gogol (*Düğün* adlı yeni komedisini orada, Glinka'nın yanında okumuştı), Knyaz Vyazemski ve Odolevski sık sık oraya gelip gidiyordu.

10 *Летопись жизни и творчества М. Глинки* [M. Glinka'nın Hayatı ve Yapıtının Vakayınamesi], 1. Kısım (Leningrad, 1978), s. 88.

11 A.g.e., s. 266.

Puşkin ve Jukovski, *Çar Uğruna Bir Hayat* librettosunun değerlendirilmesinde bizzat bulunmuşlardı; hatta operanın finaldeki monarşik geçit töreni için ve özellikle de daha sonra Rusya'nın gayri resmi marşı olacak olan "Yaşasın" adlı son korosu için şiirler yazmıştı Jukovski: "Yaşasın, yaşasın, Rus çarımız! Tanrı'nın verdiği çar hükümdarımız!"

Operada bu parlak, ihtişamlı (ama gösterişli değil – Glinka'nın büyük başarısı!) koro-marşı Kızıl Meydanda toplanmış halkın iki ruhani orkestrası eşliğinde 1613 yılında Moskova'ya törenle giren yeni seçilmiş hükümdar Mihail Romanov'u karşılar.

Glinka bu olayları "birdenbire büyümlü bir şeyler oldu ve bütün operanın planı da, Rus müziğini Leh müziğine karşı kullanma fikri de ortaya çıktı; sonunda bir sürü tema da, gözden geçirmenin ayrıntıları da – bütün bunlar bir anda kafamda tutuşup gitti" diye hatırlıyordu.¹²

Çar Uğruna Bir Hayat müziği hummalı bir tempoda, yazılan librettoyu hemen besteleyerek ortaya çıktı. Baron Rozen'in bazen çok anlamlı ve uygun ritmik figürlere metin yazması gerekiyordu. Deneyimli bir libretto yazarı gibi Glinka'nın bütün isteklerini yerine getirdi: "Jukovski ve diğerleri Rozen'in cebinde önceden hazır dizelerle gezdiğini ve ben ne zaman ne tür bir şey istediğimi, bana ne kadar hangi ölçüde dize gerektiğini söyleyince hemen cebinden o kadar, gerekli ölçüde ve her türden şiir çıkarıp verdiğini söylüyorlardı."¹³

Bazen de Glinka operada hangi sözlerin olacağına aldırımı-yormuş gibiydi, yeter ki vokalistler onu uygun bir şekilde söyleyebilsin: "Ne isterseniz yazın, tek istediğim tiz notaların altında hep *a* ya da *i* olsun."¹⁴

Dehasından emin olan, aşırı onuruna düşkün ve genellikle çok kararlı olan Glinka o sırada doğuştan gelen bir aşırı canlılık,

¹² A.g.e., s. 267.

¹³ A.g.y.

¹⁴ V. A. Sollogub, *Повести. Воспоминания* [Kısa Romanlar. Hatıralar] (Leningrad, 1988), s. 576.

anlayış ve dört bir yandan gelen yardımlara ilke olarak hazır olma hali içindeydi. Sonuçta operanın bestelenmesine Jukovski de, Puşkin de, Knyaz Odoyevski de, Graf Vladimir Sollogub da katıldı, diğer yandan I. Nikolay, Jukovski ve Rozen aracılığıyla çalışmaları dikkatle izliyordu: Sanki herkes gözlerinin önünde ortaya çıkan şeyin büyük kültürel-tarihsel önemini anlamış gibiydi.

Böyle durumlarda sıkça olduğu gibi, operanın sahneye çıkmaya hazır hale gelmesiyle birlikte aptal ve açgözlü tiyatro memurları ortaya çıktı. Tiyatro müdürü Glinka'ya (bestecinin hatırladığı kadarıyla) imalarla dolu hakaret mektupları yazıyordu, "sözde artistleri sigara dumanı kaplı odalarda söylemeye zorluyormuşum, bu yüzden de sesleri bozuluyormuş." Ama I. Nikolay'ın şahsi hamiliği neyse ki deneyimsiz besteciyi korudu, yoksa başka koşullarda bu tür şeyler çok tatsız sonuçlara yol açardı.

Operaya önce "İvan Susanin" adı verildi, sonra "Çar Uğruna Ölmek" dendi ve sonunda kesin adı olan *Çar Uğruna Bir Hayat*, I. Nikolay'ın arzusuyla kondu: "Hükümdar uğruna hayatını veren biri ölmez."¹⁵ Bir tek bu teklifiyle bile I. Nikolay, Glinka operasının diğer ortak yazarları arasında yer almaya hak kazanmıştır.

Prömiyerde uzmanlar öncelikle *Çar Uğruna Bir Hayat*'ın yenilikçi stilinden ve ruhundan etkilendiler. Bu avangard hamle hissini herkesten daha iyi ifade eden Knyaz Odoyevski oldu: Glinka "halk şarkısını trajedi seviyesine çıkarmaya" cüret etmişti.¹⁶ Bunu da duygusallığa ve melodrama kaçmadan, "Glinka tarzı" lirik, ketum ve bilge bir şekilde yapmıştı.

Glinka'nın yenilikçiliğini değerlendirenlerin heyecanını ünlü "1836 yılı Petersburg hatıralarında" Nikolay Gogol de dile getirdi: "Eserinde harika bir şekilde iki Slav müziğini kaynaştırmayı başarmış; nerede Rusların nerede Lehlerin konuştuğu

15 Aktaran T. Livanova, Vl. Protopopov, *Глинка*, 1. cilt (Moskova, 1955), s. 176.

16 V. F. Odoyevski, *Избранные музыкально-критические статьи* [Seçme Müzik Eleştirisi Makaleleri] (Moskova-Leningrad, 1951), s. 31.

işitiliyor: Birinde Rus şarkısının ferah ezgisi var, diğesinde Leh mazurkasının etkileyici ezgisi.”

İlk dinleyenler özellikle Susanin’in hayata veda etme, sonra da onun Lehlerin elinde ölme sahnesinden sarsılmıştı. Lehleri tasvir eden koro şarkıcıları şarkıcıya “öyle bir heyecanla saldırıp gömleğini yırtıyorlardı ki sahiden koruyamıyordu kendini” (Glinka’nın *Hatıralar*’ından). Susanin “Çarımız kurtuldu” diyerek öldü. Orada ciddi biri olan I. Nikolay bile gözyaşlarını tutamadı, ama gösterinden sonra Glinka’ya, “Susanin’in sahnede ölmesinin iyi bir şey olmadığını” söyledi.¹⁷ (Tabii, bu kısım imparatorun arzularına göre yeniden hazırlandı.)

Böylece, *Çar Uğruna Bir Hayat* prömiyerinde elitlerin yaratıcı heyecanı, nadir görülen bir şekilde kendini feda etmenin onaylanmasıyla örtüşüyordu; parter ve locaları dolduran aristokratların ve yüksek memurların tepkisini de bu belirledi. Doğal olarak onlar bu yeni, alışılmamış müziğin imparator locasında nasıl karşılanacağına bakıyorlardı dikkatle. Hükümdarın her şeyi anlatan gözyaşları sihir etkisi yaptı: Bir anda bütün tiyatro şık seyircilerin hıçkırıklarıyla yankılandı.

Temsilin finalinde de seyirciler için göz alıcı şekerlemeler getirilmişti – Jukovski bunu sırma süslü Mihail Romanov’un Kızıl Meydana girişi ve ona Kremlin’in önünde karşılayan mutlu kalabalık panoramasına eşlik eden bir şey olarak düşünmüştü (bu kalabalığın etkisi de karton figürlerle ucu bucağı görünmeyen bir kalabalık illüzyonu yaratacak şekilde artırılmıştı; o zamanın bilgisayar efektiydi bu).

Hükümet gazetesinde yer alan resmi rapora göre, “operanın sonunda vatanımızda sanatların alicenap hamisi olan hükümdarın büyük ilgisine mazhar olan müziğin bestecisi, seyircilerin hiç kesilmek bilmeyen alkışlarıyla sahneye çağırılmıştı.”¹⁸ Glinka’yı imparator locasına çağırdılar, orada onu önce I. Nikolay, sonra da imparatoriçe ve çocukları tebrik etti.

¹⁷ Глинко, 1. cilt, s. 275.

¹⁸ Aktaran A. Gozenpud, *Русский оперный театр XIX века (1836–1856)* [On Dokuzuncu Yüzyıl Rus Operası (1836–1856)] (Leningrad, 1969), s. 37.

Bir süre sonra besteci, çardan bir hediye aldı: Üç sıra “muhteşem elmasla” çevrili topaz bir yüzük, yüzüğün değeri o zaman için büyük bir miktar olan dört yüz rubleydi.

Glinka'nın operası bir anda Petersburg'un bütün eğitimli çevreleri tarafından benimsendi: “...başkent in irili ufaklı, şaşaalı ve alçakgönüllü bütün topluluklarında genç bestecimizin bu usta işi eseri konuşuluyor ve hatta onun nefes kesici ezgilerinden bestelenmiş kadrillerle dans ediliyor.”¹⁹

I. Nikolay hoşnut olabilirdi: Onun hamiliğinde ve hatta onun katkısıyla yapılmış eser hayata ve tarihe geçmişti. Sanat elitlerinin gözünde *Çar Uğruna Bir Hayat*, Rus müziğinin Avrupa sahnesine çıkışı olmuştu. Ama imparator için bu operanın toplumsal bilinçte parlak, anlaşılır ve dokunaklı bir şekilde 1623 yılında Romanovlar hanedanından tahta çıkan ilk çarın şiirsel ve yurtsever bir tablosunu canlandırmış olması önemliydi.

Genç çar Mihail Romanov'un gerçek tahta çıkma tarihi, tabii, I. Nikolay'ın iki yüz küsur yıl sonra hayal etmek isteyeceğinden daha karmaşık, çelişkili ve tatsız olmuştu. 1613 yılında, büyük Rus tarihçisi Vasili Klyuçevski'nin iğneleyici ifadesiyle, “ne yeteneği ne yedeği olmayan, akli daha yetişmemiş ve bize zarar verecek olan birini, genç Mişa-de Romanov'u” çar yaptılar.²⁰

Birçok kişi Çar Mihail'in uzun süre tahtta kalamayacağını düşünüyor, umut ediyordu. Ama o babasının, onurlu ve enerji bir patrik olan Filaret'in yardımıyla, 32 yıl direnmeyi ve çarlık yapmayı başardı.

1645 yılında Mihail öldükten sonra, Rus soyluları olan boyarlar ona göre çok daha önemli bir kişi olacak olan 16 yaşındaki oğlu Aleksey'e boyun eğdiler. Çağdaşları ona Suskun lakabını takmıştı ve bizim zamanımızda da daha çok büyük yenilikçi I. Petro'nun babası olarak bilinir.

¹⁹ A.g.e., s. 69.

²⁰ Aktaran V. S. Klyuçevski, *Сочинения [Eserler]*, dokuz cilt, 3. cilt (Moskova, 1988), s. 62.

Aleksey Mihayloviç'in otuz yıl süren çarlığı oğlunun yapacaklarının tam tersine durgunluk yılları oldu. Ama tam da bu, Rusya'da aslında fazlasıyla fırtınalı geçen bu yıllarda ilk kez yenilikçi eğilimler doğdu ve dramatik bir şekilde bunların başına I. Petro geçti.

Çar Aleksey'in temel karakteri onun derin, yoğun dindarlığıydı – daha sonra bu özellik bütün Romanovlarda görüldü. Aleksey tam anlamıyla anne karnından beri Tanrı korkusuyla büyütülmüştü ve dedesi, patrik Filaret'in sert din eğitimiyle daha da güçlendirilmişti. Aleksey sabah erkenden dua etmeye başlardı ve deneyimli bir mümin gibi, saatlerce süren ibadet sırasında bin bin beş yüz kere yere kapanabilirdi. (Hükümdar gençliğinden beri tıknaz biri olduğundan, bu yere kapanmalar iyi bir jimnastik de oluyordu.)

Çar Aleksey dini törenleri çok iyi biliyordu. Kilise ayini sırasında müdahale edip keşişleri düzeltmeyi severdi. Yılın sekiz ayında oruç tutardı ve o sırada haftada sadece üç kez yemek yer, geri kalan zamanda kara ekmekle tuz yerdı. (Bu da sağlıklı bir alışkanlıktır.) Bütün bunları Aleksey Mihayloviç kolayca, zorlanmadan, kendi ruhaniliğini abartmadan yapardı.

Doğası gereği çar iyi biriydi, "kısa yüz hatları ve yumuşak gözleri"²¹ vardı, ama onu sinirlendiren birini kamçılatabilir ve iyice dövebilirdi. Fakat hemen uzaklaşırdı, o yüzden de kötülük onun üzerine kalmazdı – hükümdarın hayatı adaletle düzenlemek istediğini, "etrafında herkesin neşeli ve memnun olmasını istediğini" görürlerdi.

Çarların bu dindarlığının ve iyi kalpliliğinin Rusya'nın kaderi için önemli olan kilise parçalanmasını hazırlamış olması, ayrıca hükümdarın döneminin büyük yazarı, Rusya'da ilk otobiyografik eser olan ünlü *Azizname*'nin yazarı başrahip Avvakum Petrov'la (1620/21-1682) sert bir çelişkiye düşmesi talihsizlik oldu.²²

21 A.g.e., 308.

22 Türkçede bu eser 1946 yılında *Hayatım* adıyla Protopop Avvakum imzasıyla yayımlanmıştır.

İki trajedi yakından bağlantılıdır. Kilise parçalanması, Çar Aleksey'in ve onun "ahretlik dostu" patrik Nikon'un İncil'e bağlılık tutkusunun bir sonucu oldu. İkisi de Moskova'yı merkezine alan bir evrensel Ortodoks İmparatorluğunu, Pskov'daki Filofey Manastırı pederi Elizarov'un eski fikri olan "Moskova Üçüncü Romadır" fikrini benimsemişti ([1453'te] kaybedilen Konstantinopolis "ikinci Roma"ydı).

Bu hayali mümkün kılmak için patrik Nikon, Rus Ortodoks törenini Yunan töreniyle yakınlaştıran bir kilise reformu yaptı – sonuçta onun projesine göre Balkanlar yeni imparatorluğun bir parçası olacaktı. Özellikle de, Nikon bütün hacılara iki kez değil, üç kez haç çıkarmalarını, "Halleluya"yı iki değil üç kez söylemelerini söyledi, çünkü Yunanlılar öyle yapıyordu. Ayinler, vaftiz törenleri ve günah çıkarmalar kolaylaştırıldı, kilise kitaplarında buna göre değişiklikler yapıldı.

Ruslara has bir şekilde bütün bunlar alelacele ve teklifsiz yapılyordu. Nikon'un reformları birçok mümini kaygılandırdı ve rahatsız etti, bunları şeytani işler olarak gördüler. Eski inancı savunanlara, bundan sonra da onlara nasıl vahyedildiyse onda ısrar edenlere düşmanları "Raskolnikler" dedi, yani bölücüler, yıkıcılar (kendileriye kendilerine "Staroobryadcılar" dediler, yani eski usulcüler, eski inançlılar).

Eski usulcülerin liderlerinden biri de Nikon'un hemşerisi ve eski arkadaşı, genç, karizmatik, daha otuz bir yaşında başrahipliğe atanmış olan (yani kilise heyetinin kıdemlisi olmuş olan) Avvakum'du. Moskova'da, Kızıl Meydandaki Meryem Ana Kazan Kilisesinde vaaz veren Avvakum, Çar Aleksey'in de beğenisini kazanmıştı, çar onu "temiz, düzgün, kendini Tanrı'ya adanmış bir aziz" diye övmüştü.²³

Bir olay Avvakum'un aklında özellikle yer etti. Hükümdar Kazan Kilisesine Paskalya için geldi ve başrahibin küçük oğlunu görmek istedi. Çocuk bir yerlere kaçmıştı. Aleksey Mihay-

23 *Житие Аввакума и другие его сочинения* [Avvakum'un Azizname'si ve Diğer Eserleri] (Moskova, 1991), s. 62.

loviç, daha sonra Avvakum'un hatırladığına göre, "öz ağabeyi-mi çocuğu aramaya gönderdi, uzun süre ayakta durup bekledi, kardeşim sokakta çocuğu bulup getirsin diye. Öpsün diye elini uzattı ama aptal oğlan anlamadı; bunun rahip olmadığını görünce, öpmek istemedi; hükümdar o zaman çocuğun elini kendisi öptü, ona iki yumurta verdi ve başını okşadı."²⁴

Ama çarın kişisel saygısı başrahibi beladan kurtaramadı. Eski usulcüler kovuşturulmaya başlanınca, Avvakum karısıyla birlikte Sibirya'ya gönderildi. Orada ağır yoksunluklar çekerek, on bir yıl süründüler.

1664 yılında, o arada patrik Nikon'un baskısından kurtulmuş olan çar, Avvakum'u Moskova'ya çağırdı. Bu şekilde ona boyun eğmeyen birini açıkça müttefiki yapmak istiyordu, bu yüzden de, Avvakum'un anlattığına göre, onunla özellikle şefkatli konuştu: "Gezerken benim avludan geçerse, beni takdis ediyor ve selamlıyordu, sağlığını soruyordu sık sık. Bir gün bana eğilip selam verirken, tatlı bir şekilde şapkasını düşürdü."²⁵

Hatta Aleksey başrahibe çar ruhbanlığı mevkisini önerdi. Ama Avvakum, çarın Nikon'u yerinden edip onu reformdan vazgeçirmeye kalkışmadığını anlayınca, Aleksey Mihayloviç'e ret mektubu yazdı. Kilisede bundan sonra yaşanan karşılaşmayı daha sonra Avvakum manalı bir şekilde yazdı: "Çarın önünde duruyorum, eğilip selam veriyorum, ona bakıyorum, bir şey demiyorum. Çarsa bana selam veriyor, durmuş bana bakıyor, hiçbir şey demiyor. Böyle ayrıldık..."²⁶

Sonuçta Avvakum ve bölünme konusunda onun gibi düşünen üç kişi Pustozersk adlı küçük bir kasabaya, "tundra gibi, çorak ve ağaçsız bir yere" gönderildi, hayatının kalan son on beş yılını orada geçirdi (1667-1682). Pustozersk'te bu dört eski usulcü fırtınalı bir muhalif yazma faaliyetine giriştiler, onlar gibi düşünenlere gizli çağrılar gönderdiler, bu çağrılar yandaşları tarafından ahşap haçlardaki bu iş için hazırlanmış gizli

²⁴ A.g.y.

²⁵ A.g.e., s. 52.

²⁶ A.g.e., s. 54.

bölmelerde her tarafa taşındı. Bu yüzden üç tanesi cezalandırıldı, aralarında konuşmasınlar ve “müritlerine” mektup yazmasınlar, iki kere haç çıkarmasınlar diye dilleri koparıldı ve sağ ellerinin parmakları kesildi.

Avvakum’a çar emir verince bu onu daha da ağır bir bunalıma soktu: “Ben bunun karşısında tükürdüm ve ölmek istedim, yemek yemedim, sekiz günden fazla yemek yemedim, ama kardeşlerim yemeye zorladı.”²⁷ Avvakum ve onun “kardeşleri” tek tek “toprak hücrelere” kapatıldılar, orada sadece küçük pencereler vardı, oradan içeri yemek atıyorlardı.

Avvakum bu “toprak hücredeki” hayatını sitemle ve alayla anlatmış: “...yiyip içtiğimiz yerde, hemen oracıkta defî hacet yapıyoruz, sonra bir kürekle alıp hoop pencereden!.. Bakıyorum çarda, Aleksey Mihayloviç’de de böyle bir huzur yok.”²⁸ Yani, eski Rus edebiyatının hazinesi olan *Başrahip Avvakum’un Kendisi Tarafından Yazılmış Aziznamesi* yazar tarafından kendi “bokuyla” yaratılmıştı: Çok simgesel bir tablo.

Avvakum’un sarsılmaz enerjisi yazma çabasında çıkış bulmuştu: Başrahibin bize kadar ulaşan doksan kadar eserinden seksenden fazlası hapiste yazılmıştır. Bunların en ünlüsü de ilk kez 1861’de, eski usulcüler arasında gizlice yayıldıktan yaklaşık iki yüz yıl sonra yayımlanmış olan *Azizname*’dir. *Azizname* sarsılmaz enerjisiyle, sıradışı canlı tasvirleriyle, kilise dilini günlük konuşma diliyle, bazen kaba, ama hep manalı bir şekilde cesurca kaynaştırmasıyla Rus okurlarını etkiledi.

Elbette yazar Avvakum’a gösterilen ilginin bir sebebi kişi Avvakum’un övülmesiydi – sonuçta başrahip bir fikrin fanatiği, acı çeken yazardı, Rus okurlarında bu hep etkili olmuştur. Onun dünyevi iktidara yönelik çağrıları o sırada, 19. yüzyılın ikinci yarısında, uzun zamandır beklenen toprak köleliğinin kaldırılması gerçekleştikten sonra, artık saygı ve hatta şaşkınlık uyandırır da, heyecanlandırmıyordu. Sonuçta geleneksel

27 A.g.e., s. 396.

28 A.g.y.

olarak “Tanrı’nın vekili” denen hükümdar hakkında, Avvakum onun “pislikle seçilmiş” olduğunu söylüyordu.

Çar Aleksey 1673 yılında ölünce, acımasız Avvakum Pustozersk’ten ağırbaşlı sarkastik lanetlerle uğurladı onu: “Zavallı, zavallı, akılsız çarcık! Ne yaptın sen böyle kendine?.. Nerede senin al renkli mücevherin ve altınla ve değerli taşlarla bezeli çar tacın?.. Neyse, toprağa gir bakalım, onun bunun çocuğu!”

Başrahip Avvakum’un bu ve diğer çağrılarına yanıt olarak son ceza geldi: Yeni çar Fyodor Alekseyeviç’in emriyle “çarın evinin arkasındaki yüce tepeye getirilen” Avvakum ve üç arkadaşı 1682 yılında Pustozersk’te canlı canlı yakıldılar. Daha sonraki yıllarda Rusya’nın dört bir yanında, Avvakum’un yolundan giden binlerce eski usulcú yangın yerlerinde, kitlesel kendi kendini yakmalarda öldü. Böyle görkemli ve alev dalgaları yaratan anımlar geçmişte yaşamış hiçbir yazara nasip olmamıştır.

1682 yılında tahta heyecanlı ve anlayışlı on yaşında bir çocuk ve iki metrelik bir dev olarak çıkan Pyotr Alekseyeviç, suskun babasına görünüşte hiç benzemiyordu. I. Petro kaslı bir dev olarak doğmuştu, sıçrayıp duruyor, bu sırada kollarını savuruyor ve karşısına çıkanları korkutuyordu. Onun yuvalarından fırlayacak gibi duran gözleri ve hükümdarın yüzünde en küçük bir gerginlik ya da heyecan anında gözle görülür bir sinirsel kasılma yaşanması bu korkutucu izlenimin daha da artmasına neden oluyordu.

Belki de, ketum ve iyi yürekli Çar Alekseyev ile bu kadar açık bir tezat sergilemesi yüzünden halk onu resmi mirasçısı olarak kabul etmeyi reddetti: “Hükümdar Rus soyundan değil ve Çar Aleksey Mihayloviç’in oğlu da değil; çocukken onu yabancı bir yerlerdeki Alman meyhanesinden almışlar.”²⁹

Bir başka yaygın efsaneye göre de, gerçek Petro Riga’da duvara gömülmüştü, onun yerine tahta bir yabancı geçmişti. Pet-

29 N. B. Golikova, *Политические процессы при Петре I по материалам Преображенского приказа* [I. Petro Dönemindeki Politik Süreçler; Preobrajenski Fermanının Malzemelerine Göre] (Moskova, 1957), s. 169.

ro'ya Deccal de deniyordu. Rusya'da bu tür konuşmalar ölüm cezasıyla karşılık bulurdu, ama özellikle eski usulcüler arasında hiç kesilmediler.

Bu arada, gözle görünen bütün bu uyuşmazlıklara rağmen, I. Petro babasından çok şey miras almıştı. Babası gibi o da bir anda parlar ama sönerdi; okuyup yazmayı severdi; denizaşırı mucizelerle ilgili hikâyelere düşkündü; ayrıca Aleksey Mihayloviç'e has olan o iktidar düşkünü kilise görevlilerinin gevezeliklerine karşı düşmanlık ve askeri işlere düşkünlük hali ona da geçmişti.

Burada daha sonra tekrar ele alacağımız çok önemli bir durumun altını çizmekte yarar var. Romanovların istisnasız hepsi öncelikle askeri sorunlara heyecan duymuştur. Bu da anlaşılır bir şeydi. Büyük bir devletin liderleri olarak, onun yaşadığı tehlikeler ve onun çıkarları için kaygılanmaları gerekiyordu. Rusya sürekli olarak savaşp duruyordu. Bunun için yetenekli bir ordu lazımdı. Bu yüzden ordunun durumu her zaman Rus erkek ve kadın yöneticilerinin başlıca uğraşı oldu.

Hiçbir ordu toplumsal boşlukta duramaz, o hep devlet işlerinin genel durumunun bir aynasıdır. Ordunun hazır olması ülkedeki sosyal ilişkilere, ülkenin ekonomisinin, ticaretinin, eğitiminin durumuna bağlıdır.

Bizi öncelikle Romanovların kültür sorunlarıyla ilişkisi ilgilendiriyor. Ama göz önünde bulundurmak gerekir ki Rus hükümdarlarının her birinin çok sayıda önemli kültür girişi onların ülkenin güvenliği (aynı zamanda kendi güvenlikleri) sorunlarına yönelik ilgisinin yanında yer aldı.

Bu anlamda I. Petro'nun babası Aleksey Mihayloviç istisna değildi. Yabancılar "askeri işlerde onun bilgili ve korkusuz" olduğuna tanık olmuştu.³⁰ Aleksey bazı askeri seferlere katılmıştı ve ordunun mükemmellikten ne kadar uzak olduğunu kendi

30 *Утверждение династии. История России и дома Романовых в мемуарах современников XVII-XX вв. [Hanedanın Kurulması: XVII-XX. Yüzyıllarda Yaşayanların Hatıralarında Rusya'nın ve Romanovlar Evinin Tarihi]* (Moskova, 1997), s. 288

gözleriyle görmüştü. Buradan çıkmıştı orduyu yenileme çabaları: Rusya'ya yabancı kiralık askerlerin davet edilmesi, Avrupa'dan demir gülle atan topların, binlerce tüfek ve kılıcın, on binlerce kilo barut satın alınması bu yüzdendi.

Çar Aleksey zamanında yerli silah fabrikalarının kurulmasına karar verilmişti – yine yabancılar davet edilmişti. Rusya'ya türlü türlü mesleklerden işsiz Avrupalı ustalar uzun konvoylar halinde gelmişti: Demirciler, taşçılar, terziler, saatçiler. Arkalarından da mimar, ressam, dil öğretmeni, “terbiyeciler,” hatta dansçılar akın etmişti. Kluçevski de taşı gedigine koydu: “Yabancı subay ve Alman topu derken, geliverdi Alman balesi de hemen...”³¹

Böylece, I. Petro'nun o ünlü yenilikçi dürtüleri boş bir yerde doğmamış oldu, hepsinin yolunu Çar Aleksey'in çalışmaları açmıştı. Bu anlamda Petro/Pyotr³² Alekseyeviç tam anlamıyla babasının oğlu olmuştur. I. Petro zamanında yenilik sürecinin eskisine göre inanılmaz, hayal edilmesi imkânsız bir hızla yürümüş olması başka bir konudur. Bu yüzden gözlemcilerde kararlı bir yıkım, Rus geçmişiyle keskin bir kopuş yanılması doğmuştur.

Çok uzun süre hâkim olan bu tür bir bakış açısının bugün de etkili yandaşları bulunuyor. Ama özellikle de konu kültüre geldiği zaman, farklı sesler duyulmaktadır. Radikal reform metaforları yerine araştırmacılar farklı bir metafor sunmuştur, şiddetlenmiş ve fırtına, ama aynı selin akışı söz konusudur. Bu sel benzeri hareketin çerçevesinde, XVII-XVIII. yüzyıllarda Rusya'da milli geleneklerin ve Avrupalı yeni idarenin beraber var olduğunu ve birbirini etkilediğini gösteriyorlar.

I. Petro'nun kültür reformlarının karakteriyle ilgili bu tartışmada, her zaman olduğu gibi, iki taraf da haklı. Bu durumda eleştirmen Nikolay Dobrolyubov'a hak verebiliriz: I. Petro

31 Klyuçevski, 3. cilt, s. 264.

32 Petro ismi aslında Fyodor gibi Pyotr okunur, nedense Fedor Dostoyevski değil Fyodor Dostoyeski dediğimiz halde Petro ismi dilimize Petro olarak yerleşmiştir.

“kendisinden önce yüksek iktidara hâkim olan eskimiş, ölmüş biçimleri attı; ama işin özü onun zamanında da aynıydı... Denizci ceketini giyip, eline baltayı alıp çarlığını tıpkı ondan öncekiler gibi, süslü giyinip altın tahtta, ellerinde çarlık asasıyla oturanlar gibi yönetti.”³³

I. Petro’nun kültüre, edebiyat ve sanata olan ilgisi genellikle yararcıydı. Onun asıl hedefi güçlü, çağdaş ordu ve filonun yaratılmasıydı. 1715 yılında I. Petro’nun talihsiz oğlu Aleksey’i zorlaması boşuna değildi: “Meşru sebepler olmadan savaşmayı öğretmiyorum sana, bu işi sevmeni ve var gücünle kavrayıp öğrenmeyi öğretiyorum, çünkü iktidara giden iki zaruri konudan, yani düzen ve savunmadan biridir bu.”

Bu düşünce tarzı I. Petro’nun şahsi kütüphanesini oluşturan kitaplarda da görülüyordu. Bin beş yüzden fazla kitabın büyük kısmı askeri işlere ve gemi yapımıcılığına ayrılmıştır, onları tarihsel eserler ve mimari üzerine, bahçe ve parkların inşası üzerine kitaplar takip eder.

“Düzeni ve savunmayı” güçlendirmeye çabalayan I. Petro bütün devleti sarstı. Onun kültür girişimleri, dediğimiz gibi, bu çabanın bir parçasıydı. Bunlar şöyleydi: Rusya için kültürün tereddütsüz sekülerleştirilmesi; 1703 yılında Rusça ilk basılı gazetenin, “Moskova devletinde ve diğer çevre ülkelerde olan, bilmeye ve hatırlamaya değer askeri ve diğer konularla ilgili haberler” gazetesinin kurulması, matbaacılık ağının genişletilmesi, bunlarda sivil denen, yani yeni, basitleştirilmiş alfabeyle hazırlanmış kitapların basılması.

Daha sonra Mihail Lomonosov çarın bu yenilikleri ile uyruklarının kılığını zorla Avrupalılaştırılmak üzere aldığı o ünlü önlemler arasında bir koşutluk kurdu: “Büyük Petro zamanında sadece soylular değil, harfler de kalın kürklerini atıp yazlık giysilerini giydiler.”³⁴

33 N. A. Dobrolyubov, *Полное собрание сочинений* [Bütün Eserleri], altı cilt, 3. cilt (Moskova, 1936), s. 195.

34 I. E. Berenbaum, *Книжный Петербург* [Kitabi Petersburg] (Moskova, 1980), s. 12.

Rusya'nın politik ve kültürel çehresinin değişiminin en keskin ve çarpıcı önlemlerinden biri de 1703 yılında Neva Nehri'nin ağzında Sankt Petersburg şehrinin kurulması, şehrin 1712 yılından itibaren yeni resmi başkent haline gelmesiydi. Cüretkârlığı ve sağduyusuzluğuyla fantastik olan bu hareket çarın özel bir gurur kaynağı oldu, çar onu en büyük başarılarından biri saydı. Kültür planında Petersburg bir laboratuvar şehir oldu, orada I. Petro'nun bütün ülkeye yaymaya karar verdiği mimari ve davranış normları oluşturuldu.

Rusya'da ilk kez Petersburg'da sosyetenin tuğla binaları, Avrupa tarzı parklar ve taş döşeli, fenerle aydınlatılmış caddeler belirdi. Çocukları seven I. Petro Yazlık Bahçe denen yaz evine öyle alıştı ki taslağını kendi eliyle çizdi. Sonsuz aydınlanmacı ve eğitmen olan çar, bahçıvanına "Bu bahçede gezinen insanların onun içinde öğretici bir şeyler bulmasını istiyorum" demişti.³⁵

Bahçıvanın oturma yerlerine okunacak kitap koyma teklifine gülen I. Petro, Yazlık Bahçeye hayran olduğu Ezop'un masallarındaki kahramanları tasvir eden heykel gruplarının konmasını emretti. Bahçenin çeşmeleri bu heykellerle süslendi. Her çeşmenin yanında üzerinde tabela olan bir direk vardı, orada büyük harflerle masalın metni yazılıydı. I. Petro "burada gezinenleri toplamaya ve masalın anlattığı şeydeki anlamı onlara açıklamaya bayılırdı."

Yazlık Bahçeye, 1719 yılında I. Petro'nun emriyle İtalya'da satın alınmış olan Venüs'ün mermer heykelinin dikilmesi de büyük bir olay olmuştu. Bu, I. Petro'nun genel olarak heykellerde insan tasvirini, daha da ötesi çıplak kadın tasvirini yasaklayan Ortodoks kilisesine açıkça meydan okumasıydı (kilise bunu pagan putperestlik sayıyordu).

Çarın din bilgisi çok sağlamdı; onu yakından tanıyan metropolit Stefan Yavoski durumu şöyle anlatıyordu: "Ona Kutsal Kitaplardan bir şey sorarsanız, ayrıntılı olarak yanıt verir; ev-

35 *Подлинные анекдоты о Петре Великом, собранные Яковом Штелиным* [Büyük Petro Hakkında Gerçek Anekdötler, derleyen Yakov Stelin/Jakob von Staehlin], 1. Bölüm, 2. Baskı (Moskova, 1820), s. 208.

rensel kilise kurallarını sorarsanız, onu da ezbere söyleyebilir. Ona herhangi bir felsefe konusu sorun, hakkında ayrıntılı bir şekilde konuşur, sanki filozoflar filozofu Platon'un gerçek öğrencisi gibidir.”

Ama, söylediğimiz gibi, çarın bütün bu zarif din bilgisi temelinde yararcı bir niyet taşıyordu. Bir dönem I. Petro'nun danışmanı olan büyük Alman filozof ve matematikçisi Gortfried Wilhelm von Leibniz, çarın güzel tablolarından, çok iyi çalışan makinelerden heyecan duyduğunu anlatıyordu.

XX. yüzyılın başında, ressam ve eleştirmen Aleksandr Benua da, Petro dönemi sanatını ayrıntılı bir şekilde analiz ederken, çarın bu sözünü öğrenmişti, ama Benua'nın hükmü tek taraflı oldu: I. Petro resimden anlamıyordu; Rus sanatını reformdan geçirmek isterken, örnek olarak taşralı Hollanda resmini almış, Rusya'da Avrupa'dan ikinci sınıf ustalar getirmiş ve bu şekilde resim sanatının gelişimine uzun süre engel olmuştu.

Benua, I. Petro'nun “hayat bilgeliğini” kabul ediyordu ama kendi resim perspektifinden, bir entelektüel olarak hareket ederek, çarın düşüncesinin devlet yönetimi açısını değerlendiremiyordu. Diğer yandan, Benua'yı eleştirenlerin belirttiği gibi, I. Petro Avrupa sanatında güncel ve moda olanı değil, ona göre Rusya'nın o zamanki ihtiyaçlarına en uygun ve zorunlu görünen şeyi benimsemişti.

I. Petro, ilk aşamada Petersburg'u inşa edip şekillendirmeye yardım edebilecek olan insanlar aramıştı; para ödediği Avrupalı mimarların, heykeltıraşların ve ressamların her konuda becerikli olmasında ısrarcı olmuştu. Avrupa'da o dönemde ünlü ressamlar temelinde dar uzmanlar haline gelmişti; kimisi portreyle, kimisi natürmortla, kimisi tarihsel tablolarla ilgileniyordu.

I. Petro davet ettikleri ustanın hem çarın ve maiyetinin tören portrelerini yapabilmesini, hem sakallı kadınlar ya da iki kafalı çocuklar gibi çarın maiyetini eğlendiren şeyleri resme dökebilmesini, hem eski tabloları restore edebilmesini, hem sarayları resimleyebilmesini hem de Petro dönemi zaferleri-

nin ihtişamını ve kutlamalarını düzenleyebilmesini istiyordu. Üstelik gelen ressam Rus ressam adaylarının eğitimini de üstlenmeliydi.

Tabii, davet edilen ve kendine saygı duyan ustalar bu tür şeytani sözleşmeleri imzalamaya kalkışmadılar, Rusya'ya sonuçta maceracılar, marangozlar ve madrabazlar doldu. Sanat tarihçilerine göre, gelen bilimciler de önemsiz kişiler oldu: "Petro arzu ve cesaret olursa, her şeyi öğrenmeyi mümkün saydı, bu yüzden de ressam seçerken denizci ya da topçu seçer gibi seçtiler: Resim avcıları, meraklıları da geldi, ama büyük çoğunluğu yatmaya gelmiş, beceriksiz kimseler çıktı."³⁶

Bu sırada da, Rusya'nın kendisine ait çok eski resim geleneği vardı. Elbette (burada dini önemlerine değinmeden) ikonalar-dan bahsediyorum, Eski Rusya'nın mimari anıtlarını büyümlü bir güzellikle ve ruhsal olarak yüceltici bir şekilde süsleyen o göz alıcı ikonalar-dan. Ama bütün Rus çarları gibi ikonalara bakarak büyümlüş de olsa, I. Petro, ikon geleneğini kesinlikle güncel ve verimli bir gelenek olarak görmüyordu. Bu onun kiliseye karşı ikircikli tutumundan kaynaklanıyordu.

Hiç kuşkusuz inançlı biri olan I. Petro kilise hiyerarşilerine yine de şüpheyle yaklaşıyordu. Babasının patrik Nikon'la yaşadığı çekişmeyi hatırlayan I. Petro, sonuçta patrikliği kaldırdı, topladığı rahiplere bundan sonra onları çarın atadığı Yönetici Sinod'un, kilise heyetinin idare edeceğini söyledi, yani Rus Ortodoks kilisesinin başında kendisi olacaktı: Kesin ve dönüm noktası olan bir adımdı bu.

Cebinden kendi hazırladığı bir Kilise Heyeti açıklamasını çıkaran I. Petro, şaşkın rahiplere "İşte ruhani patrikiniz!" demişti kesin olarak. Onlar itiraz eder gibi olunca da belinden etkileyici denizci bıçağını çıkartarak masaya koymuş ve "Karşı çıkan olursa işte bu da başrahip!" demişti. Diğer amaçların yanı sıra, bu da Rus kültürünü doğrudan egemenin denetimine koymak,

36 Abram Efros, *Два века русского искусства* [Rus Sanatının İki Asrı] (Moskova, 1969), s. 38.

onu kilisenin etkisinden çıkarmak için yapılmış bir çabaydı, birçok açıdan da başarılı olmuştu.

I. Petro zamanında Ortodoks ruhbanlığı biraz kötüye gidiyordu. Rusya'da keşişler geleneksel olarak bilgeliğin koruyucusu olmuştur, manastırlar da bilim ve sanat merkezleriydi. Keşişlerin çarla Tanrı arasında aracılık etmesi, "çarın duacıları" olmaları da önemli bir rol oynuyordu. I. Petro buna kuşkucu yaklaştı: "Dua edelim diyorlar, sürekli dua ediyorlar." I. Petro için keşişler "bedavacıları" (bu Petro emirlerinin birinden gerçek bir ifadedir).

I. Petro gıdalara konan manastır vergilerini kesti ("Bizim keşişler semirdi. Göğe giden yol – inanç, oruç ve duadan geçer. Onları cennete ekmek ve suyla göndereceğim, bıldırcın ve şarapla değil") ve onlara her zanaatla ilgilenmeyi mecbur kıldı, böylece ikona yapımı da vardı, o da marangozluk, dikiş nakış gibi bir iş olu.

Kendine has kutsal haleden yoksun kalan ikona yapıcılığı çarın ve yakınlarının gözünde yararsız bir işe dönüştü: "İkona yapma yöntemleriyle bilimsel kitap süslenemez, plan ve projeler de yapılamaz, belgesel çizimler de olmaz." Bu yüzden I. Petro zamanında ön plana gravürcüler çıktı ve onların ürünü olan gravürler hem bilgilendirme hem propaganda için çok yararlı sayıldı.

Bu anlamda tipik bir figür Aleksey Zubov'du, bugün Petro döneminin önde gelen ustalarından biri olarak kabul edilen kişi. Babası ikona yapmaya daha ilk Romanov olan Çar Mihail zamanında başlamış, Petro'nun babasına da hizmet etmişti. Zubov'u da "Gördüğüm ya da düşündüğüm her şeyi bakırın üzerine yontabilirim" diyen bir Hollandalı gravürcünün yanına çırac vermişti.³⁷

Bir ikonacı için bu tür fikirler devrim gibi gelmiş olmalı çünkü ikona hiç de etraftaki hayatın çoğaltılmasına değil, gelenekle

37 Aktaran *Первые художники Петербурга* [Petersburg'un İlk Ressamları] (Leningrad, 1984), s. 98.

kabul edilmiş formüllerin mükemmellik derecesine kadar ritüel tekrarına dayanıyordu. Ama Zubov kısa sürede gravür işinde parlak bir profesyonele dönüştü. Moskova'dan Petersburg'a geldikten sonra, yeni başkentin ilk coşkulu tasvirçilerinden biri oldu ve 1720 yılında yaptığı *Ele Geçirilen İsveç Gemilerinin Sankt Petersburg'a Törenle Girişi* adlı enfes kompozisyonu cesur ve hayati bir zaferi ve genç şehrin görsel çehresini bizim için korumuş oldu.

I. Petro Zubov'un çalışmalarını beğenmişti – çarın kendi eliyle yazdığı, gravürlerine yazdığı notlar da, Zubov'a ünlü *Yüce Çar Birinci Petro'nun Katerina Alekseyevna'yla Olan Düğününün Tasviri* gibi ona sipariş edilen gravürler de buna tanıklık ediyor. 1712 yılına ait bu gravürde, yüzden fazla kadın ve kavalie mutlu yeni evlileri karşılar, bu arada geleceğin I. Katerina'sının yüzü yanındakilerin yüzüne kıyasla gerçekten büyüktür (ikona geleneği hâlâ kendini gösteriyordu).

I. Petro cimri bir hükümdardı ama iyi bir profesyonel ondan uygun bir ücret alacağından emin olabilirdi. Yeter ki atalarının çalışmalarını da tam vaktinde bahsetmekten çekinmesin. Zubov yılda 195 ruble alıyordu – bazı Rus meslektaşlarının kazandığından üç kat fazlaydı ama yabancı ustaların aldığından iki kat azdı (bu küçük düşürücü uygulama sonraki Romanovlarda da devam etti). 1719 yılında Zubov, çara Petersburg'taki yeri düşünülürse, “bütün yiyecek ve erzağın pahalı olması yüzünden evde baktıklarım ve borçlarıma para yetiştiremiyorum” diye yakınmıştı.³⁸

O zaman çar bu rahatsız edici gravürünün maaşını yükseltti mi bilmiyoruz ama I. Petro'ya 1723 yılında yazdığı dilekçeden, Zubov'un hiç de daha önce tasvir etmeye çalıştığı gibi sıkıntılı koşullarda yaşamadığını anlıyoruz (Öncelikle de Zubov'un artık hükümdara nasıl seslendiğini hatırlatalım: “Bütün yeryüzünün gördüğü en büyük hükümdar İmparator ve bütün Rusya'nın egemeni Büyük Petro, Vatanın Babası ve Merhametli

³⁸ A.g.e., s. 123.

Hükümdarı.” Bu yeni unvanlar, “imparator” ve “vatanın babası” iki yıl önce senato tarafından verilmişti Petro’ya; ondan önce “Büyük” deniyordu sadece.).

Girizgâhı yaptıktan sonra, Zubov konunun özüne girer: Sanatçı, arabasına binmiş Knyaz Dmitri Kantemir’in evindeki işine giderken, iki haydut ona saldırmış, atını almaya çalışmış, uşağını dövmüştü “ve beni ve uşağımı dövmeye kalktıklarında, zavallı ben ağladım. Ağlayışımı duyunca da kaçtı hırsızlar...”³⁹

Burada ilginç olan sadece ressamın, hem şahsi arabasına ve uşağına sahip olması ve o zamanın Petersburg’u için alışılmış olan bu soygun sahnesini canlı bir şekilde anlatması değil, Zubov’un yanına gittiği kişinin, yani Dmitri Kantemir’in adının da anılmasıdır.

Yüce knyaz Dmitri Kantemir hem egzotik hem de Petro çağı için karakteristik biriydi. O sırada Türk egemenliğine geçmiş olan Moldavya’nın eski hükümdarıydı, gençliğinde uzun yıllar tutsak gibi Konstantinopolis yani İstanbul’da kalmıştı, orada Kantemir’e büyük saygı gösteren Türkler ona parlak bir eğitim vermişti.

Dmitri Kantemir çokdilliydi, onun Latince yazdığı ve daha sonra Fransızca ve İngilizce olarak yayımlanan *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi* filozof Denis Diderot’nun ve hatta onu, yazdığı *Muhammed* (1739) için kaynak olarak kullanan Voltaire’in saygısını kazanmıştı. 21. yüzyıl başında New York’taki konserlerde, Türk ezgileri ve marşları hâlâ üç yüz yıl önce Dmitri Kantemir’in kayda geçirdiği notalarla icra ediliyor (buna bizzat şahidim).

1711 yılında, bir yıl önce babasından Moldavya tahtını miras alan Dmitri Kantemir, ülkesini Türklerden kurtarmaya çalışmış, bunun için I. Petro’yla gizlice ittifak kurmuştu. Ama girişimi başarısızlıkla sonuçlandı, Kantemir ailesiyle birlikte Rusya’ya kaçtı ve hayatının sonuna kadar orada kaldı.

³⁹ A.g.e., s. 126.

Rusya'da, I. Petro'dan sadece bir yaş küçük olan Kantemir onun Türkler ve genel olarak doğu sorunları hakkında başlıca danışmanı oldu. I. Petro, Kantemir'e türlü türlü iyilikler yaptı, onu yüce knyaz yaptı ve tarih araştırmalarına yardımcı oldu. Zubov, Kantemir'in bu tür kitaplarından birini, *Muhammed'in Dinine Dair* adlı kitabını resimliyordu.⁴⁰

Kantemir'in dört oğlundan biri, Antioh üstün zekalı çıkmıştı. 1718 yılında, on yaşındayken, Antioh Moskova Slav-Grek-Latin Akademisinde Yunanca halka açık seminer veriyordu. 1722 yılında genç Antioh efsanevi İran seferine, Rusya'nın Osmanlı imparatorluğunu ve İran'ı Kafkasların ötesinde sıkıştırmayı denediği sefere çıkan I. Petro'yla birlikte babasına eşlik ediyordu. O sırada I. Petro'nun ordusu Derbent'i, daha sonra da Bakü'yü almıştı.

Antioh yedi ay I. Petro'yu iyice gözleyebildi. O seferdeki tarifsiz sıcaklık I. Petro'yu saçlarını kazıtmaya zorlamıştı; saçlar özenle korundu, onlardan bir peruk yapıldı, o peruk bugüne kadar ünlü "balmumu adamın" kafasını süslüyor, yani I. Petro'nun 1725 yılında Bartolomeo Carlo-Rastrelli tarafından yapılan ve şimdi de Ermitaj'da saklanan balmumundan heykelini süslüyor (gerçek boyutlarda yapılan heykel bir tahtta oturmaktadır).

Ocak 1725 günü 52 yaşındaki I. Petro'nun, sağlığı fırtınalı bir hayatla yıpranmış olan adamın aniden ölmesi sonucunda genç Kantemir'in ne kadar sarsıldığını hayal etmek mümkün (günümüzde ölümün prostat kanserinden ya da mesane kanserinden olduğu düşünülüyor). Çarın cenazesi Petersburg'daki Petropavlov Kilisesinde yapıldı, orada başrahip, yetenekli bir yazar ve I. Petro'nun kilise işlerinde yakın arkadaşı olan Feofan Prokopoviç imparatorun tabutu başındaki konuşmasına daha sonra iki yüz yıl boyunca bütün Rus okullarında yankılanacak

40 Volkov Kantemir'in Latince'den çevrilen *Книга Существа или Состояние мухаммедонской религии* [*Sistema de religione et statu Imperii Turcici*; Rusça ismi "Muhammed Dininin Durumu ya da Sisteminin Kitabı," Latince'sinden biraz farklıdır, "Türk İmparatorluğunun Durumu ve Din Sistemi"] adlı kitabını kastediyor olmalı, Petersburg, 1722.

olan esin verici sözlerle başladı: “Bu nedir? Ne için yaşadık biz, Rusya için mi? Ne görüyoruz? Ne yapıyoruz? Büyük Petro’yu gömüyoruz!”⁴¹

Prokopoviç’in cenaze konuşması uzundu, on beş dakika olacaktı ama bir saate vardı, çünkü orada toplananlar konuşmayı gözyaşı, hıçkırık ve alkışlarla bölüyordu. Bu konuşma ve Prokopoviç’in diğer imparatoru öven veda konuşmaları Rusya’nın dümencisi olan Petro mitinin temelini oluşturdu: Rus tarihinin en sağlam kültür paradigmalarından biri oldu.

Büyük Petro zaten belki de yeniçağın popüler Rus siyasi liderlerinden biri olarak kalacaktı – tıpkı Fransa’daki Napoléon gibi. Herkes onun reformlarının yıkımı ve önemi açısından sıradışı olduğunu kabul ediyor. Tereddütler konusu bu reformların değerlendirilmesi sırasında başlıyor. Tereddütsüz alkışlayanlar vardı ve hâlâ var, ama ciddi eleştiriler de yok değil.

I. Petro’nun rolü hakkındaki tutkulu tartışmalar üç yüz yıldır sürüyor ve onlarda *pro* oyu, *contra* savlarına galip geliyor. İmparatorun taraftarları onun Rusya’yı Avrupa sahasına taşıdığını, bu yapılmış olmasa Rus kültürünün daha sonraki büyük kazanımlarının imkânsız olacağını söylüyor.

Evet, ama nasıl bir bedelle diye karşı çıkıyor hanımlar. “Petro’nun kurduğu yapay devlet, iki yüzyıl krizden krize sürüklendi, yurttaşların büyük nefretini kazandı, sonunda da kan ve alevle yıkıldı.”⁴²

Bu tartışmanın asla tek taraflı olarak çözülemeyeceği varsayılabilir. Burada önemli olan başka bir şey var: I. Petro’dan sonra Rusya’nın daha sonraki, günümüze kadar gelen bütün politik liderleri, hipnotize olmuş gibi, ilk Rus imparatoruna dönüp baktılar, onu kıskandılar ya da reddettiler ama kaçınılmaz olarak onunla boy ölçüştüler.

41 Панегирическая литература петровского времени [Petro Döneminin Methiye Edebiyatı] (Moskova, 1979), s. 279.

42 Aktaran Solomon Volkov, История культуры Санкт-Петербурга с основания до наших дней [Kuruluşundan Günümüze Petersburg Şehrinin Kültür Tarihi] (Moskova, 2001), s. 9.

Rus kültürünün büyük kişileri için aynı şey söylenebilir. Hiçbiri Petro'nun fikirlerine ve mirasına kayıtsız kalamadı. I. Petro hakkında tartışırken, bugüne kadar devam eden o Rusya'nın kaderi ve yoluyla ilgili kültür ve tarih tartışmalarındaki kendi yerlerini de belirlediler.⁴³

43 Volkov Petro'nun kültüre etki eden reformlarından bahsederken, ondan sonraki bütün Rus kültürünü ve edebiyatını etkileyecek bir reformundan, devletin ve toplumun Prusya askeri bürokrasisinden esinlenen bir "unvan ve rütbe tablosuyla" (tabel o rangah) sınıflandırılması reformundan bahsetmiyor. 1722 yılında ortaya atılan ve sonraki yıllarda geliştirilen 14 dereceli bu tablo toplumun her üyesinin doğumuna ve çalışmasına göre hayat çizgisini, nasıl adlandırıldığını ve birbirine nasıl hitap ettiğini Ekim Devrimine dek belirledi. Rus edebiyatının Türkçe çevirilerinde karakterin sosyal ve psikolojik durumunun göstergesi olan bu unvan ve rütbeler "8. dereceden, 10. dereceden memur" vb ifadelerle aktarılmıştır.

II.

KANTEMİR, LOMONOSOV VE BARKOV

Antioh Kantemir, I. Petro hakkındaki kültürel miti yaratan ilk kişilerden biri oldu. Bu diplomat, politik entrika ustası ve harika hiciv şairi, gençliğinden beri çar ve insan olarak I. Petro'ya hayrandı; bütün o kısa ama çok fırtınalı hayatı boyunca, 1744 yılında, Rus elçisi olarak bulunduğu Paris'te mide kanserinden ölünceye dek onu tutkuyla övdü.

1730 yılında Kantemir “Petrida ya da Bütün Rusya İmparatoru Büyük Petro'nun Ölümünün Şiirsel Tasviri” adlı “ironik bir şiir” yazdı. Bunu yazarken başrahip ve yazar Feofan Prokopoviç'in etkisindeydi, onunla o yıl tanışmış ve arkadaşlık kurmuştu. Prokopoviç ve daha sonra Astrahan valisi de olacak olan tarihçi Vasili Tatişev'le birlikte, Kantemir Bilim Dostluğu denen bir grup kurmuştu, Petro'nun fikirlerini ustaca ve etkin olarak savunuyordu: Rusya'da kültür ve politika arasındaki köklü yakın ilişkinin ilk ve ilginç örneklerinden biriydi bu.

Kantemir ne yazık ki “Petrida”yı yazmayı tamamlayamadı ama Petro reformlarının rakiplerini neşelendiren hicivleri, elyazısı haliyle çoğaldıkları entelektüel çevrelerde büyük bir popülerliğe kavuştu. Kantemir'in özel hayranları, o zaman da daha sonra da, Vasili Jukovski'den Yosif Brodski'ye dek başka şairler oldu. 1810 yılında titiz bir okur olan Jukovski “Kantemir'de biz genç Juvenil ve Horatius'u görüyoruz” diyor ve “üç sözcüğün hemen ifade edebileceği şey için Kantemir asla dört sözcük kullanmaz” diye ekliyordu (şairler arasında büyük bir övgüydü bu).¹

1 V. A. Jukovski, *Эстетика и критика* [Estetik ve Eleştiri] (Moskova, 1985), s. 204, 206.

Kantemir'i [ondan yüz yıl önce yaşamış İngiliz rahip ve şair] John Donne'la kıyaslamayı seven Brodski, Rus şairin iki-yüzlü keşişler için yazdığı sarkastik dizelerden keyifle alıntılar yapardı bana: "Ölü insanların tutkularını küçümser / Ama aç bir şekilde ölünün göğüslerine bakar."² Brodski dikkatini Kantemir'in yakıcı sözcük seçimlerine çekerek: "Yüz bin insanın ölüm kararını imzaladıktan sonra nasıl sakın sakın tiyatroya gidilir, hiç anlamıyorum" (Kantemir bunu 1741 yılında bir Paris tiyatrosundan dönünce söylemişti, orada Fransa'nın savaş ilanını açıkladıktan sonra tiyatroya gelen bazı bakanlarla karşılaşmıştı); bu da 200 küsur yıl sonra Anna Ahmatova'nın Sovyet gizli servisinden bir polisin gündüz mahkûmları idam ettikten sonra, "Dostoyevski tarzı" en ufak vicdan azabı hissetmeden akşamleyin tiyatroya gidebileceğiyle ilgili sözlerinde yankı bulacaktı – bu ideal "iktidar vidalarının" doğası böyledir.³

Kantemir'in hicivleri paradoksal (ama Rus edebiyatı için tipik) bir şekilde ilk kez Londra'da, 1749 yılında Fransızca yayımlandı, Rusya'daysa ancak şair öldükten on sekiz yıl sonra, 1762 yılında İvan Barkov'un (bu ismi unutmayalım) editörlüğünde basılabildi.

Hatta 1851 yılında imparator I. Nikolay hâlâ Kantemir'in "ruhbanlara yönelik alaylarının" sertliğini hoş göremiyordu: "Bence, Kantemir'in eserlerini tekrar basmanın hiçbir yararı yok."⁴ Buna rağmen Kantemir 18. yüzyıl Avrupasının eğitilmiş çevrelerinde tanınan ilk Rus şairi olmuştu.

2 Volkov ile şair Yosif Brodski yakın arkadaşı, Volkov'un Brodski'nin söyleşilerini derlediği bir kitabı da vardır.

3 Volkov'un bahsettiği yorumu, şair Anna Ahmatova kendisine Dostoyevski'nin Rus ruhunu anladığını ısrarla savunan bir Amerikalı profesörle konuşurken yapmış: "Dostoyevski çok şeyi biliyordu ama her şeyi değil. Mesela, tek bir insanı öldürenin Raskolnikov olacağını sanıyordu. Ama artık biliyoruz ki beş, on, yüz kişiyi öldürmek ve akşam da tiyatroya gitmek mümkün."

4 Antioh Kantemir, *Собрание стихотворений* [Toplu Şiirler] (Leningrad, 1956), s. 31.

1732 yılında batıya gönderilen I. Petro'nun yeğeni imparatoriçe Anna Yoannovna Kantemir daha sonra Paris'te Rus tarihinin dramatik olaylarından birini öğrendi: 25 Kasım 1741 gecesi üç yüz süvarilik bir askeri birlik, başlarında I. Petro'nun 32 yaşındaki kızı, cüsseli mavi gözlü sarışın Yelizaveta olan bir birlik, imparatorluk ikameti olan Kışlık Saraya saldırmıştı. Süvariler Yelizaveta'yı saraya tam anlamıyla omuzlarında götürmüş ve imparatoriçe ilan etmişlerdi.

Tarihçi Klyuçevski'nin "saray darbeleri dönemi" diye adlandırdığı dönem böyle sona erdi: Büyük Petro'nun ölümünden tam 27 yıl sonra. O yıllarda tahta I. Katerina, I. Petro, Anna Yoannovna, onun küçük mirasçısı Yoan Anatnoviç çıkmıştı. Rus kültürünün kaderinde önemli bir rol oynamamışlardı.

I. Yelizaveta farklı bir konuydu. Onun çarlığından yirmi yıl sonra bile (1761 yılında öldü) Petro'nun reformlarının en kararlı karşıtları için bile bu reformların geri dönüşsüz olduğu anlaşılmıştı: Rusya Avrupa yoluna girmişti. Ve en önemlisi: Avrupalaşan kültür, yani I. Petro'nun bir zamanlar zorla soktuğu kültür, sadece Rus elitlerinin akıllarına yerleşmekle kalmamış, (yeni imparatoriçenin zamanında daha da hissedilir olan) iyice belirgin milli hatlar kazanmaya başlamıştı.

Bu anlamda Mihail Lomonosov figürü semboliktir – çok yönlülüğü ve kültüre kattığı zenginliklerle bir Rus Leonardo da Vinci'si olmuştur. Daha hayattayken bir efsaneydi ve günümüze dek Lomonosov'un renkli biyografisinin ayrıntılarını bilmeyen tek bir Rus kalmamıştır.

Pomor⁵ bir köylü ailesinde doğan Lomonosov'un 19 yaşındayken, 1750 yılında evden kaçtığını ve bir donmuş balık kızıyla Moskova'ya kadar geldiği, orada mucize eseri okula girdiği, sonra da büyük ve dünyaca ünlü bir bilimci ve şair olduğunu herkes bilir: Elektrikle deneyler yaptı, mozaikle ilgilendi, Bilimler Akademisinde Alman hâkimiyetiyle mücadele

5 Rusya'nın kuzey kısmında, Beyaz Deniz kıyısında yaşayan Rus kökenli bir halk topluluğu; sözcük anlamındaki gibi başlangıçta denizci olsalar da sonraları kıyılardan uzaklaşmışlardır.

etti ve ülkenin ilk üniversitesi olan Moskova Üniversitesini kurdu.

Nikolay Nekrasov'un 1856 yılında, Lomonosov'un ölümünden doksan küsur yıl sonra yazılmış olan, ağlatacak kadar etkili şiiri, "Öğrenci" kısa sürede Rus müfredatına girdi, Lomonosov efsanesini sağlamlaştırdı:

*Arhangelli bir köylü geldi
Hem kendi hem Tanrı istedi
Oluverdi akıllı ve şöhretli.*

Lomonosov'un biyografisindeki bazı "mucizelere" yakından baktığımızda, daha inandırıcı rasyonel açıklama yapmak mümkün görünür. Elbette, Lomonosov doğaüstü yetenekleri olan biriydi ama bir sürü tümüyle "dünyevi" koşullar onun şaşırtıcı kariyerinde yardımcı oldu.

Başlangıç olarak, Lomonosov'a köyde bir köylü değil "devlet" ailesinde, yani özgür bir köylü ailesinde doğması yardımcı oldu. Aslında babası çok servet sahibi bir patrondur; toprağı, balık çiftlikleri vardı, "Kutsal başmelek Mihail" adlı iki yelkenli teknesiyle yük taşırdı (5400 pud, yani 86 ton).

Köyünde yanan kiliseyi yeniden yaparlarken, Lomonosov'un babası bu hayırlı işe herkesten daha çok katkıda bulunmuştu, 18 ruble. Kıyas olsun diye: O sırada Petersburg'daki marangozlara yılda 12 ila 14 ruble ödüyorlardı, sınıfına bağlı olarak.

Lomonosov'un üç haftada Arhangel'den Moskova'ya gelmesini sağlayan "donmuş balık teknesi," çok egzotik bir şeydi. Ama unutmayalım ki Pomor balıkçılarının ticareti için balık temeldi (ve bolca vardı). Şimdi Lomonosov'un köylülerinin tilki kürkü ticareti yaptığını hayal edelim; o zaman girişimci gencin başkente "samur kızağıyla" geldiği anlaşılır ki tabii bu o kadar etkileyici gelmez kulağa.

Lomonosov'un (genç Antioh Kantemir'in de okuduğu) Moskova Slav-Grek-Latin Akademisine girmesini sağlayan mucizevi destek, onun 1784 tarihli resmi biyografisinde şöyle anlatılır:

yordu: Başkentte yoksul gencin “tanıdığı tek bir kişi bile yoktu;” ilk geceyi Moskova’da bir balık deposunda geçiren Lomonosov “dizlerinin üzerine çökmüş, gözlerini en yakın kiliseye çevirmiş ve Tanrı’ya onu koruyup kollaması için dua etmişti.”⁶

Ama sabahleyin balık almaya gelen bir kâhya Lomonosov’un hemşerisi olduğunu fark etmiş ve evine götürmüştü. İki gün sonra da bu kâhyanın evine bir arkadaşı, yukarıda bahsettiğimiz elit akademisiyle bağlantılı bulunan manastırdan bir keşiş gelmişti. Kâhya hemşerisi için ricacı oldu, keşiş de onun ricasını yerine getirdi ve genci yılda 10 ruble maaşla akademiye aldılar.

Doğrusu, bunun için Lomonosov’un kendisinin bir asilzade çocuğu olduğunu söylemesi gerekiyordu, çünkü köylü çocukları o zamanlar dini eğitim kurumlarına alınmazdı. Ama Lomonosov vakasında manastır başrahibi nedense ona inanmıştı (keşiş arkadaşının hemşerisi için bir şeyler mi söylemişti?) ve her şey yoluna girmişti.

Günümüzün kuşkucu okuru yukarıda anlatılan olay zincirinde ya “Tanrı’nın planını” ya da basitçe talihli bir tesadüfünü – yararlı arkadaşlıklar ağındaki olayların doğal sonucunu görür, Lomonosov zamanında da işler tıpkı bizim zamanımızda olduğu gibi yürümektedir.

Daha sonra da Lomonosov’un gerekli anlarda güçlü koruyucuları oldu, başka birinin bütün kariyerini mahvedecek olaylardan onu çekip çıkardılar. İşin aslı, onun için uygun olmayan biyografik ve başka olguları saklama eğilimine rağmen, sadece akıl değil beden açısından da sağlam ve güçlü olan Lomonosov’un dirençli ve skandallı bir karaktere, içine girdiği bilim çevresine uygun olmayan bir karaktere sahip olduğu, üstüne üstlük aşırı içmeye meyilli olduğu ortaya çıktı.

1736 yılında Lomonosov’u Almanya’daki Marburg üniversite şehrine jeoloji ve kimya okumaya gönderdiler (176 yıl sonra bir başka büyük Rus şairi, Boris Pasternak oradan felsefe mezunu oldu). Marburg’dan Rusya’ya kısa süre sonra Mihail’in

6 Yevgeni Lebedev, *Ломоносов* (Moskova, 1990), s. 28.

akademik meslektaşlarının coşkulu raporları uçmaya başladı, onun “aşırı eğlence hayatından ve kadın cinsine düşkünlüğünden” bahsediyordu raporlar. Daha sonra Lomonosov önemsiz şeylerden profesörüyle bir skandal yaşadı: “Korkunç gürültüler çıkarmaya, var gücüyle kapıları yumruklamaya başladı, pence-reden bağırdı, küfretti.”⁷

Her fırsatta ya da sebep yokken patlama eğilimini Lomonosov kısa süren hayatı boyunca en uç noktalara götürdü (1765 yılında, 53 yaşında öldü). Almanya’dan Petersburg’a dönen Lomonosov, başkent Bilimler Akademisine “fizik dersi asistanı” olarak alındı. Oradayken kayıp kürkünü komşunun evinde aramak gibi olaylara kalkıştı. Elinde çıplak silahla, ev sahibini ve misafirlerini tehdit ederek bütün mobilyaları devirdi, bu arada da masum komşusunun gebe karısı, sahiden hayatı için korkuya kapılarak kendini camdan attı. Görünüşe göre kendini iyice kaybetmiş olan genç bilimciyi karakoldan gelen altı kişi zar zor yakaladı, hapse attı.

Ve yine, Almanya’daki gibi, birisi bu olayı örtbas etti, oysa o sırada Lomonosov’un “kavga ve hayasızlık” olayları artmıştı.

İktidarın bu sıradışı hoşgörüsünü açıklamak çok zor değil. Tahta yeni çıkmış olan imparatoriçe I. Yelizaveta her yerde, bu arada bilimde de “milli kadroların” işi ele almasına kesin karar vermişti. I. Yelizaveta’yı bütün danışmanları buna sürüklüyordu. Onlara göre, I. Petro’nun başlattığı yabancıların, özellikle de Almanların hâkim rollere getirilme süreci, imparatorun mirasçılarında kontrolden çıkmıştı.

“Rusya Ruslarındır” sloganı Yelizaveta zamanında açıkça dile getirilmedi ama uygulamada bu şekilde hareket edildi. Sağlam, güçlü, enerji saçan, fikirler savuran, “Rus toprağı kendi Platonlarını ve çevik akıllı Newtonlarını doğurabilir” diye gür sesle haykıran Lomonosov, Yelizaveta’nın bakanları için bu açıdan makul bir sembolik figür olarak görüldü (karakterinin açık aşırılıklarına rağmen).

7 A.g.e., s. 99.

Genç deha hızla neye yetenekli olduğunu gösterdi. Daha Almanyada okurken, 1739 yılında Lomonosov akademiye “Rus Şiirinin Kurallarına Dair Mektup” gönderdi; bu mektupta öncülü ve gelecekteki rakibi Vasili Tredyakovski’nin Rus şiirinin modernleştirilmesi ve Avrupalılaştırılmasına dair fikirlerini geliştirerek, Lomonosov’un bütün yenilikçi teklifleri için tipik olan bir şekilde, bu süreci hızlandıracağını bildirdi.

Lomonosov’un bu “Mektubu” ve diğer önemli çalışmaları (Retoriğe dair kısa bir düzen, Rus grameri ve özellikle de Rusça yazılmış kilise kitaplarının yararı üzerine önsöz) Rus edebiyatı için stil normlarını ilk kez, en az yüz yıl önceden düzene soktu. Çağdaş Rus edebi dili birçok açıdan Lomonosov’un çocuğudur.⁸

Lomonosov da şahsen kendisinden öncelikle bilimci olarak bahsetmeyi yeğliyordu, ikinci olarak şairdi, ama şu olgu, yani onun Horatius’un ünlü şiiri *Exegi monumentum aere perennius...*⁹ Rusçaya –ülkede ilk kez– çeviren kişi olması, geleneksel olarak şiirsel özgüvenin manifestosu olarak yorumlanıyor olması, gür ve açık bir şekilde bize aslında Lomonosov’un şiirsel tutkularının ne olduğunun bir işaretini veriyor. Çağdaşlarının Lomonosov’un sayısız zafer şiirlerini heyecanla karşıladığını, ama onun elektrik deneylerine, fizik-kimya incelemelerine ve coğrafi projelerine şüpheyle baktığını da belirtelim.

19. yüzyılda durum değişti: Lomonosov’a Rus biliminin kurucusu ve ülkede ilk olan, bugün onun adını taşıyan Moskova Üniversitesinin kurucusu diye bakmaya başladılar, bu kez şiirlerine alayla bakılır oldu.

Bu açıdan Puşkin’in görüşü tipiktir: “Lomonosov büyük bir insandı. I. Petro’yla II. Katerina arasında bir tek o aydınlanma-

8 Volkov bu Lomonosov devriminin önemini yeterince ifade etmiyor; Lomonosov bu çalışmalarıyla Rus edebi üslubunun şekillenmesini, sistemli bir şekilde gelişmesini sağlamıştı. Farklı edebi konular ve tarzlar için kullanılacak söz ve üslupları ayırması çok etkili bir başlangıç oldu.

9 “Kendimi ölümsüzlük işareti olarak diktim...” olmuştur bu Lomonosov’un çevirisiyle. A. Puşkin’in çevirisiyle de “Sarsılmaz bir anıt diktim kendime...”

nın kendiliğinden timsali olarak durmaktadır. İlk üniversiteyi yarattı. Daha doğrusu, o bizim ilk üniversitemiz oldu.” Ama aynı Puşkin Lomonosov’un övgü şiirleri için “yorucu ve boğucu” demiştir.

Puşkin’in, Lomonosov’un şiirsel ürünlerinin, ona göre, gereksiz yüksek havasından duyduğu sıkıntı anlaşılabilir. Ama onun sinirli yorumu mucizevi bir şekilde, Lomonosov’u başka biri olarak anlayan Gogol tarafından düzeltilmiştir: “Bütün Rus toprağını o aydınlık bir zirveden bir uçtan diğer uca süzüyor, onun sınırsız ve kadınsı doğasını görüyor ve görmüyor. Tasvirlerinde bazen şairden çok bir doğabilimci bakışı işitiliyor ama heyecanın samimi gücü doğabilimciyi şaire çevirmiş.”

Buradaki anahtar sözcük – “heyecan.” Bu durum, belli ki, Lomonosov’un en yüksek derecede kendine has mizacı olmuştur: Kutuplardan geldi ve öne geçerek, yolundaki her şeyi ezdi. Bu şekilde Lomonosov’un yaptıkları Russever imparatoriçe I. Yelizaveta’nın sarayında bile onu korumayabilirdi. Ama kader ona şaşırtıcı bir hami ve sanat dostunu göndermişti: I. Yelizaveta’nın gözdesi, İvan Şuvalov’u.

Günümüzde Şuvalov ismi Rus şiirini sevenler tarafından sadece Lomonosov’un (İngiliz şair Alexander Pope’un “bilimsel şiiri” tarzında yazılmış) “Camın Yararına Dair” adlı kısa şiirinin bu beyefendiye yönelik ilk dizelerinden bilinir:

*Şuvalov, yanlış düşünüyorlar düşünüyorlarsa
Camın madenlerden daha aşağı seviyede olduğunu
Sırf o madenlerle gözleri kamaşıyor diye:
Ne yararı geri kalır onlardan, ne de güzelliği. (...)
Senin karşında heyecanla öveceğim
Ne değerli taşları ne altını, camı bir tek camı.*

Bu arada, birçok araştırmacının günümüzde geçiş saydığı (1750’lerin başından 1760’ların başına dek uzanan) Rus kültür tarihinin bütün o dönemine Yelizaveta dönemi dendiği gibi

“Şuvalov dönemi” de denebilir. Sonuçta her ne kadar Moskova Üniversitesini kurma fikri Lomonosov’a ait olsa da bunu hayata geçiren, üniversitenin ilk küratörü olan Şuvalov oldu. İki yıl sonra da (1757) Rus Sanat Akademisinin başına geçti.

Avrupa’dan sürekli yeni kitaplar getirten Şuvalov, muhteşem kütüphanesini, ayrıca Rembrandt, Rubens, Van Deijck, Tintoretto, Poussien ve başka büyük ustaların resimlerini içeren paha biçilmez resim koleksiyonunu akademiye bağışladı. (Daha sonra Şuvalov koleksiyonu Ermitaj’a verildi.)

Geleceğin II. Katerina’sı 18 yaşındaki Şuvalov’la 1740’ların sonunda, I. Yelizaveta’nın sarayında emireri olduğu sırada yakınlık kurmuştu. “Yüzü çok çirkin değildi, çok hizmetkârdı, çok kibardı, çok ilgiliydi.” Çok geçmeden, Şuvalov’dan 18 yaş büyük olan I. Katerina da onu diğerlerinden ayırdı. Şuvalov onun âşığı oldu, daha sonra da başdanışmanı ve sırdaşı oldu.

O dönem için tipik olan o uzun “bir saatlik” gözdeler kuyruğu içinde, Şuvalov hemen bir istisna olduğunu gösterdi. Para ya da unvan peşinde değildi. Şuvalov’un devlet hazinesine bir milyon ruble vermesi bir efsane oldu – imparatoriçe bu parayı ölmeden önce sırdaşına bağışlamıştı. Hep gölgede kalmaya çalıştı ve belli ki, ulusal kültürün üçlü hamisi rolünden sahiden gurur duyuyordu.

I. Petro’nun hatırasına sadık kalan Şuvalov, Voltaire’le mektuplaşmaya başladı ve Fransız filozofu *Büyük Petro Döneminin Rusya Tarihi* adlı çalışmasını yazmaya ikna etti, ona bulunmayacak malzemeler, bu arada Lomonosov’un hazırladığı malzemeler verdi.

Aşırı dindar biri olan Lomonosov dilini sakınmadan hakaretler yağdırıyordu Voltaire’e. Ama sabırlı Şuvalov hamisi olduğu adamın köktenci hoşnutsuzluğunu paylaşmadı; Voltaire’in yapıtlarını okurken, “Ne kadar sevmesem de onu ... iyi yazıyor!” derdi samimiyetle.

Şuvalov ondan 16 yaş büyük olan Lomonosov’la 1750 yılında tanışmıştı. Yakın ilişkileri neredeyse otuz yıl sürdü. Şuvalov sık sık Lomonosov’un Petersburg’daki evini ziyaret etti. “Şuva-

lov'un madalya ve şeritlerine, altın işlemeli ve altı atlı arabasına çok alışmıştık, kapıya geldiğinde çekinmezdik, Mihaylo Vasilyeviç'in oturduğu yeri gösterirdik ona, haydutları kapıda kalırdı" diye hatırlıyordu Lomonosov'un yeğeninin bahçivani onun ziyaretlerini.

Pedagog doğasına sahip Lomonosov Rus şiirinin temellerini Şuvalov'a severek öğretmişti. Şuvalov da Lomonosov'u bütün maskeli balolara, temsillere, şık yemeklere davet ediyordu, Lomonosov bütün bu olayları gür sesli şiirlerle tasvir ediyordu hemen.

Ama bir seferinde Lomonosov itiraz etti. Olay şöyle oldu. Şuvalov onu yemeğe davet etmişti, yemeğin amacı Lomonosov'u şahsi ve edebi düşmanı, şair ve dramaturg Aleksandr Sumarokov'la barıştırmaktı. Lomonosov gelir gelmez ev sahibinin beklenmedik bir şekilde, "Sumarokov'la barışın!" diye rica etmesiyle karşılaşmıştı.

Lomonosov beyefendinin evinden hışımla çıktı ve hemen ardından Şuvalov'a alev gibi bir mektup gönderdi. Onun insani ve yaratıcı konumunu böylesine parlak bir şekilde ortaya koyan başka bir belge yoktur. "Ünlü efendilerin masasında sofraya takımı olmak ya da dünya hükümdarlarının soytarısı olmak niyetim yok, ama bana düşünce gücü ihsan eden, vakti gelince alacak olan Yüce Tanrı'nın karşısında boynum kıldan ince..."

Bu gururlu metin Puşkin'in en sevdiği alıntılardan biri oldu. Yetmiş küsur yıl sonra, kendi durumunu Lomonosov'un durumuna çok benzeterek heyecanla tekrarlıyordu bu alıntıyı. Puşkin'e göre Lomonosov "kendini savunabilmiş ve ne sponsorların hamiliğine ne de kendi servetine sığınmıştı konu kendi şerefi ya da inandığı fikirlerin zaferi olduğu zaman." Bu anlamda Puşkin, elbette, kendisini Lomonosov'un öğrencisi ve halefi görüyordu.

Lomonosov rahat bir ev sahibiydi. Misafirlerini Petersburg'taki evinin bahçesine kabul eder, Çin malı sabahlığıyla meşe masasının başına, Arhangelskli hemşerilerinin getirdiği böğürtlen ve balığın da yer aldığı cömert bir ziyarete otururdu. Lomono-

sov'un bahçesine gidip gelenler arasındaki en ilginç kişi belki de onun sadık yardımcısı İvan Barkov'du.

Barkov'un kısa biyografisinde her şey bulanık ve yetersiz; doğduğu yer, kesin doğum yılı ve hatta ölüm koşulları belirsiz (Barkov'un 36- 37 yaşında intihar ederek öldüğü sanılıyor). Barkov on yıl Lomonosov'un yanında kâtip ve düzeltmen olarak çalıştı. Ayrıca harika bir Fransızca, Almanca ve Latince çevirmeni olarak kabul edilirdi. Daha önce bahsettiğim, onun tarafından hazırlanan ilk Kantemir hicivleri derlemesi büyük ün kazanmıştı.

Ama Rusya'da Barkov bunlarla ünlenmedi. Rusya'da herkes onu Rus şiir tarihinin en edepsiz şiirlerinin yazarı olarak tanıyor (çoğu berbattır). Hatta bu tür –pornografik şiir türü– Rusya'da bugüne dek “barkovşına” diye bilinmiştir. Barkov'un, 200 tanesi yayın için uygun görülmeyen şiirleri, Rusya'da bütün bu süre boyunca sayısız elyazmasıyla dağıldı ve böylece sayısız öğrenci tarafından ezberlendi, ki bu da onların apaçık şiirsel gücünün ve derinliğinin bir kanıtıdır.

Barkov'un hayranları ve esinlendirdikleri arasında Puşkin, Mihail Lermontov, Nekrasov gibi büyük Rus şairleri vardı; “barkovşına” türünde hepsi de eserler verdi.

Puşkin, Barkov'u ünlü ortaçağ Fransız gezgin şairi François Villon'la kıyaslıyordu. Barkov'u gençliğinde neşeli ve gamsız bir insan olarak –Puşkin için de söylenebilecek olan özelliklerle– tanımış olan Puşkin ondan açıkça etkilenmişti.

Rus toplumunda şairin yerinin parametrelerini sürekli araştıran Puşkin için, Lomonosov ve Barkov, belli ki, olası davranış modelinin iki kutbunu temsil ediyordu – birisi gururlu, hatta kibirli, sürekli kendi şerefine özen gösteren ve hastalıklı bir şekilde beyefendiler tarafından gelebilecek imalara tepki veren biriydi; diğeryse serbest ve küstahtı, Puşkin'in kendi *Notlar*'ında yer verdiği o olaydaki gibi (Barkov, Sumarokov'un şapkasına defi hacet etmişti) kendiliğinden holigan çıkışları yapabilen biriydi.

Puşkin biçim için bir başka, çok daha masum bir hikâyeyi, Barkov'un Sumarokov'a övgüler düzmesini de kayda geçirmiş:

“Sumarokov büyük bir insan! Sumarokov Rus şairlerinin birincisi!” Puşkin “Bu övgülere sevinen Sumarokov hemen ona votka getirmelerini emretmiş,” diye devam ediyor, “Barkov’un istediği de buymuş. Sarhoş oluncaya dek içmiş. Giderken de dönüp ona: Aleksandr Petroviç, demiş, sana yalan söyledim: Rus şairlerinin birincisi benim, ikincisi Lomonosov, sen de sadece üçüncüsün. Sumarokov öldürüyormuş az kalsın onu.”

Puşkin’in tasvir ettiği Barkov imgesi Puşkin’in düzenli olarak (ve birçok açıdan otobiyografik olarak) şairin günlük hayat-ta “bayağı” davranma olasılığını açıklamasıyla örtüşmektedir:

*Ve önemsiz dünyanın çocukları arasında,
Belki de en önemsiz olan odur.*

Bilindiği gibi, Puşkin paradoksal bir biçimde “Tanrı beni affet-sin ama şiir dediğin aptallık olmalıdır” diye ısrar ediyordu. Bu fikir, tıpkı şairin günlük hayattaki “önemsizliği” fikri gibi, daha sonraları Mihail Bahtin’in de François Rabelais hakkındaki ünlü kitabında yazdığı gibi yaratıcı kişiliğe şart olan o bacanın temelini atmaktadır: “Şarap dolu fıçılar, onları zaman zaman açmazsak patlayıverirler ve hava alırlar. Biz hepimiz, insanlar, *bilgelik şarabıyla* doldurulmuş kötü biçimde bir araya yığılmış fıçılar sayılırız, tabii eğer bu şarap Tanrı korkusu ve sofuluğun sürekli mayasını taşırsa. Onu ara sıra havalandırmak da gerek, bozulmasın diye. Bu yüzden de biz onu belli saklabanlık (aptal-lık) günlerinde, sırf daha büyük bir gönüllülükle efendimizin hizmetine koşalım diye havalandırıyoruz, o kadar.”¹⁰

Barkov’un parodili şiirleri Rabelaisci bir karaktere sahiptir, bu yüzden onun hem Sumarokov’u hem de patronu Lomonosov’u alaya almış olması ilginçtir (şaşırtıcı bir şey, ama Lomonosov buna gücenmemişti anlaşılan). Örnek olarak, Lomonosov “145. Mezmur’a Zeyl” adlı dini şiirine şöyle başlar:

10 Mihail Bahtin, *François Rabelais ve Ortaçağ-Rönesans Halk Kültürü*, s. 98, çev. Sabri Gürses, Alfa Yayınları, 2016.

*Övgüler olsun Yüce Efendiye
Çabala ey ruhum girmeye...*

Barkov'da bu, şu hali almıştır:

*Övgüler olsun bu kudretli kahramana
Çabala ey ruhum girmeye...*

Ama Barkov'un küstah şiirinin adı "T.ş.k"tır.

Barkov'un Sumarokov'un ustası olduğu tipik klasik trajedi türündeki çok gülünç parodisinde, Knyaz Bolbel ve kardeşi Tamsokan, güzel Amsaraya'yı elde etmek için rekabet ederler: "Aklıyla bir knyaz olsa da köle olmuştu taşaklarıyla." Oyun boyunca bugün bile sarsıcı olan bir hayal gücü Rablezyen arsızlığı ve dizginsiz diliyle hem heteroseksüel hem homoseksüel türden cinsel eylemleri zevkle tasvir eder. Oyunun sonunda doğal olarak güçlü Tamsokan kazanır.

Alaycı Puşkin, Rusya'da sansür kaldırıldıktan sonra çıkacak olan ilk kitabın Barkov'un tüm şiirlerinin derlemesi olacağını söyler. Bu öngörüsünde de, başka birçok öngörüsünde olduğu gibi bir peygamber olduğunu kanıtlamıştır: Sovyetler Birliği'nin yıkılmasından hemen sonra Barkov'un edepsiz şiirlerinin bir değil üç ayrı derlemesi çıktı.

Sonuçta ölümünden 224 yıl sonra Barkov sadece çoksatan olmakla kalmadı, Rus kitap pazarına sansürsüz Sovyet sonrası dönemde akın eden o dizginsiz müstehcen edebiyat denizini şekillendiren doğal örnek, güncel yazar da oldu.

O noktada, Barkov hem okurlara hem yazarlara patronundan, yani 20. yüzyıl sonunda şiirleriyle sadece dar bir uzman çevresinin ilgilendiği Lomonosov'dan daha ilginç geliyordu.

III.

II. KATERİNA VE DÖNEMİNİN KÜLTÜRÜ

İvan Barkov'un gravür bir portresi günümüze ulaştı: Yuvarlak genç bir surat, tombul dudaklar, açık hayalperest bir bakış – genç bir şairin albümlere layık bir çehresi, gözlerinin altına daha sarhoşluk, alçalma ve ceza dolu yılların kederli sonunun damgası vurulmamış. Ama Barkov'un trajik hayatının zafer anları da vardı.

Bunların biri, eğer efsaneye inanacak olursak, muhafızların 1762 yılında iktidara getirdiği imparatoriçe II. Katerina'nın Barkov'u saraya çağırmasıyla yaşanmıştı. Anlattıklarına göre, II. Katerina Barkov'dan bir doğaçlama yapmasını istemiş. O da içki kadehini kaldırıp "Bütün canlıların içinden geçtiği o kapıların sağlığına!" demiş. O zaman imparatoriçe hemen yanıt vermiş: "Ben de o kapıları hiç çalmadan açan anahtarın sağlığına içiyorum!"¹

Barkov'un biyografisi, dediğimiz gibi, kesin bilgilerle doludur ve efsane ve anekdotlar açısından zengindir. Bu durumda bizim için önemli olan şey aktarılan hikâyenin güvenilirliği ya da apokrifliği yani kanondışı olması değil, tarihsel bellekte II. Katerina ile Barkov'un birbirine yakın görünmesidir. İmparatoriçe daha hayattayken onu âşıklarıyla birlikte suçüstü halinde tasvir eden (günümüze ulaşmış) pornografik karikatürlerin ortaya çıkmış olması rastlantı olmayabilir.

II. Katerina'nın sefahatlerinin efsanesi o kadar çarpıcıdır ki (Rusya'da olduğu gibi Batıda da) halkın aklında iki yüz yıldan

1 I. S. Barkov, *Полное собрание стихотворений* [Bütün Şiirleri] (St. Petersburg, 2005), s. 563."

fazla zaman yaşamıştır. O yüzden en üstün akıllar, genç Puşkin (“yoz hükümdar kendi hükümetini de yozlaştırdı”) ve Aleksandr Hertsen (“II. Katerina’nın tarihini kadınların yanında asla okumamak lazım”) gibi kişiler bunu görmezden gelseydi bu çok şaşırtıcı olurdu.

Sovyet döneminde hem monografilerde hem de ders kitaplarında bu konuda rahat davranılması doğaldı: “Yoz ve suçlu bir kadın;” “çarlık binasını geneleve çeviren yarı cahil bir kadın.”²

Buna karşılık titiz tarihçiler II. Katerina’nın âşıkalarının belgeli listelerini tuttular: Onlarda on iki ila en fazla on sekiz isim vardır – bu da 1753 ila 1796 arası dönemi kapsar, yani hayatının her iki buçuk yılında bir sevgili değiştirmiştir. Krallara layık bir hayat tarzı mı? Pek sayılmaz. Ama ahlaksız, nemfomanyak? Bu tür sonuçlara varmak için –ne bizim çağımızda ne de fazlasıyla yozlaşmış olan 18. yüzyılda– bu sayılar yeterli değildir.

O zaman da, bugün de çok yaygın olan bir suçlama daha vardı – paranın öbür yüzü: II. Katerina ikiyeüzlüydü, “etek ve taç giymiş bir Tartuffe’ydi” (yine Puşkin). Ama burada da korurum açık bir anlayışsızlıkla karşı karşıyayız. Politik bir kişiyi ikiyeüzlülükle suçlamak zebraı çizgileri için ayıplamak gibidir; ikiyeüzlülük ve politika ne yazık ki kardeştir. II. Katerina da belki, sözcüğün Rus tahtındaki çağdaş anlamıyla ilk politikacıydı – her koşulda, ilk politikacı imparatoriçeydi.

Onun selefi olan I. Yelizaveta Büyük Petro’nun resmi kızı olarak hak kazanmıştı. II. Katerina iktidar için mücadele etmek zorunda kalmıştı – tıpkı günümüzde seçim öncesindeki çekişmelerde politikacıların yaptığı gibi: Çocukları öpmek, yaşlılarla anlayışla konuşmak ve askerleri selamlamak.

Katerina bütün bunları profesyonel politikacı için nadir görülen bir şekilde hatıralarında dile getirmiştir: “Genel olarak küçükten büyüğe herkesin bağlılığını kazanmaya çalıştım; kim-

2 M. N. Pokrovski, *Избранные произведения в четырех книгах* [Dört Ciltlik Seçme Eserler], 3. cilt (Moskova, 1967), s. 115.

seyi kendi yerimden küçümsemedim ve kendime bana herkesin gerekli olduğunu hesaplamayı kural edindim ve buna uygun olarak, kendimi herkesi sahiplenecek kadar alçakgönüllü kılmaya çalıştım, bunu da başardım.”³

I. Yelizaveta'nın emriyle Büyük Petro'nun torunuyla, yani geleceğin III. Petro'suyla (imparatoriçenin yeğeniyle) evlendirilen 14 yaşındaki Alman prensesi, 1744 yılında Rusya'ya getirilmiş ve bu çirkin, tutkulu, hesapçı ve olağanüstü yetenekli kız sonunda orada tahtı ele geçirmiş, böylece en büyük planlarını gerçekleştirmişti.

Geleceğin II. Katerina'sı bütün güçlerini bir Alman olmaktan çıkıp muhteşem Rusa dönüşmeye harcadı: Rusça konuşmayı, okumayı ve yazmayı öğrendi; Ortodoksluğa girerek, her fırsatta bu yeni inancına kendine has bağlılığını gösterdi; en önemlisi de, gençlik yıllarından itibaren çevresini Rus beyefendi ve subaylarından dostlarla çevrelemeye özen gösterdi. Dikkatle ve ısrarla gözlediği I. Yelizaveta'dan daha gençken çok şey öğrendi; özellikle de kendi iktidarını güçlendirmek için gözdelik kurumunu nasıl kullanacağını öğrendi.

I. Yelizaveta Büyük Petro'nun başlattığı yönetici sınıfın mutlak monarşi çerçevesindeki değişimini devam ettirdi. Boyarları bir kenara iten I. Petro, asker kastını devletin eliti haline getirmişti. Bu elitin kendi kaymak tabakası vardı; her biri üç bin süngüden oluşan iki muhafız alayı. Bunlar çara en sadık kişilerdi, onun gözdeleliydi. Onun sanayiden kültüre dek çeşitli alanlardaki sadık elçileriydi. Sonuçta yeni gücün yumruğu, Rus asilzadeleri (*dvoryanstvo*) onlar oldular.

Daha Moskova çarlığında oluşmaya başlamış olan bu kast, temelde meslekleri için ödül olarak çiftlik ve toprak kölesi köylüler alan askerlerden oluşuyordu. Politika sahnesine Büyük Petro zamanında çıktılar ama seslerini tam olarak ilk kez 1741 yılında, I. Yelizaveta'yı tahta çıkartarak duyurdular.

3 *Записки императрицы Екатерины Второй [İmparatoriçe II. Katerina'nın Hatıraları] (Petersburg, 1907), s. 233-34.*

Daha sonra da I. Yelizaveta bu insanlar sayesinde iktidarı elinde tuttu. I. Yelizaveta'nın gözdeleleri basitçe ve sadece onun âşıkları değildi, ayrıca umut besleyen yandaşları vardı. Cinsel yakınlık, politik sadakati güvenceye alıyordu.

17 yıl bu yakın çevresini yaratma ve yönlendirme yöntemini gözlemek Katerina'nın sahiplendiği başlıca politik derslerden birine dönüştü. Özellikle de, I. Yelizaveta'dan gözdelelerini, sadece çağdaşlarını değil sonradan gelenleri de sersemletecek kadar aşırı cömert ödüllendirme yöntemini almıştı.

Yine de başarılı âşıklara yağın altın yağmurunun, öncelikle kendi emir verenlerine sadık bir tür kukla el yarattığını görmek güç değildir. “Eski para” kuşaklar boyu, bazen yüz yıl boyunca birikirken I. Yelizaveta'nın gözdesi bir iki yılda milyoner oluyordu.

II. Katerina da konumunu aynı tavırla sağlamlaştırdı: Para (bir kerede yüz binlerce ruble), mücevher ihsan etti, büyük çiftlikler, toprak kölesi köylüler dağıttı – sadece ünlü Grigori Potemkin ondan en az 44 bin can almıştır.

Burada 1990'ların fırtınalı yıllarıyla, Boris Yeltsin'in sahiden aynı yöntemle ona politik olarak sadık bir süperoligarklar birliği yarattığı, onların Yeltsin'i başkanlık konumuna taşıdığı yıllarla olan benzerlik hatırlatılabilir. Ama 34 yıl çarlık yapan II. Katerina, yeni elitlerine huzurlu bir hayat sağlayabilmişti – bu hayatta tutuklanma ya da servetine el konma riski yoktu, Katerina'nın idaresi bu açıdan da Brejnev yıllarını hatırlatıyordu.

Katerina kendisine ne yapacağı belli olmayan, kaprisli üvey anne gibi davranan I. Yelizaveta'yı sevmezdi. *Hatıralar*'ında onun için tembel, dağınık ve kıt akıllı diyor. II. Katerina'nın *Hatıralar*'ı sivri dilli, adil olmayan ve açıkça kendini övmeye dönük bir kitaptır, ama zaten hatıralar, özellikle de politik hatıralar böyle olur genellikle. Bu kitaptan Katerina için I. Yelizaveta'nın “rokoko insanı” çöpü olduğu, kendisininse haklı olarak yeni ilerici çağın, klasisizmin önde gelen bir temsilcisi olduğu sonucu çıkıyordu.

I. Yelizaveta gösterişli ve mucizevi saraylar inşa etmek için paradan kaçınmamıştı; onun sevgili mimarı Rusya'ya çağırılmış, 16 yaşındaki genç İtalyan Francesco Bartolomeo Rastrelli'ydi, Rus baroğunun en büyük ustası olacaktı. Rastrelli'nin Petersburg yakınlarındaki, bir süre I. Yelizaveta'nın başlıca ikameti olan Tsarskoye Selo'daki projesine göre, rokoko tarzı altın süslemelerle göz alıcı bir şekilde, büyük bir mavi saray yapılmıştı. Petersburg'da da Rastrelli Smolni Manastırının enfes binalar toplamını yaptı.

Ama Rastrelli'nin en ünlü işi Petersburg'daki Kışlık Saray oldu, onun final hali, yani şimdi dünyaca ünlü müze Ermitaj'ın bulunduğu bina. Ona 1754 yılında başladılar, inşaatı 1762 yılında, II. Katerina'dan sonra bitti. Kışlık Sarayda binden fazla oda, yaklaşık iki bin kapı ve yine o kadar pencere, yüz küsur merdiven vardır.

Kışlık Sarayın cephesi o karmaşık, gözü oyalayan, Rastrelli'nin yapısal öğeler olarak yerleştirdiği dört yüz sütunuyla, I. Yelizaveta'nın fikrini, yani "impatorluğum hiçbir zaman görülmemiş bir iç düzene erişti" fikrini göz alıcı biçimde cisimlendirmiş olan iç düzeniyle büyümlü bir etkileşim içindedir.

Ama II. Katerina, her ne kadar başından sonuna dek Romanovlar hanedanının resmi imparatorluk ikameti olan Kışlık Sarayı I. Yelizaveta'dan bir ölüm hediyesi gibi almış olsa da, bütün bu mimari aşırılıklara yüksekte baktı. Onun ve onun aydınlanmacı çevresi için barok "bayağı, kötü zevki" temsil ediyordu. II. Katerina 62 yaşındaki Rastrelli'yi törensizce emekliye ayırdı.

Rastrelli'nin Kışlık Sarayı Yelizaveta döneminin kültür anıtı sayılabilirse, II. Katerina için de onun emriyle dikilen, Fransız heykeltıraş Etienne Maurice Falconet'nin atlı Büyük Petro anıtı böyle bir simge sayılabilir (Puşkin daha sonra bu anıtı "Bakır Atlı" diye vaftiz edecekti). Falconet'yle İtalyan Rastrelli'de ortak olan şey, kaprisliliği, inatçılığı, ateşliliği ve Rusya'da gerçekleştirilmiş ve Rus kültür mirasının vazgeçilmez parçaları olan projeleriyle Rusya'da ölümsüzlüğe kavuşmuş iki yabancı olmalarıydı.

II. Katerina'ya Falconet'yi Paris'ten Petersburg'a çağırmaı öneren kişi, ünlü Fransız *philosophes*'lerden biri olan Denis Diderot'ydu. Diderot kendisini filozof-hükümdar sayan Katerina'yla uzun yıllar mektuplaştı ve hatta bir keresinde Petersburg'da onun misafiri oldu. Sanat eleştirmeni Abram Efos daha sonraları haklı olarak Falconet'nin Diderot'nun Rus sanatına en büyük hediyesi olduğunu söylemiştir.

Diderot, Falconet'yi II. Katerina'ya şu şekilde tavsiye etmişti: "İşte her tür nitelikle, kendine has olan ve olmayan dehayla yüklü bir dahi. Onda ince zevk, akıl, zarafet ve ölçü sonsuz; kibar ve becerikli, ciddi ve şakacı, filozof, hiçbir şeye inanmıyor ve neden bilmiyor... Keskiyi alıyor, mermer üzerinde çalışıyor ve aynı zamanda bir şeyler okuyup düşünüyor."

Petersburg'a 17 yaşındaki öğrencisi Marie Ann Collot'yla birlikte gelen 50 yaşındaki heykeltıraş, orada I. Petro heykeli üzerinde çalışarak on iki yıl geçirdi (1766-1778) ve 1782'deki açılışı beklemeden Fransa'ya döndü. Bu beklenmedik dönüşün sebebi sinirli ve kendinden emin heykeltıraşın Sanat Akademisinin başkanı ve II. Katerina dönemindeki bir tür kültür bakanı olan İvan Betskoy'a tahammül edememesiydi.

Betskoy da selefi İvan Şuvalov kadar etkileyici biriydi. I. Petro'nun gözdesi olan komutanlardan birinin, Knyaz İvan Trubetskoy'un gayrimeşru oğluydu, uzun yıllar Avrupa'da kalmış, orada 1728 yılında genç güzel knyaginya Anhalt-Zerbstaya'yla (geleceğin II. Katerina'sının annesiyle) tanışmıştı ve onun âşığı olmuştu. Geleceğin imparatoriçesi bir yıl sonra doğdu; söylenilere göre babası Betskoy'du (havai knyaginyanın kocası ondan iki kat yaşlıydı).

Daha sonra Betskoy, onun kızı olduğu öne sürülen kadını tahta çıkartan muhafız ayaklanmasına etkin bir şekilde katıldı, hatta samimi bir şekilde bu zaferden kendini sorumlu saydı, çünkü genç taht adayını desteklemeleri için muhafızları ikna eden o olmuştu.

II. Katerina Betskoy'la alçakgönüllü bir şekilde, hatta alttan ama belli bir alaycılıkla konuşurdu, bu da babacığını geçmiş

ama onu seven bir kızın paradigması sayılır. Betskoy'a aklı ve Avrupa eğitimi ve özellikle de çok saygı duyduğu Fransız *philosophes*'le yakın ilişkileri yüzünden, ama ayrıca kendi alçakgönüllülüğü ve iyi kalpliliği yüzünden de saygı duyardı.

İlerici bir insan olan Betskoy klasisizmin fanatığıydı ve görünüşte Falconet'yle zevklerde anlaşmış olması gerekirdi. Öyle olmadı; iki güçlü kişilik karşı karşıya geldi ve Petersburg hayatı Falconet için cehennem oldu.

Betskoy, Falconet'nin her adımını kontrol ediyor, onu yavaşlıkla (haklı olarak), devlet parasını savurmakla (bu da doğru gibiydi) ve hatta ciddi sanatsal hatalarla (en tartışmalısı buydu) suçluyordu.

Özel olarak Betskoy, Falconet'nin kaide için ayrılmış, Petersburg'a (sırf proje için!) getirilmesi iki küsur yıl sürmüş olan dev granit kütlesini parçaladığını öne sürüyordu. Büyük Petro'nun (başını Collot yapmıştı) dinamik atlı heykeli kaideye oturtulduğu zaman, "büyük bir atın çiğnediği küçük bir kaya" gibi göründü.

Genel olarak Falconet'nin eleştirmen ve danışmanları yeterliydi. Bunların en önemlisi, tabii ki II. Katerina'ydı, onun için bu proje başlıca propaganda önemine sahipti. Ancak bununla açıklanabilir, Falconet Petersburg'a gelir gelmez II. Katerina'nın onunla uzun yıllar sürecektir bir mektuplaşma başlatması.

İmparatoriçeyle heykeltıraşın bu mektuplarında projenin her ayrıntısı titiz bir şekilde ele alınmıştı: Anıtın dikileceği yerden, imparatorun kılığına (heykeltıraşın kolayca bulduğu bir Roma toga'sının biraz stilize edilmiş hali) ve atın karakterine (II. Katerina "aptal bir hayvan" olmasın diye kaygılanıyordu) dek her şey konuşulmuştu.

Ve II. Katerina hemen her mektubunda Falconet'yi sakinleştiriyor ve yüreklendiriyordu, sürekli onu gerçek ve hayali düşmanları karşısında hoş görüyordu: "Aptallara gülün ve kendi yolunuzda yürüyün. Benim ilkem de budur."⁴

4 Aktaran A. Kaganoviç, "Медный Всадник": История создания монумента ["Bakar Atlı: Bir Anıtın Yaratılış Tarihi"] (Leningrad, 1975), s. 94.

Heykeltıraşın imparatoriçeye veda hediyesi heykelin kaidesi için uydurduğu bir yazı oldu: “Büyük Petro adına İkinci Katerina dikti.” İmparatoriçe buna son halini şöyle verdi: “Büyük Petro adına İkinci Katerina” – onun politik ve edebi sezgisinin bir cevheridir bu. II. Katerina tarafından seçilmiş bu söz incelikli ama tartışılmaz bir şekilde onu Büyük Petro’nun resmi mirasçısına dönüştüren bu söz – “yarı cahil sürtük” mitini yıkmaya yetmeliydi.

Dahası var. II. Katerina’nın yazdığı her şey (bahsettiğimiz şeyler hatıratı, ayrıca tarihsel piyesler, komediler, opera librettoları, masallar, gazete makaleleri ve kitapçıklar, felsefi ve tarihsel çalışmalar, mesela imparatoriçenin torunları, yani Aleksandra ile Konstantina için yazdığı *Rus Tarihiyle İlgili Notlar*, ayrıca sayısız çeviri, kendi emriyle hazırlanmış emirler ve yasalar ve Voltaire, Diderot, d’Alembert gibi aydınların da aralarında yer aldığı kişilerle yapılmış kapsamlı yazışmalardır) toplanıp da yayımlandığı zaman, çok hacimli bir yığın cilt ortaya çıkacaktır.

İmparatoriçe yorulmak bilmeden çalışırdı ve her gün sabah saat altıda kalkarak, hemen yazmaya yazmaya yazmaya koyulur, her gün iki yeni divit harcardı. Hiçbir Rus hükümdarı, ondan önce ya da ondan sonra, bu kadar çok kâğıt harcamamıştır; elbette, kendisine tembel Yelizaveta demeye hakkı vardı. Buna karşılık II. Katerina kesinlikle grafomani ürünlerine kapılıp gitmemişti. Kendi edebi eserlerine sorumlulukla, eleştirel bir şekilde yaklaşır, gerçekten sanatçı hayal gücüne sahip olmadığını ilk kendisi kabul ederdi.

İmparatoriçe hakkında, onu Büyük Petro’yla kıyaslayıp – Petro bize hayat verdi, Katerina ruh diye yazdıkları zaman, bu hiç de yapmacık bir övgü değildi. Sahiden II. Katerina döneminde I. Petro tarafından planlanmış olan milli kültür hayatının Avrupa modeline göre inşa edilmesi ilk kez gerçek bir şekil almaya başladı.

II. Katerina, bu durumda çok sevdiği I. Yelizaveta’nın yolundan giderek, Petro’nun kültür projesini elinden geldiğince Rus-

laştırdı; bu paradoks daha sonra şair Knyaz Pyotr Vyazemski'yi şaşıracaktı: "Bir Rus bizi Alman yapmak istedi; bir Alman bizi Rusa çevirmek istedi."⁵

II. Katerina için Büyük Petro hep bir örnek ve model olarak kaldı; ona ne kadar yaklaştığı sorusu tartışmalı bir sorudur. Ama II. Katerina'yı ona hiç yararı olmayacak bir şekilde sürekli Büyük Petro'yla kıyaslamak cinsiyetçi önyargıları nedeniyle haksız görünüyor. Bildiğimiz gibi, onun elinde kalemle geçen iş günleri Petro'nun torna başında ya da elinde baltayla gemi inşaatında geçirdiği bugün bile övülen günlerden geri kalmıyordu.

II. Katerina delice masraflarda da I. Yelizaveta'dan geri kalmıyordu, ama kültüre I. Petro'dan daha çok para harcadı. Bunun iyi bir örneği onun emriyle alınan ve bugün Ermitaj'ın mirasını oluşturan harita, gravür, resim, heykel, seramik ve gümüş işleridir. Kendisi birçok kez, hafif cilveli bir şekilde, sanattan hiç anlamadığını söylemişti. Ama bugün dünyanın şanlı sanat koleksiyonlarını yapanlardan kimler o koleksiyonların sırf kendi seçimleriyle oluştuğunu söyleyebilir? Hepsi de, kural olarak, uzman danışmanların hizmetini almıştır.

II. Katerina koleksiyon kurarken (ve başka alanlarda da) eğitilmiş ve titiz uzmanları seçmiş, özellikle de tablo satın alırken görüşlerine çok değer verdiği İvan Şuvalov ve Falkon gibi kişilerden yardım almıştı.

II. Katerina'nın aracılarının Paris'in sanat açık artırmalarında görülmesi o zamanlar rakiplerini dehşete düşürmüştü: Ermitaj'ın ünlü Rembrandtları, Murillo ve Turner çalışmaları bu şekilde alınmıştı. Rus parasının Avrupa sanat piyasasına ilk toplu girişi bu.

II. Katerina'ya saygı duyan Diderot bile, başlangıçta onun koleksiyonerlik çabalarının başarıya ulaşmasına şüpheyle yaklaşmıştı ("Rusya'da sanata karşı gerçek bir zevk uyandırmaya

5 P. A. Vyazemski, *Стихотворения. Воспоминания. Записные книжки* [Şiirler. Hatıralar. Not Defterleri] (Moskova, 1988), s. 252.

yetecek kadar tablonun toplanmasına imkân yok”),⁶ zamanla yüce hamisinin coşkusundan etkilendi, Paris’ten Petersburg’daki arkadaşı Falkon’a yazdığı mektupta bu heyecanını şöyle dile getirdi: “Çok ciddi bir sosyal nefretle karşı karşıyayım ve biliyor misin neden? Size tablo gönderiyorum diye. Sanatseverler uluyor, ressamlar uluyor, zenginler uluyor bana karşı...”⁷

Büyük Petro’nun çabasını II. Katerina’nın hem kitap yayıncılığı hem gazetecilik gibi kültür alanının çok hayati alanlarındaki çabalarıyla kıyaslamak anlamlı olur. I. Petro burada kararlı bir çıkış yapmıştı; onun hayatının son yirmi beş yılında Rusya’da neredeyse iki bin kitap, broşür vb yayımlandı.⁸ Başarısızlık bu yayınların büyük kısmının ölü bir halde matbaalarda çürümesi idi: I. Petro’nun seçimleri okur topluluğunun ihtiyaçlarıyla pek örtüşmüyordu.

İmparatorun ölümünden sonra ortaya çıkan kitap yığınları ya kesime gönderildi ya yakıldı, bir sürü kitap da ambalaj olarak kullanıldı. Sonuçta bu I. Petro’nun yayıncılık çalışmalarının çok da etkili olmadığına kabul edilmesi demekti.

II. Katerina’nın yayıncılık politikası çok daha başarılı oldu. Onun da kendi sevdiği kitap projeleri vardı, onlara para yatırdı; örneğin 1768 yılında, “Rusçaya çevrilmesi istenen yabancı kitaplar derlemesi” adıyla yapılan, içinde Rusça Homeros, Cicero, Tacitus, Jonathan Swift, Daniel Defoe ve Henry Fielding’in yer aldığı seri böyleydi.⁹

1769 yılında *Ivır Zıvır* adlı hiciv dergisinin parasını da o karşıladı; dergi Joseph Addison ve Richard Steele’in İngiliz politik

6 Aktaran V. F. Levinson-Lessing, *История картинной галереи Эрмитажа (1764–1917)* [Ermitaj Resim Galerisinin Tarihi, 1764–1917] (Leningrad, 1985), s. 61.

7 A.g.e., s. 74.

8 I. E. Barenbaum, *Книжный Петербург* [Kitabi Petersburg] (Moskova, 1980), s. 32

9 II. Katerina’nın Emriyle Çevirisi İstenen Yabancı Kitaplar Derlemesi (Собрание старающееся о переводе иностранных книг, учрежденное Екатериной II.) adıyla tanındı bu koleksiyon.

dergilerini model almıştı. II. Katerina bu dergi için makaleler ve alegorik masallar yazdı, bunlarda politik görüşlerine yer verdi ve Batı karşısında Rus elitlerinin tembelliğiyle, yozluğuyla ve hazırlapçuluğuyla alay etti.

II. Katerina yine İngiliz ve Fransız örnekleri gibi canlı bir polemik ortamı yaratmayı çok istiyordu. Yine 1769 yılında Rusya'da başka satirik dergiler çıktı; bunların da bir şekilde imparatoriçenin desteğiyle olduğunu tahmin etmek güç olmasa gerek.

II. Katerina daha sonra da bu tür dergilerin yayını için para verdi: örneğin bilinen bir örnek, 1772 yılında, Rus dergiciliğinin öncülerinden biri olan mason yazar Nikolay Novikov'un (en iyi dergisi olan) *Ressam*'ı çıkarırken, bu iş için imparatoriçeden iki yüz ruble almasıdır.

Ressam, Novikov'un diğer yayınları gibi çok sivriydi. II. Katerina'nın çok hoşuna gidecek bir şekilde budala asilzade çocuklarının ve uçarı saray modacılarının ifşa edilmesi dışında, dergide yine hastalıklı bir hal almış olan toprak köleliği sorunu ele alındı. Günümüzde Aleksandr Radişev'in elinden çıktığı düşünülen anonim bir yazıda, toprak kölesi olan köylülerin yoksul halleri karamsar bir şekilde tasvir ediliyordu. Ama II. Katerina bu tür saldırıları başlangıçta hoş görmekle kalmıyor, ayrıca destekliyordu.

Fakat imparatoriçenin manevi ve finansal desteğine rağmen satirik dergiler peş peşe kapanmaya başladı; sayıca çok fazlaydılar, okurları da çok azdı. II. Katerina onları kendi girişimiyle hayatta tutmakta ısrar etmeyip, onun yerine daha cesur bir adım atmaya karar verdi ve 1783 yılında şu fermanı yayımladı: "İmparatoriçe kitap basımı için olan matbaaları diğer fabrikalarımızdan ve ticarethanelerimizden ayrı tutmamaktadır ve bu yüzden iki başkentimizde olduğu gibi, imparatorluğumuzun bütün şehirlerinde de, isteyen herkesin kendi matbaasını açmasına izin vermektedir, bunun için kimseden izin almak gerekmemektedir, sadece matbaa açılması söz konusu olan şehrin bölge idaresine haber vermek yetmektedir."

Bu ferman sayesinde Rusya’da ilk kez kitap yayıncılığına girişimci şahıslar da katılabilirdi. Basılı söz gibi güçlü bir silahta devlet tekeli yoktu artık. (Diğer yandan, II. Katerina da kitap ve gazete-dergi işine destek olmanın finansal yükünden kurtuluyordu.)

II. Katerina, girişimci şahısların halka hangi kitapların gerektiğini daha iyi seçebileceğini düşünerek doğru hareket etmişti. Rusya’nın her yerinde mantar gibi yeni matbaalar belirmeye başladı. Bunun sonucunda yayımlanan kitap başlıklarında keskin bir sıçrama oldu. Ama en önemlisi, kitapçılık işi, girişimcilerin eline geçerek kârlı bir iş haline geldi. 1784 yılında Novikov’un kurduğu “Matbaacılık Şirketi” yılda 80 bin rubleyi bulan büyük gelirlere ulaştı.

Böylece Novikov tekel oldu: Rusya’da yayımlanan kitapların neredeyse yarısını Matbaacılık Şirketi yayımlıyordu. Dünya edebiyatının Moliere, Beaumarchais, Lassage, Milton, Sterne, Goldoni, Lessin gibi zirveleri küçük, sık ve görece ucuz ciltler halinde yayımlanıyordu. Lomonosov, Sumarokov ve başka Rus yazarları, ayrıca ansiklopediler, kılavuzlar, sözlükler, ders kitapları da basılıyor ve yine Novikov’un kitapçılarında satılıyor.

Novikov Rusya’da bir kadın dergisini düşünen ilk kişi oldu (*Aylık Moda Dergisi ya da Hanım Tualeti Kütüphanesi* [Модное ежемесячное издание, или Библиотека для дамского туалета, 1779]); bu dergide sadece en son Paris modasından resimler değil, Sumarokov gibi ciddi çağdaş yazarların yazıları da yer alıyordu. Çocuklar için ilk dergiyi de, *Kalp ve Akıl İçin Çocuk Dergisi* (Детское чтение для сердца и разума) adıyla Novikov kurdu ve daha sonra ünlenecek olan Nikolay Karamzin de ilk çıkışını burada yaptı. Karamzin daha sonra Novikov için “zengin bir Hollandalı ya da İngiliz tüccar nasıl toprak ürünü satarsa o da kitapları öyle satıyordu: yani akılla, tahminle, ileri görüşle” diyecekti.¹⁰

¹⁰ A.g.e., s. 74.

Novikov'un fırtınalı yayıncılık çalışmalarının II. Katerina'yı memnun etmesi beklenirdi; sonuçta bu onun özel matbaalara izin veren fermanı sayesinde olmuştu. Ama imparatoriçeyi çok önemli bir konu rahatsız etmişti: Novikov Rus masonlarının önde gelenlerinden biriydi, mason kitapları ve dergileri yayımlıyordu, başka ünlü masonlarla birlikte çalışıyordu. Bunlar da gizli törenleriyle o mistik Avrupa birliğini savunan, 1730'lu yıllarda evrensel kardeşlik ve kendi kendini ahlaki mükemmelleştirmeye ilgili fikirleri Rusya'da yayılmaya başlamış olan kimselerdi.

Çevresinde bir sürü mason ajanı olmasına rağmen, II. Katerina Novikov'un yaptığını onaylamıyordu: "Önemsiz, yararsız bir iş, hiçbir sonuç olmaz. Sırf iyilik için iyilik yapan birisinin bu aptallıklara, bu gösterişe, bu kadar tuhaf ve havai işlere ihtiyacı olur mu?"¹¹

Öncelikle "bu aptallıklar" (yani mason gizemleri, törenleri, locaları) sinirlendiriyordu imparatoriçeyi. Masonlarla "şebek" ve "şaman" diye alay ediyordu; bunu özellikle *Sibirya Şamanı* adlı komedisinde yapmıştı, bu piyeste masonlar para kullanarak onlara güvenen safları kandıran üçkâğıtçı ve fırsatçılar olarak tasvir ediliyordu.

Ama zamanla masonluk II. Katerina için politik tehdit halini aldı: Rus masonlarının tahtın vârisleriyle, oğlu Pavel'le gizli temaslar kurduğuna ve Rus karşıtı Prusya masonlarına ilişkiye girdiğine dair raporlar alıyordu.

II. Katerina Rus masonluğunu "yeni bölünme" olarak adlandırdı. Novikov'un peş peşe yayımladığı mason kitaplarını iktidar sapkınlık sayıyordu, ama Novikov onları yeraltından dağıtmaktan vazgeçmedi. 1792 yılında Novikov'u tutukladıkları zaman, onun kitapçı ve raflarında sayısız yasak yayın bulundu, evindeyse "şehvet ve çıkar ruhu bulaşmış" mistik eserlerin el yazmaları vardı.

Masonluk artık tehlikeli bir dini sapkınlık olarak görülüyordu. Ortodoksluktan sapmak sertçe cezalandırılıyordu. Novikov

11 Aktaran Kamenski, s. 397.

ölüm cezasına çarptırıldı, II. Katerina bu cezayı Petersburg'daki Şlisselburg Kalesinde 15 yıl hapse çevirdi.

Tam da iki yıl önce II. Katerina başka bir sivri dilli yazarın cezasını hafifletmişti: *Petersburg'dan Moskova'ya Yolculuk* adlı monarşi karşıtı, küstah kitabın yazarı olan Aleksandr Radişçev'in cezasını. Daha önce mason Novikov'un ilk yandaşlarından biri olarak andığımız Radişçev (daha sonra Petersburg tamojnilerinin öncüsü oldu), cesur kitapçığını 1790 yılında, ev matbaasında, 650 adet olarak yayımlamıştı, bunların sadece yirmi beş tanesi satışa çıkmıştı. Bu kitabın epigrafı yazarın yazdığı bugün çok ünlü olan önsözün bir cümlesi olabilirdi: "Etrafıma baktım – ruhum doluverdi insanlığın acılarıyla."

O dönemde popüler olan seyahat türünde yazılmış olan kitap, toprak kölesi köylülerin zorlu kaderlerini görmekten doğan bir çığlık ve onların sahipleri olan kalpsiz toprak ağalarına karşı (Puşkin'in ifadesiyle) "öfke duymaya yönelik satirik bir çağrı" olmuştu. "...Rus halkı çok sabırlıdır ve en son noktaya kadar sabreder ama ne zaman sabrına bir son verir, o zaman hiçbir şey onun acımasızlığına yönelmesine engel olamaz." Radişçev'in bu sözleri korkunç bir öngörü gibi yankılanıyordu.

Az tirajlı bir eserin böyle bir sarsıntı yaratması çok sık görülmez. Radişçev'in zamanlaması kötüydü. II. Katerina'nın verdiği isimle, Paris'teki "iğrenç canavarlar" Bastille'i yeni ele geçirmişti ve imparatoriçe sahiden ürkmüştü: Birdenbire küçücük bir kitaptan büyük sarsıntıların çıkabileceği ortaya çıkmıştı, bir adım yeterdi. *Yolculuk* anonim yayımlanmıştı, ama Radişçev hemen bulundu, tutuklandı, yargılandı ve Novikov gibi ölüm cezasına çarptırıldı, II. Katerina cezayı Sibirya sürgününe çevirdi.

Novikov ile Radişçev'in yaşadıkları ne zaman istense, II. Katerina'nın Rus yazarlara karşı acımasızlığının bir örneği olarak gösterilir genellikle. II. Katerina'nın ölümünden 150 yıl sonra yetkin filozof Nikolay Berdyayev hiç tereddüt etmeden kabul etti: "Rus entelijensiyasının aziznamesi Novikov ve Radişçev'e yönelik kovuşturmalarla başladı."

Tabii, imparatoriçe Novikov ile Radişçev'e çok sert davranmıştı. Ama sonuçta ikisi de o dönemde yürürlükte olan yasa ve kuralları çiğnemeye bilerek girmişti. Rus İmparatorluğunun iç düzenlerinin o dönemdeki katılığından bahsedilebilir ama II. Katerina'yı şahsi sadizmle suçlamak (genellikle böyle yapılmıştır) açıkça abartıdır.

I. Petro isyan eden streltsi'yi, yani saray muhafızlarını bizzat cezalandırmıştı; onun idaresinde 1689 yılında ünlü şair Silvestr Medvedev'in kafası kesildi – ama Medvedev nedense daha sonraki yılların aziznamelerinde yer bulamadı. II. Katerina'nın sorgucusunun Novikov ile Radişçev'i işkenceden geçirmiş olduğu iddiası, yeni araştırmalarda doğrulanmamaktadır.

Genellikle Puşkin'den alıntı yapılır, notlarında Katerina'nın acımasızlıklarıyla ilgili söylentilere yer veren odur. Ama Puşkin de bilindiği gibi, o ünlü “küçük trajedilerinden” birini, günümüzde tümüyle çürütülmüş olan söylentilerden birine, Salieri'nin Mozart'ı öldürdüğü söylentisine dayandırmıştı. Salieri nasıl katil değilse, II. Katerina da yazarlarını işkenceden geçirtmemişti.

İmparatoriçenin yazar ve filozofların, bu kişiler Diderot ve Voltaire gibi Avrupa'nın entelektüel süper yıldızları olsa bile uysal bir öğrencisi olmaya niyetli olmaması başka bir konudur. II. Katerina gerçekten de onların itirazlarıyla ilgilenmişti ve onlarla sonu gelmez felsefi tartışmalara girebilirdi, ama büyük imparatorluğu idare etme tecrübesi ona hızla bir bilgelik vermişti ki bunu ancak profesyonel politikacılar doğru dürüst anlayabilir: Parlak kuramlar bir şeydir, günlük politik uygulama başka bir şeydir.

Diderot 1775 yılında II. Katerina'nın emriyle Paris'ten Petersburg'a geldiği zaman, imparatoriçeyle sınırsızca görüşme hakkını elde edince, onu fikir ve tekliflere boğmuştu: Toprak köleliği hukuku nasıl değiştirilmeli, köy ekonomisi ve ordu nasıl düzene sokulmalı, okullardaki eğitim nasıl iyileştirilmeli... II. Katerina'nın onu büyük bir dikkatle dinlediğini görünce, Diderot keyiflenip el kol hareketleri yapmaya, imparatoriçeyi

elinden çekiştirmeye başlamıştı, imparatoriçenin onun bilgece öğütlerini hemen hayata geçirmeye hazır olduğunu sanmıştı.

Ama böyle güzel bir günde II. Katerina filozofumuza şöyle deyiverdi: “Bay Diderot, parlak aklınızdan çıkan her şeyi büyük bir hazla dinledim; ama benim çok iyi anladığım şey şu, bütün bu ilkelerinizle harika kitaplar yazılabilir, ama devlet idare edilemez. Bütün bu dönüştürme planlarınızda siz bizim farklı konumlarda bulunduğumuzu unutuyorsunuz: Siz sadece kâğıt üzerinde çalışıyorsunuz, kâğıt her şeye dayanır, yumuşaktır, düzdür ve kaleminize ve hayal gücünüze engel olmaz; buna karşılık ben, zavallı imparatoriçe, insan derisi üzerinde çalışıyorum ve o deri çok gergin ve hassastır.”¹²

Bu sözler Diderot’nun üzerinde soğuk suyla yıkanmış gibi uyandırıcı bir etki yaptı. O andan sonra *philosophe* II. Katerina’yla sadece yüce mevzularda konuştu, politikaya hiç değinmedi. Diderot’yu hayal kırıklığına mı uğratmıştı imparatoriçe? Elbette. Ama hayal kırıklığına değmiş miydi? Kültür insanlarının devletin nasıl idare edileceğini “daha iyi bildiği” gibi fikirler, entelektüel elitlerin gönlüne hoş gelir ve o yüzden hep modadır, popülerdir. Ama doğru mudur?

II. Katerina’nın idaresinin başında adalet bakanı olan büyük şair Gavrila Derjavin’in devlet çalışmalarına bakalım. (Daha sonra böyle idari yüceliklere erişen tek bir Rus şairi oldu, İvan Dmitriyev; onun harika masallarını XX. yüzyılda Yosif Brodski övmüştür.)

Derjavin’in bu parlak kariyeri iki kat dikkat çekicidir; nede ni şairin edebiyatta olduğu kadar idarede de yetenekli olması değildi. Derjavin 1743 yılında yoksul bir asilzade ailesinde doğmuştu, o kadar güçsüzdü ki halk inanışlarına uyarak ailesi onu bir beze sarıp sıcak sobaya koymuştu. Daha sonra şairin hatıralarında yazdığı gibi, “biraz canlansın” diye yapmışlardı bunu.¹³

12 N. Eydelman, *Мгновенье славы настает* [Zafer Anımız Yaklaşıyor] (Leningrad, 1989).

13 *Русские мемуары. XVIII век* [Rus Hatıraları. XVIII. yüzyıl] (Moskova, 1988), s. 133.

On beş yıl askerlik görevinden sonra Derjavin emekliye ayrıldı, ilk şiir kitabını anonim olarak yayımladı.

Kırk yaşındaki Derjavin'in edebi ve aynı zamanda mesleki yükselişi II. Katerina'ya adanmış "Felida" adlı övgü şiiriyle başladı; şiir *Rus Dilini Sevenlerin Buluşma Yeri* adlı yeni derginin ilk sayısında yer alıyordu ve ağırbaşlı, cınıl cınıl ve sıradışı biçimde başlıyordu (Derjavin'in en iyi şiirlerine has bir özellikti bu): "Kırgız-Kaysatskiya sürülerinin Tanrı suretinden çariçesi!" Derjavin "Kırgız Çariçesi" Felitsa diye (Lat. *Felicitos*, mutluluktan geliyordu) II. Katerina'yı övüyordu. "Felitsa" saygın, ama övgü bekleyen imparatoriçeyi bazı saraylıların satirik saldırılarıyla birleştirmeye yönelik cesur bir girişimdi.

Derginin yayıncısı olan Knyaginya Katerina Daşkova (II. Katerina'nın yakın dostuydu), imparatoriçeye baskıdan yeni çıkmış dergiyi gösterdi ve ertesi gün onun huzuruna çağrılınca, yüce hamisini elinde dergiyle gözyaşları içinde buldu: "Beni böyle iyi tanıyan, böyle hoş bir şekilde tasvir edebilen kim, görüyor musun benim deli gibi ağladığımı?"¹⁴

Daşkova'dan yazarın ismini öğrenince (Derjavin'in isimsiz yayımladığı bir şiirdi bu), II. Katerina onu ödüllendirmeye karar verdi. Derjavin amirinin yanında yemektiydi (şair o sırada hâlâ Senatoda memurluk yapıyordu), bir kurye ona üzerinde "Kırgız Çariçesi" imzalı bir paket getirdi. Derjavin'in şefi "Ne o, Kırgızlardan hediye mi alıyorsun" diye alay etti. Fakat paketten çıkan Fransız işi elmas işlemeli altın sigara tabakasını ve yanında beş yüz altını görünce olayın ne olduğunu hemen anladı. İğneleyici bir gülüşle tebrik etti patronu Derjavin'i, "ama o andan itibaren kalbine öyle bir nefret ve öfke yerleşti ki yeni ünlenmiş şairle doğru dürüst konuşamayacak hale geldi" der o unutulmaz günün (onun gibi) samimi ve sert olan hatıralarını yazarken Derjavin.

II. Katerina'nın ziyafet masasında "Felitsa" şiiri (Derjavin daha sonraları onu en üstün başarıları arasında sayacaktı) şai-

14 G. R. Derjavin, *Стихотворения* [Şiirler] (Leningrad, 1957), s. 32.

rin mesleki kariyerini inanılması güç şekilde hızlandırdı: 1784 yılında fiili devlet danışmanı unvanını aldı (orduda tuğgeneral-e eşit bir unvan), aynı yıl Olonetsk valisi oldu, 1785'te de Tambov ilinin valisi oldu. 1791 yılında II. Katerina Derjavin'i kendi şahsi devlet sekreteri yaparak "Senatonun kararını yasadışı bulduğu zaman" ona rapor verme hakkı gibi benzersiz bir ayrıcalık verdi.

Derjavin'in mesleki sorumluluklarını büyük bir hırs ve ciddiyetle yapması, II. Katerina'yı karmaşık ve kafa karıştırıcı adli vakaları ayrıntılı bir şekilde ortaya koyup yorması, imparatoriçeninse o sırada bambaşka şeylere ihtiyaç duyması ilginçtir: İmparatoriçe Derjavin'i şiir konuşmaya davet ediyordu, defalarca "Felitsa" türü şiirler yazmasının gerektiğini ima etmişti.

"Yaşa ve yaşat başkalarını" – Derjavin'e göre, politik entrikanın ve çevresindeki servet sahipleriyle ittifak kurmanın, böylece "onları hem ezmemenin hem de kendine karşı çevirmemenin" büyük ustası olan II. Katerina'nın tipik Brejnev sloganı buydu.

II. Katerina Derjavin'in onun tarihçisi ve şakşakçısı olmasını istiyordu ama sinirli bir şekilde söylediği gibi, adam "kaynana-sına ve karısına sorabileceği sorularla" geliyordu karşısına. Bu dümdüz, ateşli ve bezdirici Derjavin "dürüstlüğüyle genellikle sıkıyordu" imparatoriçeyi.

Onları birlikteyken hayal etmek zor değil; ikisi de uzun boylu, cüsseliydi, ama Derjavin inceydi, zayıftı, dar suratlıydı, imparatoriçe de dolgundu, iri göğüslüydü, güzel bir boynu ve kolları vardı ama yüksek alınlı yüzünde çirkin uzun bir çenesi vardı. Adam, kadının önünde bir sandalyeye otururdu, sırtı ordudan alışkanlıkla dik olurdu ve tekdüze bir sesle okur, okur, okurdu; kadın da, basık bir pufa rahatça yerleşmiş, dinlerdi, bir yandan da örgüsünü örер ve akıllı mavi gözleriyle Derjavin'e bakardı.

Bu sıradışı ikiliyi daha sonraları Derjavin (üçüncü şahıstan) imparatoriçeyle onun sarayından biri gibi değil iki âşığın buluşması gibi tasvir etti. "Sık sık bir şeye sinirlenir ve Derjavin'i yanından kovardı ama adam sıkılır, dikkatli olmak ve onunla

hiç konuşmamak için söz verirdi kendi kendisine, ama ertesi gün, adam içeri girer girmez kadın onun kızgın olduğunu fark eder, karısını, ev hayatını sormaya başlar, bir şey içmek isteyip istemediğini ve ona benzer tatlı ve sevimli şeyler sorardı, adam da böylece bütün sıkıntısını unuttur ve eskisi gibi samimi davranırdı.”¹⁵

Bu aile samimiyeti denebilecek ortam iki yıl kadar sürdü: Derjavin sürekli imparatoriçeyi bezdirici raporlarla yoruyor ama aynı zamanda yeni şiirlerle ve (Türk ordusuna karşı önemli bir zaferi anlatan) “İzmail’in Ele Geçirilmesi” gibi parlak şiirlerle sevindiriyordu, imparatoriçe bu şiir için elmas bir sigaralığı şu hoş sözlerle hediye etmişti: “Bunca zamandır sizin bozaranınızın bu kadar kudretli, lirinizin bu kadar hoş olduğunu anlamamışım.”¹⁶

Derjavin’in Lomonosov’dan XVIII. yüzyılın büyük Rus şairi olma yükünü aldığı söylenebilir. Ama Lomonosov bugün Rus tarihsel bilincinde daha çok renkli bir kişilik olarak tanınırken, Derjavin’in güçlü dizeleri hâlâ şiir sevenlerin kültür bagajının önemli bir kısmını oluşturmaktadır.

Ani denebilecek bir ölüm insanın aklına Derjavin’in aforizmasını getirir: “Masanın durduğu yerde tabut duruyor şimdi.” Gece göğüne bakarken onun dizelerini hatırlarız: “Lacivert gökte / Altın bir ay yüzüyor.” Derjavin’in şu natürmortundan etkilenecek kim vardır:

*Pesbembe jambon, yumurta sarısıyla yeşil lahana çorbası,
Kırmızı sarı börek, beyaz peynir, kırmızı bir kerevit,
Neymiş bu, kehribar rengi havyar ve mavi pullu
Rengarenk turna balığı – bu nasıl bir lezzet!*

Derjavin 1816 yılında öldü, II. Katerina’dan neredeyse yirmi yıl sonra. Onun mirasçısı I. Pavel’e hizmet etti ve hatta Pavel öl-

¹⁵ A.g.y., s. 162.

¹⁶ V. Hodaseviç, *Державин [Derjavin]* (Moskova, 1988), s. 143.

dürölünce 1801 yılında tahta geçen, şairi adalet bakanı yapan I. Aleksandr'a da hizmet etti. Ama bu yeni hükümdarlar Derjavin'i II. Katerina kadar sevmeydi.

1812 yılında I. Aleksandr tarafından emekli edilen Derjavin imparatorun adına layık olduğunu Napoléon'un ordusuna karşı bir kuşatma harekâtı planı yaparak göstermeye çalıştı, ama çar yaşlı şaire yanıt bile vermedi. Bugün de kimse Derjavin'in memur ve devlet adamı olarak başarılarını hatırlamıyor.

Ölümüne üç gün kala, bir elmasla mermer taşa yeni (ama asla tamamlanmayan) şiirini yazan Derjavin, bütün olarak politik çalışmaların ve özellikle de kendi idari işlerinin derin bir karamsar değerlendirmesini yaptı. Bu acı dizeler onun politik mezartaşı yazısıdır. Ama biz hâlâ tekrarlıyoruz onları ve bu da Derjain'in şair büyüklüğünün bir kanıtı olarak duruyor:

*Zamanın nehri akıp gidiyor
Savrulup gidiyor işleriyle insanlar
Ve unutuluşun derinliklerinde çırpınıyor
Halklar, çarlıklar ve çarlar.*

IV

I. PAVEL VE I. ALEKSANDR: KARAMZİN VE JUKOVSKİ

*Yaşlı Derjavin bizi fark etti
Ve takdis etti, ölmeden önce¹*

Puşkin'in *Yevgeni Onegin*'inin sekizinci bölümünden bu dizeleri Rusya'da bilmeyen mi vardır? Aforizma oldular, konu ne zaman kuşak çatışması olsa, tacın babalardan çocuklara geçmesi olsa tekrar tekrar okundu bu dizeler. Bu arada tam da bu şekilde –sembolik ve tarihsel bir şekilde– 18. yüzyılın büyük Rus şairi Derjavin'in tüm zamanların büyük Rus şairi Puşkin'i "takdis ettiği" kendiliğinden kabul edilmiş olur.

Aslında olay çok daha karmaşıktı. 15 yaşındaki Puşkin 71 yaşındaki Derjavin'le sadece bir kez karşılaştı; imparatorluğun Petersburg dışındaki yazlık dinlenme yeri olan Tsarskoye Selo'daki kurulmuş olan ayrıcalıklı eğitim kurumu Lise'de yapılan, herkese açık bir final sınavında. Derjavin'i Lise'ye davet eden eğitim bakanı, oradaki bütün sınavları bizzat idare eden Graf Aleksey Razumovski'ydi.

1 Aleksandr Puşkin, *Yevgeni Onegin*, s. 360, çev. Sabri Gürses, Alfa Yayınları, 2017.

Olay 8 Ocak 1815 günü oldu. Derjavin masanın başında öğretmenlerle birlikte oturuyordu; lise öğrencileri onun iki adım ötesinde sorulara yanıt veriyordu. Puşkin daha sonra Derjavin'in tepkisini şöyle anlattı: "Sınavımızdan çok yorulmuştum. Başını eliyle destekleyerek oturuyordu. Yüzü manasızdı; gözleri bulanıktı; dudakları sarkmıştı... Rus edebiyatı sınavı başlayana kadar öyle uyuklayıp durdu. Sonra canlandı, gözleri ışıldadı; iyice kendine gelmişti."

Daha lisedeyken şiirde büyük umut vaat eden bir harika çocuk olarak tanınmış olan Puşkin'i, Derjavin'e "Tsarskoye Selo Hatırası" adlı şiirini okuması için müdür seçmişti. "Nasıl okudum hatırlamıyorum, nereye kaçtığımı da hatırlamıyorum. Derjavin heyecan içindeydi; beni yanına çağırmış, kucaklamak istemiş... Beni aramışlar ama bulamamışlar..."

Yani, Puşkin'in kendi sözlerinden de görüldüğü gibi, Derjavin o sefer akılda kalacak herhangi bir söz söylememişti, ama bütün bu sahne Puşkin ona geç dönem şiirsel tasvirlerinde yer verince sembolik bir sahne haline geldi (hem bahsettiğimiz gibi *Yevgeni Onegin*'de anmıştı, hem de daha önceki, Jukovski'ye adlı bir şiirde). Doğrusunu söylemek gerekirse, Derjavin halefleri arasında tam da Vasili Jukovski'nin ismini anmıştı: "Senindir mirasım Jukovski, / Kadim lirimi bırakıyorum sana..." (Jukovski de Derjavin'i övmüştü: "Sizin şiirleriniz – şairler için bir okul.")

Lise'deki olaydan on yıl sonra Puşkin bir arkadaşına şöyle yazıyordu: "... Derjavin'in her şeyini okudum, kesin bir fikrim oluştu. Bu tuhaf adam ne Rusça dilbilgisi biliyor ne de Rus şiirinin ruhunu biliyor (işte bu yüzden Lomonosov'dan aşağılarda)... Derjavin'den sekiz şiiri koruyup gerisini yakmak lazım."

Üstelik, Puşkin'in yakın arkadaşı Pavel Noşçokin'in de tanık olduğu üzere şair, insan olarak Derjavin'i de küçümsüyordu – "Pugaçov olayında bocaladı, korktu ve kalenin komutanlarından biri feda etti" diyordu.²

2 A. С. Пушкин в воспоминаниях современников [Çağdaşlarının Hatıralarında A. S. Puşkin], iki cilt, 2. cilt (Moskova, 1974), s. 196.

Bir söylentiye göre, Derjavin kendini III. Petro ilan edip çarlık yapmaya kalkışan Kazak Emelyan Pugaçov liderliğinde başlayan isyanın kanlı bir şekilde bastırılmasında etkin bir rol oynamış olmasıydı; Puşkin, II. Katerina'nın imparatorluğunu temelden sarsan bu olayla ilgili bu söylentiye, hikâyelerini çocukken evde anne babasından dinlediği masalcı ve adalet bakanı İvan Dmitriyev'den öğrenmişti. Derjavin'in iki asiye nasıl astığını *Pugaçov İsyanının Tarihi*'nde anlatan Puşkin, alaycı bir şekilde şöyle der: "Derjavin'in bu iki köylüyü zorunlu olduğu için değil, daha çok şiirsel meraktan astığını söylemektedir İ. İ. Dmitriyev."

Her koşulda, Puşkin için gerçek otoriteler bambaşka kişilerdi, onlardan gerçekten çok şey öğrenmişti ve öyle ya da böyle hayatı boyunca onlara erişmişti. Bu kişilerin Batıda çok az bilinen isimleri, Rusya'da kültürlü herkes tarafından bilinir: Nikolay Karamzin ve Vasili Jukovski. İkisi de büyük çökyönlü yeteneklerdi ama Jukovski daha çok lirik şair ve çevirmen olarak, Karamzin de birkaç ciltlik *Rus Devleti Tarihi*'nin yazarı olarak tanınır. İkisi de herhangi bir idari görev almadığı halde, Rusya'nın politik tarihinde Derjavin ile Dmitriyev'den çok daha önemli bir rol oynayacaklardı.

Karamzin, Jukovski'den 16 yaş büyüktü. Kırım-Tatar kökleri olan 16. yüzyıla uzanan bir asilzadenin oğluydu ve taşrada, Simbirsk'te doğmuştu (daha sonra Vladimir Lenin de burada doğacaktır); 11 yaşındaki İvan Dmitriyev onu orada beş yaşındaki, ipek giysiler içinde görmüş ve unutmamıştı, daha sonra da yakışıklı çocuklara birkaç kez ilgi gösterdiğini söyler çağdaşları.

Daha sonra Karamzin ve Dmitriyev Petersburg'daki muhafız alayında beraber çalıştılar ama Karamzin oradan tekrar birçok zengin toprak ağasının yaşadığı Simbirsk'e döndü, orada sosyete arslanı ve ateşli bir kumarbaz oldu; Dmitriyev'in hatıralarına göre, "kara kaşlı ateşli bir Çerkes kızını fethetmeyi" hayal ediyor, bir yandan da heyecanla hem Alman filozoflarını hem de yeni çıkan Fransız romanlarını okuyordu.

Karamzin'in o sırada Rusya'da entelektüel moda haline gelmiş masonluğa ilgi duyması, onu Rus masonluğunun merkezi-ne, Moskova'ya, oradaki mason çevresinin lideri olan Novikov'a götürdü. Eski arkadaşları Karamzin'in burada mucizevi bir şekilde kumarbazlıktan çıkıp "bilgeliliğin saygın bir öğrencisi" haline geldiğini (fakat eski neşesi ve sevimliliğini kaybetmemiştir), ayrıca Novikov'un daha önce bahsettiğimiz *Kalp ve Akıl İçin Çocuk Dergisi*'nde orijinal bir yazar olarak ünlendiği gördüler.

Karamzin'in dışarıdan ölçülü görünen hayatında (1826 yılında, 60'ına varmadan öldü) en önemli olay onun 1789-1790 yıllarındaki tek Avrupa seyahatiydi. Bu seyahat sırasında Königsberg'de yarım saat, "ufak tefek, sıska, çok beyaz ve kibar bir ihtiyar"³ olan büyük filozof Immanuel Kant'la sohbet etti; gerekli yerde gerekli zamanda bulunmayı başararak, Paris'te de efsanevi devrimci Mirabeau ile Robespierre'in Mimmi Meclis'teki ateşli nutuklarını dinledi.

Rusya'ya dönen Karamzin, *Moskova Dergisi* adlı kendi dergisinde, Avrupa seyahatini *Bir Rus Gezgininin Mektupları* adıyla yayımladı; bu da bir anda onu (Laurence Sterne'in *Duygusal Yolculuk*'u, Jean-Jacques Rousseau'nun çığır açıcı *Yeni Heloise*'i ve Goethe'nin *Genç Werther'in Acıları* gibi) Avrupalı örneklerden esinlenerek doğmuş olan Rus sentimentalizminin liderleri arasına soktu.

Karamzin'in bu döneme ait en popüler eseri *Zavallı Liza* adlı kısa romanı oldu; bu roman zengin bir genç âlemcinin baştan çıkarıp bıraktığı talihsiz bir köylü kızının kendini Moskova'nın bir gölüne atmasını anlatıyordu. Karamzin'in *Zavallı Liza* ve buna benzer sentimental eserlerine hassas erkek ve özellikle kadın Rus okurları ağlamakla kalmadı, onlarda Karamzin'le birlikte aynı ruh dünyasını keşfettiler, yaşadıkları her duygu beklenmedik ve hoş bir şekilde büyük bir önem ve değer kazandı. *Zavallı Liza* bugün de hoşnutlukla okunabilir ve faydalı olur.

3 N. M. Karamzin, *Письма русского путешественника* [*Bir Rus Gezgininin Mektupları*] (Leningrad, 1984), s. 20.

Şairin biyografisinin çağının moda olan anlatılarıyla örtüştüğü durumlar vardır.

Vasili Jukovski'nin gerçek çocukluk ve gençlik tarihi bugün Karamzin'e has, duygulu birini ağlatacak bir hikâye gibi görünüyor. Geleceğin büyük şairi Jukovski, 67 yaşındaki zengin bir taşra toprak ağası Aganasiy Bunin'in evlilik dışı çocuğuydu. Jukovski'nin annesi Rusya'ya 1770 yılında, Rus-Türk savaşına katılmış olan kendi toprak kölelerinin efendilerine hediye etmek üzere getirdiği genç bir Türktü. Vaftiz edilerek Yelizaveta ismi verilmişti.

Bunin'in oğluyla Türk kızına Bunin'in yanında ev müzisyeni ve becerikli soytarı olarak çalışan köylü babası Andrey Jukovski'nin soyadı verildi. Bunin Türk kızını da oğlunu da içtenlikle seviyordu, ama o sırada başkasıyla evli olduğu için durum karmaşık bir hal almıştı, yine de tanıkların dediğine göre, "ona birkaç çocuk yapmış olan karısı eş olma durumunu bırakmıştı ve adama Hymen'in ihtiyaçları için ne isterse seçme özgürlüğü vermişti."⁴

Böylece çokkültürlü bir *menage a trois* (üçlü aşk hikâyesi) ortaya çıktı. Türk kızı Buninlerin ev kâhyası oldu, her sabah hanımefendisi Mariya Grigoryevna'nın yanına gidip ayakta talimatları alıyordu. Ama Bunin büyük evden Yelizaveta'nın yaşadığı müstemilata geçince, hanımefendi onunla tüm ilişkisini sona erdirdi. Barışmak için ilk adım atan Türk kızı oldu: üç aylık bebeğini büyük eve götürdü, sessizce hanımefendinin ayaklarının dibine bıraktı. Kendini tutamayıp ağlamaya başlayan kadın teslim oldu: Barış sağlanmıştı.

Zengin çiftliğinde Bunin bir sera kurmuştu, orada Tula ilinde görülmemiş limonlar ve kayısılar, ayrıca egzotik çiçekler yetiştiriyordu. Bir sürü üvey kız kardeşin arasında böyle egzotik bir çiçek gibi büyüdü Vasenka Jukovski, herkesin gözdesi oldu. Kıvrıkcıktı, esmerdi ve iri gözlüydü Türk annesi gibi.

4 Viktor Afanasyev, *Жуковский* [Jukovski] (Moskova, 1986), s. 7.

Ama Mariya Grigoryevna da Vasenka'da Leipzig Üniversitesinde okuyan ve Rusya'ya döndükten sonra –usulca dediklerine göre– talihsiz bir aşk yüzünden hayatına tıpkı Goethe'nin romanındaki Werther gibi son veren biricik oğluyla benzerlikler görüyordu. Mariya Grigoryevna, Jukovski'yi sahiden oğlu kabul etmişti ama Jukoski ona hep “nine” diyor, sadece öz annesine “anne” diyordu.

Ev sahibinin başlıca eğlencesi av, ziyafet ve kadınlardı ama Mariya Grigoryevna başkentten ve Moskova'dan getirdiği kitapları su gibi okurdu. Mason Novikov'un yayımladığı kitapların çoğunu, ayrıca onun almanak ve dergileri de edinmişti, bunlar genç Jukovski'nin akıl besini oldu. Mariya Grigoryevna'nın kendisi yabancı dil bilmiyordu ama mürebbiyeler Jukovski'ye Fransızca ve Almanca konuşmayı, okuyup yazmayı hemen öğrettiler (daha sonra İngilizce de öğrendi). Zaman geçecek ve Rusya Goethe ve Schiller'in en iyi şiirlerini, günümüze dek örnek olarak kalan Jukovski'nin çevirilerinden tanıyacaktı.

Jukovski'nin sanat yetenekleri daha dört yaşındayken görülmüştü. Efsaneye göre, Vasenka yere balla evde asılı olan ikonlardaki suretleri çizmişti; bu resmi gören dadı dizlerinin üstüne çöküp dua etmeye başlamıştı: Bir mucizeydi bu! Dindar Mariya Grigoryevna ve çocuklar da aynı şekilde etkilendi ama küçük Jukovski bu coşku atmosferini bas bas bağırıp telif hakkı isteyerek bozuverdi.

Vasenka Jukovski'nin edebiyatçı olarak halk önüne çıkması Tula'daki evinde konusu Plutarkhos'tan alınmış olan *Camille ya da Kurtarılan Roma* adlı piyesinin sahnelenmesiyle oldu. On iki yaşındaki yazar seyircilerin önüne kırmızı pelerinle, üzerinden devesi tüyleri sallanan altın rengi kartondan “Roma” kalkanıyla, tahta bir kılıçla çıkmıştı.

Bütün bunlar çok ciddi şekilde hazırlanmıştı: Seyircilerden giriş ücreti diye on kapık alınmıştı (ninesine bir istisna yapıp ondan ücret almamıştı). Başarı beklentileri aştı. Kanatlanan yazar hemen orada yeni trajedisini yazdı ama o başarılı olmadı. Jukovski daha sonra, bu başarısızlığın onun ruhuna kendi

yazarlık becerilerinden şüpheyi sonsuza dek ekmiş olduğunu söyledi.

Genel olarak kendini analiz etmeye meyilliydi, hayalciydi, dalgındı – sentimental edebiyatın tipik bir karakteri gibiydi. Jukovski sekiz yaşındayken babası öldü, vasiyetinde ona hiçbir şey bırakmamıştı. Ninesi ona on bin ruble gibi hiç de az sayılmayacak bir para verse de Jukovski kendisini talihsiz hissediyordu.

Daha sonra Jukovski acıyla hatırladı olayı: "... bana verilen her destek bir acımaymış gibi geliyordu. Terk edilmiş, atılmış değildim, kendi köşem vardı ama hiç sevilmiyordum, kimsenin sevgisini hissetmiyordum; bu yüzden de sevgiye sevgiyle karşılık veremiyordum..."⁵

Abartı mı? Belki. Yapmacık mı? Hiç değil.

Rusya'da sentimental çağ ideal bir sentimental hükümdarın ortaya çıkmasını sağladı; yani II. Katerina'nın torunu ve imparator I. Pavel'in oğlu olan I. Aleksandr'ın (Pavel'in trajik sonuna biraz sonra geleceğiz). Romanovlar soyunun efsanevi hükümdarları çevresinde I. Aleksandr belki de en anlaşılmaz figürdü. Onun adı bugüne dek efsanelerle çevrili kalmıştır.

Mutluluk için doğmuştu ama Hertsen'in ünlü sözüne göre, "taç giymiş bir Hamlet" olarak büyüdü; kararsızdı, kendine güvensizdi, mistik atılımlara hevesliydi. Buna karşın Aleksandr'ın çocukluğu gelecekteki kaderini şekillendirecek olan dramatik olaylardan geçti.

II. Katerina bir tanecik torununa aşırı yakınlık ve şefkat gösterdi. Oğlunu, Pavel'i tam anlamıyla elinden alıp götürən I. Yelizaveta'dan nefret ediyordu, o yüzden II. Katerina (bilerek ya da bilmeyerek?) aynı stratejiye başvurdu: Onun anne babasından kopardığı Aleksandr imparatoriçenin en sevdiği oyuncak oldu.

O sırada şaşırtıcı (ve nedense çok dikkat çekmeyen) bir benzerlik yaşandı Aleksandr ile Jukovski'nin çocukluklarında.

5 *Дневники В. А. Жуковского* [V. A. Jukovski Günlükleri] (St. Petersburg, 1901), s. 27.

Tabii, geleceğin çarı ve geleceğin şairi birbirine hiç benzemeyen koşullarda büyüdü ama psikolojik durum şaşırtıcı biçimde aynıydı: Anneyi pek sevmeyen güçlü bir nine; ortalıkta olmayan ezik, iktidar sahibi ve histerik bir baba; çevresini saran dünyanın dengesizliği ve tutarsızlığı ve kişinin onun içinde yersizliği.

İlginç bir şekilde iki çocuk için de kaçış noktası tiyatro oldu. Ama genç Jukovski kendi yazdığı piyeslerde oynuyordu, sekiz yaşındaki Aleksandr'sa, II. Katerina'nın yazdığı mason karşıtı, *Yalancı* adlı oyunda oynayarak onu sevindirdi. İkisi de büyük aktör oldular; I. Aleksandr için saray halkından biri daha sonraları onun çok çekici biri olduğunu söyledi. Jukovski için de aynı şey söylenebilirdi.

II. Katerina'nın Aleksandr ve onun küçük kardeşi Konstantin'in eğitimi için talimatları günümüze kaldı. Hayvanlara eziyet, kuş, kelebek ve sinek öldürmek yasaktı onlara, fare ve örümceklerden korkmamak, köpeklerine ve atlarına özen göstermek ve çiçeklerini sulamayı unutmamak öğretilmişti.

Soylu çocuklara jimnastik, kılıç, yüzme eğitimi verilmişti, yazın esmerleşmekten utanmamaları, kışın da soğuktan korkmayıp acıya olabildiğince ilaçsız katlanmaları öğretilmişti. II. Katerina şöyle yazmıştı: "Çocuklara kimsenin sözünü bölmemeyi, fikrini söylemek için acele etmemeyi, aşırı yüksek sesle ya da ısrarcı bir şekilde konuşmamayı, sesini yükseltmeden konuşmayı öğretin."

Her şey kurallı, her şey akılcı ve makul... Buna rağmen Aleksandr, tıpkı Jukovski gibi, ninesinin yanında önemli bir ruhsal vitaminin yokluğunu hissetmişti: "Katerina akıllı, büyük bir kadın, ama insanın kalbini gerçek bir sofu gibi yetiştirmeye gelince, Petersburg sarayında da durum ... her yerdeki gibiydi. Kendi içimde bir boşluk hissediyordum ve ruhum belirsiz bir sezgiyle acı çekiyordu."⁶

6 M. I. Bogdanoviç, *История цорствования императора Александра II и Россия в его время* [*İmparator I. Aleksandr'ın Çarlığı'nın ve Onun Zamanındaki Rusya'nın Tarihi*], 1. cilt (St. Petersburg, 1869), s. 18-19.

Onları bekleyen korkunç olaylara dair bu belli belirsiz sezgi, bilindiği gibi, tümüyle haklı çıktı. 25 yaşındaki Aleksandr gerçek bir trajediye, Shakespeare'in en karanlık fantazileriyle kıyaslanabilecek bir trajediye karıştı. II. Katerina oğlu Pavel'in yerine Aleksandr'ı tahtın vârisi yapmayı düşünüyordu. Baba da oğul da bundan haberdardı. Bundan daha dramatik bir çatışma düşünülebilir mi? II. Katerina'nın soğukkanlı yönlendirmesi ikisinin de ruhunu yaraladı.

1796 yılında II. Katerina bütün politik kartları karıştıran bir felç geçirince, 42 yaşındaki Pavel tahta çıktı. Derjavin bu olayı kısa ve enerjik biçimde tasvir etmiştir: "Bir anda sarayda başka bir ortam doğdu, tartışmalar başladı, kılıçlar, hançerler konuştu ve sanki bir şehir ele geçiriliyormuş gibi, dört bir yanda askerler büyük bir gürültüyle herkesin huzurunu kaçırdı."

Yeni imparatorun ilk, çok makul dürtüsü, annesinin ona göre haksız olan düzenini bozmak oldu. Hemen masonlara yönelik kovuşturmalar durduruldu, Novikov hapisten çıkarıldı, Radişev Sibirya sürgününden döndü.

Ama I. Pavel bir anda parlayan, sert ve öngörülmez biriydi. Onun tipik hikâyelerinden birini verelim: Ünlü dramaturg Vasili Kapnist'i imparator *Alçak* adlı piyesi yüzünden, bir ihbarla Sibirya'ya göndermiş, sonra özel bir sahnelemeyle oyunu görmeye karar vermişti. Evde sahnelenen oyunu sadece I. Pavel ve oğlu Aleksandr seyretti. İmparator ilk perdeden sonra Kapnist'in hemen sürgünden geri çağrılmasını emretti; ikinci perdeden sonra da ödüllendirilmesini.

I. Pavel zamanında sansür çok şiddetliydi: Genel olarak basılı ürün miktarının azalmasına karşın (Katerina dönemine kıyasla üçte bire inmişti) yasaklanan kitap sayısı hızla arttı, bunların arasında II. Katerina zamanında yayımlanan Jonathan Swift'in *Gulliver'in Seyahatleri* de vardı.

Pavel 1798 yılındaki Fransız devrimi fırtınasından aşırı ürkütü. XVI. Louis'nin "daha kararlı olmuş olsa, hayatta kalıp yöne-

timde olacağına” inanıyordu.⁷ Bunun sonucunda 1800 yılının ünlü imparator fermanı çıktı: “Yurtdışından getirilen çeşitli kitapların inanç, medeni kanun ve görgünün yozlaşmasına yol açması nedeniyle, bundan sonra yeni bir emre kadar yurtdışından, hangi dilde olursa olsun getirilen her tür kitap, müzik eseri bile olsa el konacaktır.”⁸ Böylece Bach, Haydn, Mozart’ın eserlerinin notalarına Rusya’ya girmeden el konuldu.

I. Pavel’in büyük küçük bir sürü şeyi düzene sokan fermanları durmaksızın yağıyordu. Frak ve ceket giymeyi yasakladı, yuvarlak şapkaları ve geniş yakaları, kamuya açık yerlerde gözlükle gezmeyi, saçları alna doğru taramayı (geriye taramak serbestti), favori sakal bırakmayı, vals yapmayı ve tiyatrodaki alkışlamayı yasakladı.

Yarın imparatorun neyi yasaklayıp neyi serbest bırakacağı, kimin niye Sibiry’a gönderileceği ya da dayaktan geçirileceği bilinmiyordu – bin sopa yemek mümkündü. Herkes korkudan titriyordu. Canı sıkılan ve korkan elitler önce sessizce, sonra yüksek sesle, I. Pavel’in deli olduğundan bahsetmeye başladılar.

Karamzin’in daha sonra özetlediği gibi: “Ruslar bu hükümdara korkunç bir göktaş gibi bakıyor, dakikaları sayıyor ve sabırsızca bir sonrakini bekliyorlardı... O da geldi ve bütün devlette kurtuluş haberi oldu bu: Evlerde, sokaklarda insanlar mutluluktan ağlıyor, kutsal Diriliş gününde (Paskalya) olduğu gibi birbirlerini kucaklıyorlardı.”⁹

Karamzin başkent sakinlerinin I. Pavel’in dört yıllık idaresine son veren başarılı darbeye tepkisini anlatıyordu. 11 Mart 1801 gece yarısı, I. Pavel’in Petersburg’da yeni inşa edilmiş olan ikamet-i Mihaylovski Kalesine bir grup silahlı darbeci daldı. Hü-

7 *В борьбе за власть. Страницы политической истории России XVIII века* [İktidar Mücadelesi: XVIII. Yüzyıl Rusyası’nın Politik Tarihinden Sayfalar] (Moskova, 1988), s. 323.

8 *A.g.e.*, s. 363-364.

9 N. M. Karamzin, *Записка о древней и новой России в ее политическом и гражданском отношениях* [Eski ve Yeni Rusya ve Onun Politik ve Sivil İlişkilerine Dair Hatırat] (Moskova, 1991), s. 46.

kümdarın muhafızları onları durdurmaya çalıştı. Muhafız teğmeni, şair ve maceracı Sergey Marin, birdenbire saldıranların tarafına geçti, kılıcını kaldırıp tabancasını imparator askerlerine yöneltti. Şaşkına düşen askerler darbecilere teslim oldular; I. Pavel'in kaderi kararlaştırılmıştı.

Derjavin'den sonra bir kez daha bir şairin Rusya'daki bir hükümet darbesine doğrudan katılması yaşanıyordu (Derjavin 1762 yılında II. Katerina'yı tahta çıkartan, "devrim" dediği olaya karışmıştı).

Yatağından gömlekle fırlayan ve darbecilerle anlaşmaya çabalayan Pavel'i önce dövdüler, sonra da bir eşarpla boğdular. Saldırganların başındaki Graf Pyoktr Palen, Katerina döneminin "aydınlanmış siniği" hemen, darbeden haberi olsa da babasının öldürülmesini hiç beklemeyen Aleksandr'ın dairesine daldı.

Pavel'in öldürüldüğünü öğrenen Aleksandr inleyerek yere yığıldı: "Nasıl yapabildiniz bunu! Ben asla bunu istemedim, emretmedim!" Sinik darbecilere bu "çok doğal ama yersiz bir pişmanlık" gibi göründü. Palen Aleksandr'ın sızlanışını sertçe susturdu: "*C'est assez faire L'enfant! Allez regner!*" (Çocukluk bu! Hükmetmeye gidin!").¹⁰

Bu çok kaba bir tavırdı. Ama belki de Aleksandr sabahleyin (kırk bir yaşında bir anda dul kalan) öz annesinden soğuk ve küçümseyici bir tavırla işittiklerinden daha çok rahatsız olmuştu: "Sizi tebrik ederim, artık Siz imparatorsunuz." Bu sözleri işiten 23 yaşındaki taze hükümdar bayıldı.

I. Aleksandr'a hayatı boyunca işkence eden ve muhtemelen onu vaktinden evvel mezara gönderen yara buydu. Elbette, elbette, hükümdar babasını boğan kendisi değildi. Ama çar ve baba cinayetindeki sorumluluk her yönden yüklenmişti I. Aleksandr'a (ya da en azından ona öyle geliyordu).

10 S. F. Platonov, *Полный курс лекций по русской истории* [Rus Tarihi Üzerine Dersler] (Moskova, 1993), s. 649.

Neyin daha korkunç olduğu bilinmez: İnsanın kendini babasının boğulmasından sorumlu hissetmesi mi yoksa kutsal özellikleri olan imparatorun canının alınması mı?

İlk durumda, I. Aleksandr İncil'in emrini de, insani yasaları da çiğnemiş oluyordu. İkincisinde de bundan böyle yöneteceği devletin temelini oluşturan ilkeyi çiğnemiş oluyordu. Çarın kişiliğinin kutsallığı ve tanrısal dokunulmazlığı ilkesiydi bu, Batı Avrupa hükümdarlıklarından farklı olan Rusya için bu özellikle önemliydi, çünkü çar asla devletle birleşmezdi, ondan ayrı ve üstünde dururdu, milletin birlik ve refahının yüce bir simgesi gibiydi.

O günlerde insanların karşısına ağlamaktan kızarmış gözlerle çıkan I. Aleksandr için zayıf da olsa bir teselli olabilecek bir şey, Karamzin'in anlattığı o şehir sakinlerinin coşkusu olabilirdi. Bu genel coşku ufak tefek, kambur, hastalıklı, yayvan suratının ortasında düğme burunlu ve hep hırıltılı bir sesle konuşan I. Pavel'le onun uzun boylu, hafif kambur, yakışıklı, anlayışlı, yumuşak tavırları olan sarışın, mavi gözlü oğlu arasındaki tezatla da artıyordu.

Birçoklarının hislerini dile getiren Karamzin, "Bütün Rus Halkının Egemeni İmparator Yüce I. Aleksandr'ın Tahta Çıkmasının Şerefine" adlı, hemen yayımlanan şiirinde şöyle haykırıyordu: "Bahar oldu hepimize / Sen gelince bize!" Karamzin bütün Rus kültür elitinin hislerini ve umutlarını dile getirmişti:

*Bu esin perileri, tahta çıkarak
Ve üzerinden kara çarşafı atarak,
Tatlı tatlı gülümsemeni bekliyor!*

Bu umutları haklı çıkarmak için telaş eden I. Aleksandr, hükümdarlığının ilk günlerinde babasının hapsettiği on iki bin kişiyi affetti, yabancı yayınların Rusya'ya girmesine yeniden izin verdi ve I. Pavel'in yurtdışına gidip gelişlerle ilgili yasaklarını kaldırdı.

Genç arkadaşı olan entelektüel liberallerden bir topluluğu (onlara Dilsiz –ya da Samimi– komite adını verdi) yardıma çağı-

ran I. Aleksandr, onlarla yapılabilecek köklü reformları ele aldı: Toprak köleliği hukukunun kaldırılması ve monarşi iktidarının sınırlanması. Sonuçta kalabalık ve coşkulu tartışmalardan bir şey çıkmamış olsa da muhafazakâr saray kanadı fazlasıyla kaygılanmıştı.

Bu insanlar I. Aleksandr'ın, belli ki reformlarla ilgili bulanık konuşmalara belli bir çerçeve vermek amacıyla, açıkça liberal olan Mihail Speranski'yi önce en yakın idari danışmanı, sonra da devlet sekreteri yapmasıyla daha da telaşlandılar.

Bütün bunlar I. Aleksandr'ın dış politikasının Rus kamuoyunu şaşırtan zikzaklarıyla beraber gidiyordu: önce Avusturyalılarla Napoléon'a karşı koalisyon yapmıştı, sonra birkaç askeri başarısızlığın ardından, ki bunların en ünlüsü Austerlitz'deki küçük düşürücü yenilgiydi, Fransız imparatoruyla Tilsit Barışı denen anlaşmayı 1807 yılında, bu anlaşma için Niemen Nehri üzerinde özel olarak hazırlanan bir salda imzalamıştı.

Napoléon'la ittifak Rus elit çevrelerinde çok popüler olmadı. Tutucu muhalefetin heyecanı kaynama noktasına gelmişti. Onların gayri resmi lideri I. Aleksandr'ın sevgili küçük kardeşi, güzel, eğitilmiş ve enerjik bir büyük knyajna olan Katerina Pavlovna'ydı. Onu Rus kültürünün hamisi olarak görmüşlerdi; 64 yaşındaki Derjavin büyük knyajnaya şiirler ithaf ediyor, ona "halkının usta dili" diyordu.¹¹

Ama Rus yurtseverlerini özellikle coşkulanıran şey büyük knyajnanın Napoléon'un evlilik teklifini reddetmesi ve sembolik bir şekilde Rusların hizmetinde olan mütevazı Prusya prensi Georg Oldenburg'la evlenmesiydi. Oldenburg prensi Tver valisi atandığı zaman, büyük knyagina (evlendiği için knyagina olmuştu artık) taşrada bulunan Tver'e yerleşti, oradaki salonu muhalif entrikalarının merkezi oldu.

11 Bkz. Andrey Zorin, *Кормя двуглавого орла. Литература и государственная идеология в России в последней трети XVIII-первой трети XIX века* [Çift Başlı Kartalı Beslemek. XVIII. Son Üç Çeyreğinden XIX. Yüzyılın İlk Çeyreğine Dek Rusya'da Edebiyat ve Devlet İdeolojisi] (Moskova, 2001).

Karamzin oraya gidip gelmeye başladı, büyük knyaginyaya "Tver yarı tanrıçası" diyordu; kadın da onu muhalefetin programını en iyi şekilde şekillendirebilecek kişi olarak düşünüyordu.

Karamzin zaten Katerina Pavlovna'nın ricasıyla o ünlü *Eski ve Yeni Rusya Hakkında Bir Çalışma* adlı çalışmasını yazmaya başlamıştı; yüksek edebi meziyetlere sahip bu politik manifestoyu, bugün bile heyecanlanmadan okumak imkânsızdır. Karamzin büyük knyagina aracılığıyla bu *Çalışma*'yı Mart 1881'de okuması için I. Aleksandr'a verdi. Rus kültür tarihinin ünlü ve sembolik bir anı oldu bu.

Karamzin'in aşırı sentimental hikâyeler yazarından enerjik ve nüfuz sahibi bir politik gazeteciye ve daha da ötesinde, büyük Rus-yazar tarihçisine evrimi adım adım ama kesintisiz bir şekilde oldu. Tıpkı ondan önceki Novikov gibi Karamzin de parlak bir aydınlanmacı mizacına ve doğuştan editör mizacına sahipti. (Anlaşılan, bu masonlara özgü bir şeydir; belki de, masonlar buna uygun kişileri buluyorlardı.)

1802 yılında Karamzin ilk Rus politik dergisi olan ve hızla popülerleşen *Avrupa Habercisi*'ni yayımladı; derginin 1200 abonesi vardı, bu sayı o dönem için etkileyiciydi. Karamzin maaş alan ilk Rus editörü oldu, yıldı üç bin ruble alıyordu; bu önemli bir miktardı.¹²

1803 yılında Karamzin, eski şair ve mason arkadaşı, zamanında genç Aleksandr'a Rus edebiyatı öğretmiş olan Mihail Muravyev aracılığıyla, imparatorndan Rusya'nın resmi tarihçisi olarak atanmasını rica etti. Sonuçta bu şaşırtıcı bir rica değildi. O dönemde Rus yönetimi aydın insanları güncel askeri ya da politik sorunların araştırılması için görevlendiriyordu; özel ayrıcalığı ya da yüksek dikkat çekişi olmayan kendiliğinden ortaya çıkan beyin takımlarıydı bunlar.

12 *История русской журналистики XVIII-XIX веков [XVIII-XIX. Yüzyıllarda Rus Gazeteciliğinin Tarihi]* (Moskova, 1973), s. 101.

Karamzin özel bir yakınlık gördü: I. Aleksandr özel bir emirle onu Rus İmparatorluğunun tarihçisi olarak görevlendirdi ve yılda iki bin ruble maaş bağladı. Bu ilkesel olarak yeni bir şeydi çünkü kısmi olaylarla ilgilenen diğer tarihçilerden farklı olarak Karamzin'den belli bir sürede belli bir metin vermesi istenmiyordu. Ondan beklenen şey bir gün Rusya'nın ilk "gerçek" tarihini yazmasıydı – hepsi bu kadar!

Böylece, Karamzin bir anda imparatorun şahsi korumasını ve hamiliğini elde etti; omuzlarında benzersiz bir milli projenin sorumluluğu vardı. Rusya'nın tarihini yazma girişimleri olmuştu daha önce ama onlar başarısız olmuştu. Karamzin'in şiirini ve nesrini beğenen I. Aleksandr, Avrupa düzeyinde bir çalışma istiyordu – bir incelemenin ciddiyetini ve derinliğini edebiyatın inceliği ve şıklığıyla birleştirecek bir hikâye.

I. Aleksandr beklediğinden fazlasını aldı. 1811 yılında Tver'de, kız kardeşinin salonunda, imparator, Karamzin'in *Rus Devleti Tarihi*'nin ilk ciltlerinden alıntıları heyecanla dinledi. Yola çıkmadan önceki gece onun *Eski ve Yeni Rusya Hakkında* adlı çalışmasından parçalar okudu. Bilindiği gibi, Tver'den gitmeden önce, I. Aleksandr Karamzin'e açıkça soğuk davranmıştı ama açık bir konuşma yaşanmamıştı.

İmparatorun tarihçisine karşı tavrının değişmesine sebep olan bu sert değişim nedendi acaba?

I. Aleksandr'ın geceleyin, mum ışığında, heyecanla okuduğu metin, Rusya'nın tarihinin 1801 yılına kadar gelen döneminin kısa bir değerlendirmesiyle başlıyordu, parlak ve ustaca yazılmıştı: Nesirde şiirin harika bir uygulamasıydı. Ardından da I. Aleksandr'ın yönetiminin ilk yıllarındaki politik başarıların değerlendirmesi ve Karamzin'in uygulamaya dönük tavsiyeleri geliyordu – bizim için en az ilginç olan kısımdı bu, ama imparatoru en çok heyecanlandırıp kızdıran kısım da bu olmuştu.

Daha önce saraya kabul edilme onurunu elde eden bir Rus yazarının hükümdarını sertçe eleştirmeye, hem de yüzüne karşı eleştirmeye cüret ettiği görülmemişti. Karamzin'in bunu yap-

miş olmasının paradoksu, I. Aleksandr'ı kendisinden korur gibi olmasında saklıdır.

Reformlar hayal eden imparator (danışmanı Speranski'nin yardımıyla) onları gerçekleştirmek için yollar arıyordu, Karamzin de –büyük bir şair mizacı ve meslekten politik gazeteci hitabıyla– onu bu reformlardan alıkoymaya çalışıyordu.

I. Aleksandr yakın çevresinde monarşik iktidarı sınırlamak gerektiğinden bahsediyordu, Karamzin'se ustaca ona tam tersini kanıtlamıştı: “Monarşi Rusya'yı kurdu ve yüceltti... Sınırsız bir tek iktidar dışında bu enginlikte birlik yaratabilecek başka ne var?”¹³

İronik olan şey, (sık sık söylediği gibi) ruhunda cumhuriyetçi olan Karamzin'in, Rusya tarihini uzun yıllar inceledikten sonra bu büyük ve anarşiye eğilimli ülke için monarşi idare biçiminin zorunlu ve hayırlı olduğu gibi rasyonel bir sonuca varmış olmasıydı. I. Aleksandr'daysa tam tersiydi: Onun liberal reformlarla ilgili saklı fikirleri akıldan geliyordu ama ruhunda o her zaman mutlak monark, hükümdar olarak kaldı.

Belki, bu yüzden I. Aleksandr'ın monarşik dürtüleri sonunda galip geldi: 1812 yılında durup dururken liberal Speranski'yi görevden aldı ve hatta sürgüne gönderdi. Karamzin'in imparatora tam vaktinde verdiği *Çalışma* böyle dramatik bir politik dönüşte önemli rol oynamıştı kuşkusuz. Belli ki ikisi de, çar da şair de, hafızalarında benzer sonuçlara varmışlardı.

Aynı zamanda I. Aleksandr'ın, Karamzin'in *Çalışma*'sında “iktidar düşkünü ve savaş dehası” dediği Napoléon'la arası kötüye gidiyordu. Kısa boylu Napoléon Rus imparatora hep tepeden bakmaya çabalıyordu, bu da I. Aleksandr'ı çok sinirlendiriyordu. Zeki kız kardeşi Katerina Pavlovna'ya şöyle yazmıştı: “Bonaparte benim aptal olduğumu sanıyor. Son gülen iyi güler.” (Napoléon da 1811 yılında şöyle demişti: “Beş yıl sonra dünyanın efendisi olacağım: Bir tek Rusya kaldı, ama onu da ezeceğim.”)

¹³ Karamzin, s. 48.

11 Haziran 1812 günü altı yüz binlik Fransız ordusu, Napoléon'un liderliğinde Rusya'ya saldırdı. Rusya'da Vatan Savaşı denen savaş başladı. Rus ordusunun generali (Gürcü kökenli) Pyotr Bagration şöyle yazıyordu: "...eğer durum buysa, Rusya var olana ve insanlar ayağa kalkana dek mücadele etmek gerekiyor, çünkü savaş artık halka ait ve milli bir şey, her insanın kendini ve şanını feda etmesi gerekli."

Başlangıçta savaş Rusya için çok başarısız gelişti: Fransızların püskürttüğü Rus ordusu Moskova'ya çekildi. Savaş başladığında I. Aleksandr bizzat ordunun başındaydı ama bir başarısızlıkla karşılaşmadan hemen önce komutayı yaşlı ve tecrübeli Mihail Kutuzov'a verdi, o da Napoléon'un daha fazla ilerlemesine engel olmaya çalışarak 26 Ağustos 1812 günü Borodino Muharebesinde onu yendi.

Lev Tolstoy'un daha sonra *Savaş ve Barış*'ta çok parlak bir şekilde anlatacağı bu mücadelede, iki taraftan da yüz bin kadar insan öldü. Bagration da öldürülmüştü. Genel bir kargaşaya yol açan resmi bir kıyımdı bu. Sonuçta çarpışan iki ordu da zafer ilan ettiler.

Bugün Borodino Muharebesini hatırladığımız zaman, elbette, bu çarpışmayı seyreden, Tolstoy'un romanındaki hayali Piyer aklımıza gelir. Ama bu iki dev ordunun ölümcül çarpışmasının ardında, birçok açıdan Bezuhov'a benzeyen, yine hayalci, coşkulu ve temiz ruhlu bir insan, şair Vasili Jukovski vardı: "Sol kanatta çalılıklarda duruyorduk, düşman oraya bastırıyordu; nereden geldiği görünmeyen bir gülle üzerimize uçuyordu; etrafımız gümbür gümbürdü; bütün ufuk çizgisi boyunca dev duman bulutları yükseliyordu ve sonunda korkunç beyaz bir bulut çarpışan orduların üzerinde sessiz ve bulutsuzca ışılda-yan göğün yarısını örttü."

Jukovski teğmen rütbesiyle gönüllü olarak katılmıştı, tek gözlü Kutuzov'un birliğinde görev yapıyordu, propaganda çalışması yapıyordu; bildiriler, ilanlar yazıyor, askeri bültenler hazırlıyordu. Bu fiili çalışmalardan doğdu "Rus Askerlerinin Cephesinde Bir Ozan" adlı kahramanlık şiiri. Jukovski'nin en ünlü eserlerinden biridir bu.

Bu güçlü ve iyimser ilahi Rus ordusunun gücünü övüyordu: “Alev karşısındaki bir kurt gibi / Uzaklaşıyor düşman karşımızda...” Jukovski birçok Slav subayı isimleriyle anıyor, her biri için görkemli, unutulmaz sözler söylüyor şiirde. Bu yüzden bu çok uzun şiir bir anda Rus ordusunda elyazması kopyalarla çoğaltılmıştı.

Subaylardan biri 1812 günlüğüne şöyle yazmıştı: “Asker topluluğunda Jukovski’nin en son eserini sık sık okuyoruz. Hemen hepimiz tamamını ezberledik. Ne büyük bir şiir! Askerlerin ruhunu alıp götürebilmek nasıl açıklanmaz bir yetenek!..”¹⁴

O günlerin bir başka çok popüler şiiri de “Köpek Kulübesindeki Kurt”tu. Mücevher gibi olan bu küçük cevher, İvan Krılov’un kaleminden çıkmıştı (onun şiirsel aforizmaları Rus kültürünün derinliklerine öyle yerleşti ki artık halk atasözleri diye hatırlanmaktadırlar); güncel askeri-politik durumu tasvir ediyordu: Borodino Muharebesinden sonra Napoléon Kutuzov’la barış görüşmesi yapmak ister ama kesin bir şekilde geri çevrilir.

Krılov’un masalında kurt (Napoléon), kolay av için ağıla girmeye niyetlenir ama yanlışlıkla köpek kulübesine (Rusya) girer ve orada tecrübeli köpek bakıcısıyla (Kutuzov) anlaşıp kurtulmaya çalışır. Ama yaşlı bakıcı kurnaz kurdu sertçe geri çevirir:

*Sen grisin, benimse saçlarım ağarmış,
Niyetinizse sabahtan beri belli,
Bu yüzden de âdetimdir.
Kurtlarla barış yapmadan önce
Yüzerim derilerini.*

Krılov’un küçük bir piyes gibi hazırladığı bu masal hakkında bir efsane vardı; buna göre Krılov, Kutuzov’un stratejik planını, Napoléon’un ordusunu yormak planını tahmin etmişti ve Kutuzov Fransızlarla savaşmak için can atan sabırsız askerlerine bunu sık sık hatırlatıyordu.

¹⁴ Afanasyev, s. 131.

Krılov'un ona verdiği elyazmasından okuyor ve "Sen grisin, benimse saçlarım ağarmış" kısmına gelince, tanıkların anlattığına göre, Kutuzov "kasketini çıkartıyor ve ak saçlarını gösteriyordu. Orada bulunanlar bu gösteriden heyecanlanıyordu ve dört bir yanı mutlu çığlıklar kaplıyordu."¹⁵ Kırlıov'un kısa masalı ağız kalabalık bir taktik açıklamasından çok daha etkili oluyordu!

Uzun süren planını gerçekleştirirken, Kutuzov önce büyük bir kurban vermiş, yaşlı Moskova'yı Napoléon'a teslim etmişti. Bu hareketiyle halkın ve I. Aleksandr'ın şimşeklerini üstüne çeken Kutuzov "Moskova'yı kaybetmek Rusya'yı kaybetmek değildir... Moskova'yı teslim ederek düşmanın çöküşünü hazırlıyoruz" demişti.

Histerik resmi propaganda Moskovalıların büyük kısmının telaşla şehri terk etmesine yol açtı ve Napoléon boş bir şehre girdi, hızla yayılan ve birkaç gün içinde Moskova'nın üçte ikisinin yanmasına yol açan yangınlarla karşılaştı.

Napoléon yangınlardan Rusları suçladı, Ruslar da Fransızları. Ama bu yangınların tartışmasız sonucu, barınak ve erzaktan yoksun kalan Napoléon ordusunun kışa kadar Moskova'da kalmasını imkânsız hale getirmesiydi. Sonuçta beş hafta sonra Napoléon Moskova'dan "bu korkunç ülkeye" ve "bu İskitlere" lanet ederek çıktı. Bu da Fransız imparatorunun sonunun başlangıcı oldu.

15 И. А. Крылов в воспоминаниях современников [Çağdaşlarının Hatıralarında İ. A. Kırlıov] (Moskova, 1982), s. 242.

V.

I. ALEKSANDR. JUKOVSKİ VE GENÇ PUŞKİN

Napoléon'un gözlerinin önünde günden güne eriyen ordusunu takip eden I. Aleksandr'ın alayları Ocak 1815'te Avrupa'ya girdi.¹ Kutuzov bir süre sonra öldü. Rusya'da en fazla on bin kişi çıkarmayı başaran Napoléon yeni bir ordu topladı, ama kaderin zikzaklarına rağmen, onun için günbatımının geldiği belliydi.

Bu da I. Aleksandr'a ve müttefiklerine Paris yolunu açan ünlü Leipzig çarpışmalarında belli oldu. Rus askerlerinin Fransa'nın başkentine girdiği gün I. Aleksandr haklı bir hoşnutlukla generallerinden birine seslendi: "Şimdi ne diyecekler dersin Petersburg'da? Bir zamanlar Napoléon'u övüp beni küçümsüyorlardı sahiden."

Napoléon'dan kurtarılan Avrupa'da I. Aleksandr artık "kralların kralı" diye çağrılıyordu, tıpkı Homeros'un *İlyada*'sındaki Agamemnon gibi. I. Aleksandr bütün Avrupa'nın kültür hamisi oldu: Beethoven opus 30 keman sonatalarını ona adadı, daha sonra çar genç Chopin'i destekledi, ona "merhametle feda etti" elmas yüzüğünü.

Rusya'da onu tanrılaştırdılar ve Aziz demeye kalktılar ama I. Aleksandr alçakgönüllülükle geri çevirdi. Dost korosunun orta-

1 Tıpkı tam 230 yıl sonra Nazileri Sovyet Rusya topraklarından püskürterek Nisan 1945'te Berlin'e ulaşan ve mayıs ayında kesin zafer elde eden Sovyet ordusu gibi. Başlangıçta, 1939'da Hitler'le anlaşabileceğini düşünen Stalin'in kaderi, tarihin bir cilvesiyle Napoléon'la anlaşabileceğini düşünen Aleksandr'ınki gibi olmuş, o da Avrupa ve dünya politikasındaki bir ortaklık fikrinin kısa sürede bozulduğuna, ülkesinin işgal edildiğine tanık olmuştur. Tıpkı Aleksandr gibi o da hatasını değil zaferi sahiplenmiştir.

sında yine, 1814 yılında “İmparator Aleksandr’a” adlı övgüsünü yazan Jukovski’nin temiz ve güçlü sesi vardı.

Alçakgönüllü hayalci bir lirik yazarı olarak başlayan Jukovski, birçokları için (ve belki kendisi için de) beklenmedik bir şekilde, gayriresmi bir numaralı devlet şairi unvanını elde etti, yaşlanmış olan şair Derjavin’in yerini aldı. “Rus Askerlerinin Cephesinde Bir Ozan” şiirinde Jukovski ilk kez kültürün politik ve dünya şekillendiren kültürünün etkili bir formülünü bulmuştu: “Ozanlar liderlerin yandaşıdır; / Onların şarkıları hayat verir zaferlere...” I. Aleksandr övgüsünde Jukovski’nin yeni duruşu için önemli olduğu gibi, genç Puşkin’i de heyecanlandırdığını bildiğimiz bir aforizma daha görüyoruz: “Lirin sesi, halkın sesidir.”

Çınıltılı şiirlerinde Jukovski Azizi ve Rusya için sıradışı tarihsel dönemi övdü:

*Kalbe tatlı gelen her şey: Onur, özgürlük,
Yücelik, şan, barış, vatan, mihrap –
Her şey, her şey tek bir kutsal sözde kaynaştı: Çar.*

Ama, sadece övgülerle yetinmeyen Jukovski hükümdarına cesur ve sıradışı bir sone de verdi – I. Aleksandr’ın düşüncelerinde, kaderinde ve ölümünden sonraki efsanede (buna daha sonra geleceğiz) yankılandığı için daha da etkileyicidir bu:

*Bir an bırak yüce tahtını –
Sadakatsiz övgüyle kuşatılmış tahtın –
Çarlık ışıltını koru, süslenmeden karış,
Tek başına kalabalığa ve orada gör hürmeti.*

Jukovski’nin bu şiirini (başka bir sürü eseri gibi) ezbere bilen Puşkin, on yıl sonra bile gururla söylüyordu: “İşte Rus şairi Rus çarıyla böyle konuşur.”

İmparator Aleksandr’a övgüsü Jukovski için çar sarayına kapı oldu, Andrey Zorin’e göre onu “yeni devlet şairine dönüş-

türdü ama ne yazık ki bu imparatorluğun tarihinde son şairdi ve her koşulda iktidarın ve eğitimli toplumun hoş karşıladığı son kişi oldu.”²

Rus kültürü ve tarihi için önemli ve çarpıcı olan, her yönünde taraflardan her birinin birbirine karşı dikkatle, hata yapmaktan ve gösterişli, gülünç, kaba ya da samimiyetsiz görünmekten delice korkarak adım attığı bu süreci takip etmek öğreticidir.

Jukovski’yle yakınlaşma adımını atan çar ailesi oldu: 1813 baharında I. Pavel’in dul eşi Mariya Fyodorovna, Jukovski’yi çok beğendiği “Ozan” şiiri için bir yüzükle ödüllendirdi ve şiirin ünlü gravürcülerin üzerinde çalışacağı özel bir baskıyla yayımlanmasını emretti.

Jukovski’nin bu baskısını I. Aleksandr döneminin eski bakanı şair İvan Dmitriyev hazırladı. Böylece resmi ve dahası yüksek onayla basmak için bütün çabalar yapılmış oldu.

Savaş koşullarında yazılmış “Ozan” şiirinden farklı olarak Jukovski, I. Aleksandr övgüsünü düşünerek, düzgün bir planla, hitap ettiği kişi tarafından “kabul edilecek” mi diye kaygılanarak yazmıştı. Bu kez Jukovski kesinlikle bilerek, kendi ifadesiyle, “Aleksandr anıtına kendi adını yazmaya” niyetliydi.

Bu şiir doğruca Aleksandr’a teslim edilmedi: Jukovski onu hükümdarın annesinin, dul imparatoriçenin saraylı arkadaşları aracılığıyla verdi. Daha önceleri I. Pavel’in komplocuların elinde ölümü yüzünden oğlunu suçlayan kadın, bu kez hükümdara bağlı kültür danışmanı olmuştu.

Karmaşık bir törensel dans sahnelendi. Marya Fyodorovna, Jukovski’nin yazdığıyla samimi bir akraba çevresinde karşılaştı (büyük knyaz ve knyajnanın yanında), şiir saraylılardan biri tarafından okunurken, imparatoriçe de aynı anda elindeki el yazması kopyadan okuyordu. Dinleyenlerin hepsi heyecanlanmıştı: “Harika! Muhteşem! *C’est sublime* [Enfes]!” Yakın çevresi I. Aleksandr’ın “her türlü şerefe layık ruhuyla şairin dehasının

2 Andrei Zorin, *a.g.e.*, s. 269.

gücünü hissettiğini” düşünürken, Jukovski’nin şiirinin bir kopması hemen Viyana’daki imparatora gönderildi.³

Aynı zamanda imparatoriçe Jukovski’yi Petersburg dışındaki Pavlovsk köyküne, şairi bizzat görmek için davet etti. Jukovski onun köşkünde üç gün kaldı, ilk gün baladlarını okudu (yine dar bir çevrede), daha geniş bir topluluğa yapılan bir sonraki okumada da “Ozan” ve “İmparator Aleksandr’a” şiirleri okundu.

Jukovski’nin kişiliği de onun okuma tarzı da Mariya Fyodorovna’yı büyülemişti – bir anı yazarının fark ettiği gibi, “Jukovski’yi tanımak ve onu sevmemek imkânsız bir şeydi,” Jukovski “melekle çocuk karışımıydı.”⁴

Bunun sonucu Jukovski’nin “imparatoriçenin okuyucusu” gibi saygın bir mevkiye atanması oldu (saray hiyerarşisinde yine önemli bir adımdı bu). Bütün bunlar hiç kuşkusuz, edebiyat konusunda annesinin görüşüne büyük değer veren I. Aleksandr’ı etkiliyordu. Jukovski’nin Napoléon’la savaşa katılması yüzünden karargâh yüzbaşısı rütbesine yükseltildiğini ve 2. Dereceden Aziz Anna madalyası aldığını da biliyordu, yani şair sadakatini hem şiirle hem de fiille göstermişti.

30 Aralık 1816 günü açıklanan yüce emir I. Aleksandr’ın Jukovski’nin şiirlerinin imparatorun şaire yazdığı mektupla birlikte yayımlanmasına resmi bir yanıt oluyordu. İmparatorun emri şöyle diyordu: “Sayın maliye bakanına. Edebiyatımıza, birçoğu Rus ordusunun şanına adanmış seçkin eserleriyle katkıda bulunan ünlü yazar, karargâh yüzbaşısı Vasili Jukovski’nin çalışmalarını ve yeteneğini dikkatle gözlemiş olarak, ona yönelik hoşnutluğumun bir ifadesi olarak, çalışmaları için gerekli maddi bağımsızlığı sağlamak üzere, ona devlet kasasından yılda dört bin ruble maaş bağlanmasını emrediyorum. Aleksandr.”

Dahası vardı. 1817 yılında Jukovski’yi Büyük Knyaz Nikolay’ın (geleceğin imparator I. Nikolay’ı) genç karısı olan, Ortodoks olarak vaftiz olunca Aleksandra Fyodorovna adını almış

3 Ag.e., s. 272.

4 *Русские мемуары. Избранные страницы. 1800-1825* [Rus Hatıraları. Seçilmiş Sayfalar. 1800-1825] (Moskova, 1989), s. 453, 471.

olan Prusya prensesi Charlotte'ye Rusça öğretmeye davet ettiler. Almancayı anadili gibi bilen Jukovski'den ona her gün bir saat Rus grameri ve edebiyatı öğretmesini istediler. Geri kalan zamanda Jukovski serbestti, maaşı da I. Aleksandr'dan gelen üç bin ruble ve büyük knyazdan gelen iki binle birlikte onun sarayındaki bedava evdi.

Sonunda, Jukovski'nin Romanovların evindeki işinde kariyerinin zirvesi geldi: 1826 yılında I. Nikolay şaire resmi olarak, (geleceğin II. Aleksandr'ı olan) sekiz yaşındaki oğlu Aleksandr için "bakıcılık" görevini verdi.

O sırada Jukovski, Romanovlara göre bizden biri, neredeyse ailenin bir üyesiydi. Moskova'da doğum yapan Aleksandra Fyodorovna'ya eşlik etti, bu olay için özel olarak şiir yazdı ve bu şiirde özellikle Nikolay'ın hamile kadınla vârisini gördüğü zaman hissettiklerine yer verdi:

*Seni görünce, diz çöktü genç baba
Hayatta kalan annenin önünde
Aşk ateşiyle hıçkırarak, dilsiz kaldı...*

I. Nikolay artık Jukovski'nin genç için harika bir eğitmen olacağını biliyordu. Puşkin'e şair arkadaşı Anton Delvig'in yazdığı bir mektupta bu canlı bir şekilde anlatılmıştır: "Bence Jukovski şiir için kesin bir kayıp. Büyük Knyaz Aleksandr Nikolayeviç'e Rusça grameri öğretiyor ve hiç şaka etmeden söylüyorum, sürekli alfabe üzerine şiirler yazıyor. Her harf için mecaz buluyor, heceler için resim çiziyor. Neden suçlayalım onu! Büyük bir fikri yerine getiriyor: Belki de bir çarı eğitmek. Rus halkının hayrı ve şanı onun kalbine tarifsiz teselli oluyor."⁵

Jukovski'nin arkadaşları ona "çocuk Aristoteles" demeye başlamıştı, çünkü tahtın vârisine sadece Rusça ve edebiyat değil, coğrafya, tarih, hatta aritmetik de öğretiyordu. Jukovski artık

5 *Переписка А. С. Пушкина* [A. S. Puşkin'in Yazışmaları], iki cilt, 1. cilt (Moskova, 1982), s. 379.

nadiren şiir yazıyordu ama çok da üzölmüyordu buna: “Şunu biliyorum ki çocuk dünyası benim dünyam ve bu dünyada hazla çalışabiliyorum, sadece onda tam bir mutluluk bulunabilir.”

Romanov ailesinin kapalı dünyasında, onların gösterişli yaşam alanlarında, Jukovski’ye rahat ve geniş bir daire verilmiş olan Kışlık Sarayda “tam bir mutluluk” elde etme çabası için bu sözleri söylemesi tesadüf değildi. Jukovski’nin 1823 yılında aldığı ve hiç iyileşmeyen korkunç yara daha çok tazeydi.

22 yaşındaki Jukovski günlüğüne ilk kez 1805 yılında, üvey kız kardeşinin 12 yaşındaki kızı Mariya (Maşa) Protasova’ya âşık olduğunu yazdı. Bu tutkulu ama sonuçta platonik histi: Maşa ile Jukovski’nin karşılıklı yakınlığına rağmen, kızın çok sofı olan annesi evliliklerine asla izin vermedi. 1823 yılında 30 yaşına basan Maşa, başka biriyle evlendikten birkaç yıl sonra, öldü.

Bütün bu hikâye Jukovski’nin yapıtında hayatının otuz yılından fazlası boyunca yer etti, şairin dünya görüşünün dinsel ve mistik boyutunu belirledi. Hem o hem de Maşa sürekli olarak birbirlerine “Takdiri ilahiye güvendiklerini” yazıyor ve söylüyorlardı. Jukovski’nin İmparator Aleksandr övgüsü de takdiri ilahi retoriğine dayalıydı. Belki, tam da bu olmuştu imparatorun ruhunda bir teli titreten, o da hayatı boyunca yakın ruhsal danışmanlarından ve din adamlarından onay bekledi.

Mistisizme olan bu yakınlık I. Aleksandr’ın Napoléon’la birer bir mücadelelerinden sonra iyice güçlendi. Napoléon’un komutan olarak efsanevi bir şöhreti vardı ve onu deneyimsiz bir Rus imparatorunun yenmesi kolayca takdiri ilahinin gerçekleşmesi sayılabilirdi. I. Aleksandr’ın başucu kitabı artık İncil olmuştu, kendisini takdiri ilahinin aracı olarak görüyordu, devlet politikasının hedefi de uluslararası ilişkilerde Hıristiyan ahlakının onaylanmasıydı.

Napoléon karşıtı koalisyonun lideri olan I. Aleksandr bu takdiri ilahi fikirlerini hayata geçirmeyi deneyecek kadar etkiliydi. Viyana Kongresinden (1814-1815) sonra zafer kazanan hüküm-

darlar –Rusya, Avusturya, Prusya ve İngiltere– Rus hükümdarının girişimiyle Kutsal Birliği kurdular. I. Aleksandr’a göre hedefleri bütün Avrupa’nın idaresinde yüksek ahlaki Hıristiyan ilkelerinin hayata geçirilmesiydi.

I. Aleksandr’ın nasıl düşündüğünü hayal edebiliriz: Eğer Napoléon’un iktidar düşkünlüğü sürekli savaşları övüyorsa, barışçı Rus imparatoru ebedi barışı övecekti, bu barışın temelinde Hıristiyan ideallerinin takip edilmesi vardı. Bu hedefe ulaşmak için I. Aleksandr temel dışsal politik hamleler yaptı ve I. Aleksandr’ın hayallerinde gördüğü “sevgi, doğruluk ve barış emirlerinin” pratik politik çalışmalarına katılmak istemeyen Batılıların sinik davranışları karşısında büyük hayal kırıklığına uğradı.

Rus yüksek sosyeta de, her ne kadar Napoléon zaferinden sonra dizginsizce yurtsever bir coşkuya kapılmış olsa da zamanla sakinleşti, hatta bazıları liderlerinin mistik hallerinden hoşnutsuzluğunu dile getirmeye başladı. Bu haberler I. Aleksandr’ı melankolik bir yalnızlığa sürükledi, derin depresyona düşürdü.

Bu durumda I. Aleksandr’ın ruhunun ilacı Jukovski’nin melankolik ve mistik baladını okumak oluyordu. İmparator da kendini Jukovski’yi şiirlerinin ideal karakteri ve onun hayallerinin sabit konusu olarak görüyor olabilirdi. Rusya’da asla –ne önce ne de sonra– bir çarla bir şair bu kadar yakın olmadı.

I. Aleksandr’ın çarlığının iki ünlü şiirsel anlatımını biliyoruz. Birincisi (daha çok kısa bir aforizma) onun ilk yıllarına aittir – “Aleksandr günlerinin harika başlangıcı.” İkincisi de I. Aleksandr’ın son yıllarına ait satirik portredir:

*Güçsüz ve kurnaz bir hükümdar,
Kel bir züppe, emeğin düşmanı,
Kazara şanla yakınlaşmış,
Bize çarlık ediyordu o zaman.*⁶

6 Puşkin, *Yevgeni Onegin*, s.437.

Günümüzde tarih literatüründe durmaksızın alıntılanan bu iki şiirsel çağrı, I. Aleksandr'ın mirasına iki zıt yaklaşım demektir. İkisi de veciz ve zarif (ama belki hep haklı olmayan) saptamaların ustası Puşkin'in şiirinden alınmıştır, sayısız Rus yazar kuşağının bilincine ve belleğine değişmez bir şekilde yerleşmiştir.

Kimse I. Aleksandr hakkında Puşkin'den daha sert ve incitici konuşmadı. Şair bu konuda Jukovski karşısında bile kendini savundu, imparator öldükten sonra ona şöyle yazdı: "... onu mezara kadar ısıklayarak yanlıştır bir şey yapmadım."

1811 yılında Lisenin kurulmasından önce –Puşkin parlak öğrenci arkadaşlarıyla birlikte bu ilk liseden mezun olmuştur– Petersburg'un merkezinde, Neva Bulvarında, Kazan Meryem Anasının ikonasının yüce kilisesi açılmıştı. Romanov hanedanı bu azizyi kendilerinin koruyucusu sayıyordu. Törende I. Aleksandr da ailesiyle yer aldı; onun çarlığının on yılı böyle şekillendi.

Kazan Kilisesinin dikilmesi, şehrin çehresini büyük bir Avrupa başkenti haline getirmek üzere dört bir koldan çalışan Petersburg inşaatının bir parçası olmuştur. Projenin sahibi, Sanat Akademisinin zengin ve nüfuz sahibi başkanı Graf Aleksandr Stroganov'un (Perm'deki bir köylü kızından yaptığı) evlilik dışı oğlu olan, yeni mimarlık yıldızı Andrey Voronihin'di.

Kazan Kilisesinin dikilmesi için yapılan yarışmayı, Tsarsko-ye Selo'daki ve Petersburg dışındaki Pavyovsk'taki imparatorluk konutlarının mimari ansamblının yaratıcısı olarak övülen Hollandalı Charles Cameron kazandı. Ama Graf Stroganov'un müdahalesi ve bütün kuralların çiğnenmesi sayesinde (Rusya'da yeni bir durum değildi bu ve günümüze dek birçok kez yaşandı) sonuçta Kazan Kilisesini inşa etme işi, 1786 yılında 26 yaşında olan Voronihin'e verildi.

Sık sık olduğu gibi, hamilik yararlı oldu. Kazan Kilisesi bugüne dek Petersburg'un mimari incilerinden biri olarak durmaktadır. Neva Bulvarına açılan yan cephesine inşa edilmiş olan 96 tane korint tarzı sütunu (merkezde altı kolonluk bir

portik bulunur), önündeki meydan ve bulvar, Petersburg'un bu kısmında bu tarz yapılmış ilk mimari ansambl oldu.

En başından beri Kazan Kilisesi milli sanatsal olanakların sergilenmesi olarak düşünülmüştü – yabancı olan Cameron'a karşı Rus (ve üstelik "halkın içinden gelme") Voronihin'in tercih edilmesi bu yüzden olmuştur muhtemelen. Romanovlar ailesi için yaygın olan o "Batıya boyun eğmiş bir hanedan" fikri (özellikle Sovyet zamanında) çok yaygın olsa da büyük kısmı yerli yeteneklere hürmet etmeye meyilliydi, özellikle de halkın önünde. (Hepsi de başlıca Avrupa dillerini rahatça konuşan Romanovların şahsi zevkleri başka bir konudur. Dinlenmek için, eğlenmek için genellikle en yeni İngiliz ya da Fransız romanlarını, Fransız farslarını ya da İtalyan operalarını tercih ederlerdi. Bu anlamda imparatorluk ailesinin alışkanlıkları Rus yüksek aristokratik sosyetesinin kültüründen çok farklı değildi.)

Kazan Kilisesinin yapılması için I. Aleksandr özellikle Rus ustaları seçmişti. Vaftizci Yohanna'yı, Havari Andrey'i, Rusları vaftiz eden Knyaz Vladimir'i ve Knyaz Aleksandr Nevski'yi tasvir eden heykellerin sahipleri yerli klasisizmin önde gelen temsilcileriydi: İvan Matros, Stepan Pimenov ve Vasili Demut-Manilovski. Kazan Kilisesi için yapılan çizimlerin eskizleri (bunlar arasında "Mezardaki Durum," "Meryem'in Göğe Alınması" da vardır), o sırada Petersburglu masonlara yakın duran büyük Vladimir Borovikovski ve yeni yetenekler olan Sanat Akademisinin profesör vekili Aleksey Eforov ve Vasili Şebuyev tarafından yapılmıştı.

I. Aleksandr bu iş için, Graf Stroganov'un tavsiyesiyle "tarihsel resim akademisyenleri" unvanındaki sonuncuları onaylamış, ayrıca elmas yüzükler feda etmişti (fakat bir süre sonra bunların yerini 4. Dereceden Vladimir madalyası aldı – madalyayı alan toplumsal ve günlük ayrıcalıklardan yararlanmayı güvenceye alıyordu). Projeye katılan diğer kişiler de ödüllendirildi.

Petersburg'da bu dönemde dikilen Kazan Kilisesi ve diğer klasik binalar –Neva kıyısındaki Gorni Enstitüsü (mimari yine

Voronihin'dir), şehrin silüeti için önemli olan Bahriye Binası (mimarı Andrey Zaharov'dur)- bugün geleneksel olarak "Rus ampiri" stili olarak tanımlanır. Ayrıca bazen "Aleksandr ampiri" dendiği de olur, çünkü kendisi başkentin onun atadığı özel şehir "komiteleri" aracılığıyla inşa edilmesine özen göstermişti.

Rus kültürü tarihinde bir daha asla (Stalin zamanlarına dek) bütün bir sanat akımı ülkenin yöneticisinin kişiliğiyle böyle bütünsel bir şekilde özdeşleşmeyecektir. Ressam İgor Gbabar daha sonra bunun için I. Aleksandr'ın "sanatsal hükümdarlığından" bahsedecek, imparatorun "çağdaşlarının zevklerine yukarıdan baskı yapıldığı fikri gelmeyecek kadar ince zevke ve mükemmel sezgiye sahip olduğunu" söyleyecekti.

Ama kültür elitlerinin böyle bir çarlık diktasının hemen hiç hissedilmemesini sağlayacak kadar heyecanlanmasının asıl sebebi, belki de, I. Aleksandr'ın yüksek zarafetinden daha derinlerde yatıyordu. "İnsanların düşüncelerinin iktidarla kaynaştığı zamanlar olur" diyecekti daha sonradan büyük muhalif Gertsen. İyisiyle kötüsüyle, Rusya'da bu zamanlar genellikle kısa sürerdi.

Kazan Kilisesinin kaderi daha en baştan sembolik olarak düşünülen binaların başına hep geldiği gibi manalıydı. 1812 yılında, Fransızların Rusya'ya saldırmasından iki ay sonra, Rus ordusunun ertesi gün hareket alanına yola çıkacak olan başkomutanı Mihail Kutuzov, Napoléon'a karşı zafer kazanmak için bu binada dua etti. Öldükten sonra da, yine burada, Vorohin'in kilisedeki son çalışması olan özel bir binaya büyük bir saygıyla yerleştirildi feldmareşal Kutuzov.

I. Aleksandr'ın emriyle Kazan Kilisesine Rus askeri şanının panteonu işlevi verildi: Ele geçirilen 115 Fransız sancağı ve 1813-14 yıllarındaki Avrupa seferi sırasında Rusların ele geçirdiği Avrupa kilise ve şehirlerinin anahtarları buraya yerleştirildi.

1837 yılında, imparator I. Nikolay hayattayken, Kazan kilisesinin önündeki meydana Kutuzov'un ve yardımcısı feldma-

reşal Mihail Barclay-de-Tolly'nin anıtları yerleştirildi. Onları tıpkı Voronihin gibi toprak kölesi köylülerden gelen heykeltıraş Boris Orlovski yapmıştı. Bu çalışma için, Roma'ya Sanat Akademisinin "bursiyeri" (yani imparator burslusu) olarak ustalaşmaya gönderilmiş olan Orlovski kısa bir süreliğine çağırılmıştı.

Petersburg'dayken, Orlovsk'a I. Nikolay'ın ona sipariş edilen Kutuzov ve Barclay-de-Tolly anıtlarının nasıl durması gerektiğine dair yazılı emri verildi: "1. Bu feldmareşallerin resmi üniformalarıyla yaya olarak temsil edilmesi gerekiyor. 2. Resimsel bir etki bırakmak için onlara pelerinler verilmeli ve alt giysi olarak pantolon ya da süvari pantolonu kullanılmalı; bunların üstüne figürün en iyi durmasını sağlayacak seçkin eşyalar konabilir."

Orlovski birkaç yıl komutan heykelleriyle uğraştı: Özellikle Barclay-de-Tolly'nin tasvirini yapamıyordu. I. Nikolay'ın siparişinin gizli bir politik manası vardı; Napoléon'a karşı verilen savaşı Kutuzov'un tek başına kazanmadığını göstermek istiyordu. Halkın bilincinde vatanın kurtarıcısı olarak Kutuzov yerleşmişti. İmparator ilk fikrin –Napoléon'u Rusya'nın derinliklerine çekme fikrinin– Barclay'e ait olduğunu, Kutuzov'un bunu daha sonra, ona ısrar edilmesi sonucunda uyguladığını göstermek istiyordu. Bu yüzden I. Nikolay anıta şunların yazılmasını istedi: "Feldmareşal Knyaz Kutuzov-Smolenski'ye. 1812" ve "Feldmareşal Knyaz Barclay-de-Tolly'ye. 1812, 1813, 1814, 1815." Bu şekilde imparator Napoléon'la savaşta Barclay'in Rus askerlerine Kutuzov'dan daha çok komutanlık ettiğini göstermek istiyordu.⁷

İlginç bir şekilde, I. Nikolay'ın bu askeri tarih fikrini Puşkin destekledi. Mart 1836'da, öldürücü düelloya girmeden kısa süre önce, Orlovski'nin atölyesini ziyaret eden şair orada gördüğü iki komutan anıtı karşısındaki izlenimini şöyle anlattı:

7 Tolstoy *Savaş ve Barış*'ta bu çekişmeyi çok usta bir şekilde ele almış, sonunda Kutuzov'un tarafını tutmuştur.

*Hüzünle ve neşeyle geziyorum atölyeni heykeltıraş!
Kile fikir veriyorsun, mermer dinliyor seni:
... Burada başlatan Barclay, yapansa Kutuzov.*

Ve her zaman olduğu gibi, Puşkin'in veciz şiirsel formülü komutanların bakır anıtları kadar kalıcı oldu: 1812 yılındaki Vatan Savaşını hatırlarken, Puşkin'e uyararak Barclay-de-Tolly'yi "başlatan," Kutuzov'u da "yapan" sayıyoruz.

5 Aralık 1837 günü Rusya, Napoléon ordusunun ülkeden kovulmasının 25. yılını kutladı. O gün I. Nikolay Kazan kilisesinde Petersburg garnizonunun geçit törenini selamladı. Yeni açılmış olan Kutuzov ve Barclay-de-Tolly anıtlarının önünden geçen askerlere bakarken, I. Nikolay onların sadece dinç hallerinden ve seçkin yürüyüşlerinden değil, anıtlar için yapılan granit kaidelerin başlangıçta planlanan mermer kaidelerden iki kat daha ucuza mal olmasından da hoşnuttu. Büyük atası I. Petro'yu yansıtan imparator kültüre ayrılan her kapağı tutumlu kullanmayı seviyordu.

O sırada Kazan Kilisesinin mimari ansamblı Rus ordusunun askeri şanının başlıca ulusal simgelerinden biri olarak açılmıştı. Bu yüzden eski bir ilahiyat öğrencisi ve Rus imparatorluk tarihinin fanatiği olan, politikacı olarak gücü hep askeri ve sözde dinsel simgeleri akıllıca kullanmaktan gelen Bolşevik lider Yosiif Stalin'in bu kiliseye düşmanca yaklaşımı tuhaf durmaktadır.

1929 yılında Stalin'in emriyle Kazan Kilisesindeki kilise ayinleri kesildi. Eskiden ihtişamlı bir dışı olan kilise binası, ruhani yakınlığını kaybetti. "Kayıp" kiliseye yönelik tuhaf bir requiem de, 1930 yılında komünist Leningrad'da sahnelenen genç besteci Dmitri Şoştakoviç'in (Gogol'den uyarladığı) *Burun* adlı satirik operası oldu. Bu operada Gogol'ün veciz ve alaycı bir şekilde tasvir ettiği o sürrealist sahibinden kaçan, sonra aniden Kazan Kilisesinde ortaya çıkan burun sahnesi ("Burun yüzünü iyice kaldırdığı yakalığa sakladı ve ağırbaşlı sofu bir tavırla dua etti"), Şoştakoviç tarafından beklenmedik ve para-

doksal bir şekilde büyük mistik bir gücün koro fasılına dönüştürülmüştü.

Burun operasını Şoştakoviç 1927-28 yıllarında bestelemişti. O dönemde dine karşı nasıl bir yaklaşımı olduğunu çok az biliyoruz ama 21 yaşındaki bestecinin Leningrad'daki bütün "Petersburg" kalıntılarını (içinde yaşadığı şehir birkaç yıl önce Leningrad adını almıştı) her yönüyle anladığını kesin olarak söyleyebiliriz. Bu tür kalıntılar arasındaydı.

Petersburg doğumlu bir başka genç, genç dansçı ve koreograf Georgi Balançivadze için de (daha sonra Sergey Dyagilev onun ismini George Balanchine diye kısalttı), tam tersine, genç yaşlardaki Tanrı'ya inancın onun dünya görüşü ve estetiğinin önemli bir parçası olduğunu söyleyebiliriz. Balanchine bana 1981 yılında, New York'ta, 1932 yılında Paris'te yaşarken, eski Kazan Kilisesinin "Din ve ateizm tarihi" müzesi yapıldığını öğrenince dehşete kapıldığını anlatmıştı.

Stalin bu yeni kurulmuş kurumlara "bilimsel-ateist dünya görüşünün propagandası" görevini vermişti. 60 yıl kadar süre, liderin emriyle boş bir depoya dönüştürülen Kazan Kilisesinde sıkılmış genç piyonerlere ve can sıkıcı koğuşlarından çıkmak için her fırsatı arayan sinekkaydı tıraşlı askerlere din karşıtı dersler ve sergiler sahnelendi.

1962 yılında bale topluluğuyla, ABD'nin sponsor olduğu bir tur sırasında Leningrad'a gelen George Balanchine'e de (onun dini duygularını incittiklerini düşünmeden) bu "müzeyi" ziyaret etmesini teklif ettiler; orada "göz alıcı ateist ajitasyon ve propagandanın" etkisini komünistlere gösteren sergi eşyalarıyla birlikte Katolik engizisyonunun ortaçağda sapkınlarla mücadele için kullandığı işkence aletlerini de görebilirdi. Sinirlenen Balanchine bu ziyareti kesin olarak reddetti.

1980 başlarında New York'ta Balanchine'le Petersburg'un geçmişi ve geleceğini birçok kez konuştuk. Balanchine'in teşhisleri çok karamsardı, buna rağmen Kazan kilisesinin kederli halini işaret ediyordu hep: "Bu Bolşeviklerden iyi bir şey beklemek mümkün mü?" Herhalde, Balanchine 1991 yılında, Sovyet

iktidarı çöktükten sonra, Kazan Kilisesinde yeniden ayinler yapıldığını, 1998 yılında da kilisenin yeniden kutsandığını öğrenince çok şaşırırdı. Kazan Kilisesinin ucube kaderi Rusya'nın politik tarihinin zikzaklarıyla örtüşmektedir.

“Paris’i aldı, Lise’yi kurdu” – Puşkin şiirlerinden birinde I. Aleksandr’ın 25 yıllık taht hayatının sonucunu böyle özetlemiş, paradoksal bir şekilde övülen tarihsel bir olayı görece mütevazı bir eğitim projesiyle, Aleksandr çağının ilk yıllarının birçok liberal girişiminden bir tanesiyle eşitlemiştir.

Bu arada 19 Ekim 1811 günü, I. Aleksandr’ın emriyle Tsarskoye Selo’da İmparatorluk Lisesinin açılması Rus kültür tarihinin efsanevi olaylarından biri olmuştur – bunun nedeni öncelikle, elbette, Lisenin ilk sınıfına kabul edilen ve o gün dört katlı Katerina sarayının büyük, aydınlık kabul salonunda üç sıra halinde dizilen otuz çocuğun arasında kıvrırcık saçlı, canlı, gözleri fıldır fıldır bakan, Moskovalı bir asilzadenin oğlu, 12 yaşındaki Aleksandr Puşkin’in de olmasıdır.

Liselilerden birinin hatırladığına göre, onları o sırada özel olarak gelen I. Aleksandr’a şöyle takdim etmişlerdi: “Konuşmalardan sonra listeye göre bizi çağırmaya başladılar; masanın önüne çıkan herkes imparatora eğilerek selam veriyor, o da çok saygıyla bakıyor ve bizim beceriksiz selamlarımıza karşılık veriyordu.” Daha sonra Puşkin 19 Ekim gününü farklı yıllarda yazılmış bir dizi şiirde övecektir, bunların en ünlüsü de şu dizeler olur: “...bütün dünya yabancı bize / vatanımız bizim Tsarskoye Selo.”⁸

I. Aleksandr “özellikle devlette önemli mevkilere gelecek olan gençlerin eğitimi” için kapalı bir elit okulu yaratmayı düşünmüştü. Önceleri Lisede çarın küçük kardeşlerinin, Büyük Knyaz Mihail ve (geleceğin imparatoru) Nikolay’ın eğitilmesi düşünülmüyordu ama buna anneleri engel oldu. Yine de Lise için

8 A. С. Пушкин в воспоминаниях современников [Çağdaşlarının Hatıralarında A. S. Puşkin], iki cilt, 1. cilt (Moskova, 1974), s. 77.

çarlık hazinesinden önemli miktarda para harcandı: Liseliler lüks odalar ve muhteşem profesörler elde ettiler.

Fakat, Puşkin bilimle çok ilgilenmiyordu. Matematik derslerinde, kaşlarını çatıp dudaklarını büzerek şiir yazmaya dalıyordu. Matematik profesörü bunu görmezden geldi: Puşkin'in okulun doktorunu alaya alan şiir epigramlarından çok eğleniyordu (doktor da Puşkin'in matematik profesörünü alaya almasından eğleniyordu).

Bir keresinde bir cebir sorunu çözmek üzere Puşkin'i tahtaya kaldıran matematik profesörü, genç şairin bir sağa bir sola sallanarak tebeşirle birtakım formüller karalamasını azapla seyretti. Bunu seyretmekten bıkip Puşkin'in acısını bir soruyla sona erdirdi: "Nedir sonuç? X neye eşit?" – "Sıfıra!" – "Puşkin, sizin için benim dersimde her şey sıfıra eşit. Yerinize oturun ve şiir yazın!"⁹

Bu genç harika çocuğa hoşgörülle yaklaşan sadece o değildi, Lisenin yüce hamisi imparator I. Aleksandr da öyle yapıyordu. Şairin öğrenci arkadaşlarından birinin zarifçe anlattığı üzere, Puşkin Lisede "idarecilerden gizli olarak Bakkhus ve Venüs'e bazı kurbanlar vermeyi seviyordu," yani içki içip hizmetçilerle çapkınlık yapmayı seviyordu.

Bir gün tesadüfen çarın sarayının karanlık bir koridoruna giren Puşkin, I. Aleksandr'ın karısının fraulein'ı knyajna Varvara Volkonskaya'nın hizmetçisini yakalayıp öpmeye kalktı. Birdenbire dehşet içinde karşısındakinin hizmetçi değil, yaşlı knyajnanın ta kendisi olduğunu gördü: Tam bir Fransız komedi sahnesi! Ne yapacağını şaşırان Puşkin hemen kaçtı ama knyajna onu imparatora şikâyet etti, o da Lisenin müdürü Egor Engelhardt'ı azarladı: "Ne olacak böyle? Senin yetiştirmelerin benim bahçemdeki elmaları çalmakla kalmıyor, bir de karımın fraulein'larını rahatsız ediyorlar!"

Müdür de Puşkin adına özür diledi: "Zavallı çocuk perişan halde: knyajnaya mektup yazıp tarifsiz kederiyle özür dilemek

9 A.g.e., s. 88.

için izin istedi benden.” I. Aleksandr merhametliydi: “Öyle olsun, Puşkin ‘in avukatlığını yapmayı ben üstleniyorum; ama ona söyle, bu son olsun.”

Bunu söyledikten sonra ona şaşırın karısının peşinden gitmek üzere olan I. Aleksandr, son anda dönüp gülümseyerek Engelhardt’a şöyle fısıldamaktan alıkoyamadı kendini: “*La vieille est peut-etre enchantee de la meprise du jeune homme, entre nous soit dit*; aramızda kalsın ama yaşlı kadın genç adamın hatasından keyif almış da olabilir tabii.”¹⁰ (Yine de imparator bu olaydan bazı sonuçlar çıkardı ve ilk Liselilerin çabucak mezun edilmesi için emir verdi: Gidip çarlık ikametinden uzak bir yerde yaramazlık etsinler diye.)

Çar ailesiyle bu tür –gerçek ve olası– temaslar (geleceğin imparatoru I. Nikolay Puşkin’den sadece üç yaş büyüktü ve onu şairin lise arkadaşı saymakta bir zarar yok) şüphesiz genç Puşkin’in hayal gücünü alevlendirmiş olmalı: Onun yanında, gözle görünür bir mesafede, renkli bir tarih yaşanıyordu.

Puşkin’in kuşağı için tipik olan tarihsel kişilik ve tarihsel davranış kültürü, başlangıçta romantik Napoléon, yani şöhretin ve iktidarın zirvesine ulaşan ve 16 yaşındaki Puşkin’in ifadeyle “Avrupanın ilahi kalkanını” parçalayan soysuz Korsikalı subay figüründe cisimleniyordu.

1812 yılının askeri seferleri, Lisenin yanından Rusya’nın batı sınırlarına Napoléon’la çarpışmaya yönelmiş süvari alayları geçerken, öğrenci Puşkin’e ve arkadaşlarına yeni, daha gerçek kahramanlar gösterdi. Puşkin için artık “tarihin insanları” hayatta ya da öldükten sonra şöhret bekleyen genç Rus subaylardı. Neredeyse çeyrek asır sonra Puşkin’in aklından hâlâ “ölmeye gidenler yanımızdan geçerken” okulda okumak çok zordu diye geçiyordu.

Şöhret ve ölümsüzlük hayallerinden başı dönüyordu. Askeri şöhret elde etmesi neyse ki, yaşı ve koşullar gereği, o sırada

¹⁰ A.g.e., s. 91.

imkansızdı; onun yerini şair şöhreti doldurdu. Lise öğrencisi Anton Delvig 1815 yılında “Rus Müzesi” dergisinde 16 yaşındaki arkadaşı Puşkin’i “ölümsüz” kılacak olan şiirleri yayımladı.

Arkadaşının verdiği bu “altın bile” profesörlerin, eski meslektaşların ve onlar aracılığıyla sarayın ve çar ailesinin ilgi ve destek işaretleriyle güçlendi. Puşkin’in daha önce andığımız “Tsarskoye Tselo’da Hatıralar” adlı, yaşlı şair Dejavin’in huzurundaki sınavda okuduğu şiiri Lise profesörü Aleksandr Galiç sipariş etmişti; sınavın provasında şiir eğitim bakanı Graf Razumovski’nin de onayını aldı.

Daha da önce, bu bakanlığın bölüm şefi olan, dolaylı olarak (kendi oğlunun da okuduğu) Liseye yön veren İvan Martinov genç Puşkin’e “İmparator Hükümdarın 1815 yılında Paris’ten dönmesine” adanmış bir şiir istemişti.¹¹ I. Aleksandr’a yönelik, Puşkin’in mektubunu da içeren bu övgü Graf Razumovski’ye verildi, o da onları imparatora götürdü.

Genç Puşkin’in çarlık ailesiyle ilişkilerinde ünlü bir dönem de Waterloo’da çarpışmış olan Hollanda tahtının vârisi prens Orangelı William’ın I. Aleksandr’ın kız kardeşi Anna’yla evlenmesi için bir şiir yazması istendiği zaman yaşanmıştı.

Bu sipariş, o sırada genç şairin hamiliğine soyunmuş olan saray tarihçisi Karamzin sayesinde olmuştu. Puşkin’in besteleyen şiirlerinin icrası törenle ilgili resmi bültende yer almıştı: “İki cinsten misafir grupları danslar, oyunlar yaptı ve bir araya gelerek koro halinde cesur prene sevgilerini ilan eden bir şarkı söylediler. Bu kornun ardından prensin ünlü zaferdeki büyük başarıları onuruna kupleler okundu.”¹²

Bu törende yer alan I. Aleksandr’ın annesi, dul imparatoriçe Mariya Fyodorovna, Puşkin’in çağrısını özel olarak fark etti, ona köstekli altın bir saat gönderdi. Bir efsaneye göre, Puşkin bu saati hemen kaybetti; bir başkasına göre, “kasten ayakları altına alıp” kırdı.¹³

11 T. J. Binyon, *Pushkin: A Biography* (New York, 2002), s. 31.

12 B. Tomaşevski, *Пушкин*, 2. cilt (Moskova, 1990), s. 61.

13 A.g.e., s. 11.

9 Haziran 1817 günü yapılan törende, altı yıllık Lise eğitimini bitiren 29 öğrenci, başarı sıralarına göre, altın ve gümüş madalyalardan oluşan ödülleriyle birlikte I. Aleksandr'a takdim edildi. Puşkin çağrılan 26. kişiydi: Eğer Rus ve Fransız edebiyatını, eskrimi saymazsak, başarıları çok alçakgönüllüydü. Madalya söz konusu bile değildi.

Puşkin'in mezun olurken aldığı rütbe –kolej sekreteri, kâtip–resmi Unvan ve Rütbe Tablosuna göre 10. Derecede yer alıyordu. On yedi arkadaşı daha yüksek olan 9. Dereceyle mezun olmuştu (Puşkin bu dereceye ölmeden kısa süre önce erişebildi). I. Aleksandr bütün mezunlara kibar kibar gülümsüyordu, ama Puşkin için, iki buçuk yıl önce büyük Derjavin'in önündeki sınavda kişisel zafer yaşamış olan şair için mezuniyet töreni küçük düşürücü olmalıydı.

Liselilerle konuşan I. Aleksandr en başarılı olanın kim olduğunu sorunca, Puşkin “Yüce İmparator Hazretleri, bizde birinci yoktur, herkes ikinci” dedi. Birdenbire, hem de herkesin önünde, birinci, ikinci, sonuncuların ayrılacağı ve resmi evraklarda “10. Dereceden Puşkin” diye imza atmak zorunda kalacağını anlamıştı.

Puşkin'in kendi değerinden emin olduğu bir başka alanda, şiirde rövanş alması lazımdı. Lisenin anlayışlı müdürü Engelhart bu konuyla ilgili resmi notlarında boşuna yazmamıştı: “Puşkin'in en büyük ve nihai hedefi özellikle şiirle parlamak...”¹⁴

Liseyi bitiren Puşkin atandığı dış işleri bakanlığına hemen hiç uğramadı: İş ona sevimsiz geliyordu, Puşkin asla memur olmadı. Bir tek bu durum bile şairin Romanovlar eviyle olan ilişkisinin gergin halini gösterebilir.

I. Petro'dan başlayarak, Romanov ideolojisinin temel ögesi devlete hizmet olmuştu. Bu da imparatorluk hedeflerinin zaferi adına şahsi çıkarlardan vazgeçmek demektir. Bütün Romanov-

14 N. Ya. Eydelman, *Твой восемнадцатый век. Прекрасен наш союз... [Senin XVIII. Yüzyılın. Birliğimiz Muhteşem ...]* (Moskova, 1991).

lar böyle yetiştirilmişlerdi ve Lisenin elitlerinin de böyle kadrolar almaları gerekiyordu. Puşkin ve de onun bazı başka sınıf arkadaşlarının örneği, hem I. Aleksandr hem de daha sonra I. Nikolay için lise sisteminin kusurlarını gösteriyordu. Puşkin'in davranışları karşısında Romanovların tümüyle anlaşılmasız bir şekilde sinirlenmesinin sebebi buydu.

O sırada Puşkin'in kafasında bambaşka bir şey vardı. Lise-de altı yıl hapis kaldıktan sonra Petersburg'un havasını açıklıkla soluyordu: Başkent tiyatroları, yeni arkadaşlarla gece âlemleri. Bir arkadaşına yazdığı mektupta Puşkin 1819 yılındaki hayatını çok hoş tasvir eder: "Her şey eskisi gibi; şampanya, Tanrı'ya şükür, harika, aktrisler de öyle –ya içiyoruz, ya sevişiyoruz– amin, amin. Tam olması gerektiği gibi." Mektubun sonu da eğlence-lydi: "...seni seviyorum – ve despotizmden nefret ediyorum. Hoşça kal canım."

20 yaşındaki Puşkin'in aklında aktrisler, şampanyalar, kumar ve çarlara karşı nefret vardı. Onun çevresinde serbestfikir-cilik modaydı. Popüler olmak için muhalif şiirler yazmak la-zımdı.

O dönemin genç bir meşrutiyetçi Rus diplomatının günlü-günden belagatli bir alıntı yapalım: "Bana yine Puşkin'in yoz-laşmış bir yetenek olduğundan bahsediyorlar. Ah, liberal hava-yı solumaya çok acele ediyor, son nefesinde bile ağzından çıkan son şarkı Özgürlük olur." Aynı günlükte Jukovski için de şöyle deniyordu: "O bir şair ama ona gerçeği söyleyeceğim, liberal şeyleri övmese yeteneği kaybolur gider. Ölümsüzlüğü artık sa-dece böyle şiirlerle elde edebilir."

Muhalif havalı Petersburg elitlerinin havada asılı duran bu beklentisine 18 yaşındaki Puşkin "Özgürlük" şiiriyle yanıt ver-di. Politik şiirin bir incisidir bu, o sırada yasak olan bir konuyu ele alır: I. Aleksandr'ın babasının, imparator I. Pavel'in 1801 yılında öldürülmesini.

Rus tarihinin bu korkunç dönemi hakkında o zamanlar sa-dece fısıldamak mümkündür, ama burada birdenbire, ateşli, cınıl cınıl dizeler vardır. "Özgürlük" şiirinin hemen samizdata

geçmesinde şaşacak bir şey yok: Kopyalandı, elden ele dağıtıldı, coşkuyla ezberlendi ve genç akşamcılara okundu.

Puşkin'in bu şiirleri kaçınılmaz olarak I. Aleksandr'a kadar ulaştı. Hatırladığımız üzere, babasının cinayeti imparatorada onulmaz yaralar açmıştı. Şu dizeleri okumanın ona nasıl bir etki yaptığını hayal etmek mümkün:

Ey ayıbl! Ey utancı yaşadığımız günlerin!

Hayvanlar gibi daldı yeniçeriler içeri!..

İndi şerefsiz bıçak darbeleri...

Öldü taç giymiş haydut.

Puşkin burada bıçak sırtındaydı. Bir yandan, I. Pavel'e "taç giymiş haydut" diyordu. Diğer yandan, saray komplocularının-"yeniçerilerin" bu cinayeti "yaşadığımız günlerin dehşetiydi." Elbette, I. Aleksandr, hatırladığımız üzere, babasının öldürülmesine onay vermemişti. Ama hiç şüphesiz bu suç yüzünden ağır bir ahlaki sorumluluk hissediyordu. Yine de, "Özgürlük" şiirini okuyan I. Aleksandr, çağdaşı olan bir tanığın dediğine göre, "bu olayda cezalandıracak bir unsur bulamamıştı."

Puşkin'in 1824 yılı Aralık ayında (imparatorun ölümünden bir yıl önce) karaladığı gizemli bir taslak günümüze kaldı: "I. Aleksandr'la Hayali Bir Konuşma." Bu notta Puşkin çarın ağzından "Özgürlük" şiirini kendisinin duymak isteyeceği şekilde övüyor: "... burada çok güzel üç dize var. Çok sağduyusuz davranmış olsanız da halkın gözünde beni saçma iftiralar yayarak karalamaya kalkmamışsınız. Haksız bir fikre sahip olabilirsiniz ama sizin çarda bile doğruya ve şahsi onura saygı gösterdiğinizizi görüyorum."

Bu metin, Puşkin için I. Aleksandr'la -gerçek ve hayali- bir diyalog kurmanın ne kadar önemli olduğunu gösteriyor. Bu diyalogun yoğunluğu genç Puşkin'in o dönemde yazdığı politik havalı şiirlerini de doğruluyor - mesela, "Köy" (1819) adlı, okurlar arasında en az "Özgürlük" şiiri kadar popüler olmuş olan şiirini.

“Özgürlük” şiirinde Puşkin Rusya’nın “hukukun güvenilir çatısına” ihtiyaç duyduğunu söylüyordu. “Köy”de bir başka güncel ve keskin temaya dönmüştü – toprak köleliği hukukuna: “Ey dostlarım, acaba görür müyüm ezilmeyen bir halk / ve çarın emriyle yere yığılmamış köleler.”

Puşkin yine I. Aleksandr’ın ruhundaki hassas bir tele dokunmayı başarmıştı. I. Aleksandr tam da o sırada toprak köleliği hukukunun kaldırılması için çeşitli projeleri incelemeye başlamıştı. “Köy” şiirini okuyan imparator, Puşkin’e kendi adına, “şiirlerinin yarattığı iyi hisler için” teşekkür edilmesini emretti. I. Aleksandr’ın bu sözleri Puşkin’in bilincinde derin bir iz bıraktı: On yedi yıl sonra, ölmeden kısa süre önce, bu sözleri Horatius’un “*Exegi monumentum...*”¹⁵ temasının bir çeşitlemesi olan *Anıt* adlı politik vasiyetinde hatırladı:

*Ve uzun süre sevecek halk beni,
Lirimle iyi hisler uyandırdığım için...*

Puşkin’i tanıyan insanlar onu bağımsız, gururlu karakteri ve ef-sanevi pervasızlığıyla hatırlardı. Bazıları Puşkin’in bu özelliklerini onun Afrikalı kökenlerine bağlıyordu: Puşkin’in annesinin dedesi Hannibal’in soyu Habeşistan’a (Etiyopya) uzanıyordu ama yakın zamanlarda araştırmacılar bunun daha çok günümüzün Kamerun bölgesi olduğuna inanmaya başladı.

Kendini Rusya’da bulan Abram Hannibal I. Petro’nun gözdesi oldu, daha sonra general rütbesi alana dek I. Yelizaveta zamanına kadar hizmet etti. Puşkin’in annesi neşeli, rahat bir kadındı, “harika bir melez görünümü vardı;” Puşkin ondan saçlarının kıvrıcıklığını ve yüzünün yumuşaklığını aldı. Knyaz Vyazemski, Puşkin’in küçük kardeşi Lev’in “beyaz zenciye benzediğini” hatırlıyordu.

15 (Lat.) *Exegi monumentum aere perennius*. (Tunçtan daha kalıcı bir anıt diktim.)

Sıcak Afrikalı kanı ve Rus asilzade gururu (baba tarafından Puşkin soyunu Knyaz Aleksandr Nevski zamanlarına, yani XIII. yüzyıla dek götürüyordu) şamatalı bir karışımdı. Ama elbette, sadece deha ya da köken değildi Puşkin'in Romanovlar ailesiyle ilişkisini o kadar karmaşık ve gergin hale getiren.

Tanrı kararıyla, kaderle (ya da Rus kültür tarihiyle) gelen bu şair, “şair ve Rusya iktidarı” adlı önemli ve paradigmatik görünen kültür deneyi için biçilmiş kaftandı. Puşkin’e en etkili Rus kültür mitlerinden biri olmak gibi büyük bir rol düşmüştü. Ve bu büyük role layık olduğunu gösterdi. Puşkin'in Rusya tarihi için aşılması imkânsız önemi sadece büyüleyici şiirlerinde değil, bunda da yatar.

Tabii, Puşkin'den önce de Rus şairleri bilerek kendilerini Romanovlarla karşı karşıya konumlamaya çalışmıştı – Lomonosov ya da Derjavin'i hatırlayalım (onlar da sonrakilere Horatius'un şiirinden esinlenmeler bırakacaklardı). Bildiğimiz gibi, Puşkin, heyecanla ve tutkuyla onların bu alandaki kazanımlarını yaşamış ve öğrenmişti. Onun için daha da önemlisi yaşlı dostları Karamzin ile Jukovski'nin görece yakın deneyimiydi. Ama tam da Puşkin'in modeli sonuçta daha etkili ve efsanevi oldu, bugüne dek sayısız Rus kültür eliti kuşağına bir örnek oldu.

“Özgürlük” ve “Köy” şiirini yazan Puşkin, aslında (Yosif Brodski'nin XX. yüzyılın ikinci yarısındaki genç Moskovalı şairlerin buna benzer liberal kaçışları için kullandığı bir ifadeye başvursak) “izin verilen yöne taş atmıştı.”¹⁶ Daha sonraki araştırmacılar, özellikle de Sovyet olanlar, Puşkin'in bu şiirlerini korkunç biçimde “devrimci” olarak ele aldılar, I. Aleksandr'ın onlara hoşgörülü tepkisini hafife aldılar.

Buna karşılık bu hükümdarın bu tepkisi az çok öngörülebilirdi. “Özgürlük”te Puşkin Rusya'da hukukun tesis edilmesi için çağrı yapıyordu. Ama bu alanda I. Aleksandr'ın görüşleri

16 Solomon Volkov, *Диалоги с Иосифом Бродским* [Yosif Brodski'yle Söyleşiler] (Moskova, 1998), s. 307.

tümüyle ilericiydi. Puşkin'in tanıdığı Graf Dmitri Bludov'un ünlü aforizmasıyla örtüşüyordu; Bludov hükümdarla tiran arasındaki farkı şöyle açıklıyordu: "Hükümdar keyfince yasaları değiştirebilir ama değiştirilmesine ya da kaldırılmasına dek kendisi suçludur."

Toprak köleliğine karşı şair ile imparatorun aynı duygusal dalgada, olumsuz yaklaşım içinde olduğundan bahsetmiştik. İmparatorun Rusya'da devrimci yeraltı örgütlerinin ortaya çıktığını rapor ettikleri zaman harekete geçmemesindeki tuhaflığı hatırlarsak, bu daha da anlaşılır olur. Bu tür raporlardan birini şömineye atan I. Aleksandr, komplocuların cumhuriyetçi fikirlerini savunmuştu: "Biliyorsunuz ki ben de bu yanılsamaları paylaştım ve destekledim; onları cezalandırmak bana düşmez!" Ölmeden üç hafta önce hükümdar asil sırdaşıyla yaptığı sohbette, iç çekip itiraf etmişti: "Yine de, benim için ne söylerlerse söylesinler, ben bir cumhuriyetçi olarak yaşadım ve ölüyorum."¹⁷

I. Aleksandr bu ikircikliliğini dönemin Rus monarşisi için tehlikeli bir zamanda sergiliyordu. Napoléon'a karşı elde edilen zafer, uluslararası sismik etkilerinin dışında, Rusya içinde de önemli değişiklikler getirmişti. I. Aleksandr'ın Rusya'nın eğitilmiş toplumu, özellikle gençleri enerjiyle dolduran bu askeri destanı, tam tersine, açıkça yormuş ve hayal kırıklığına uğratmıştı.

Buna karşılık, Avrupa'da devrimci fikirlere kapılan genç Rus subaylar, hızla radikalleştiler. Birçoğu Puşkin'in arkadaşı ya da tanıdığıydı. Puşkin'in de onların görüşlerini paylaştığını gördüler ama onu yeraltı örgütlerinden birine çekmekte tereddüt ettiler: Puşkin'de, komploculardan birinin ifadesiyle, "hep ateşli mezaca sahip olması, işe yaramaz insanlara yakınlık duyması" onları korkutuyordu.

Daha sonraları devrimcilerin Puşkin'i planlarına etkin bir şekilde katmamalarının sebebinin, onun dehasını olası baskı-

17 *Российские самодержцы. 1801-1917* [*Rus Egemenler. 1801-1917*] (Moskova, 1994), s. 75.

lardan korumak olduğu efsanesi uyduruldu. Ama onları yakından tanıyan Knyaz Vyazemski bu komploculardan bir kısmının bizzat şair olduklarını ve kendi şairliklerini Puşkin'den geri saymadıklarını fark etmişti. Basitçe güvenmiyorlardı Puşkin'e: Onlara göre, Puşkin “gençlerin âlemlerinde liberalizmin göksel arpi oluyor ve rüzgâr nereden eserse ona göre ses veriyordu.”¹⁸

Buna rağmen devrimciler Puşkin'i taktik amaçlarla kullanmakta tereddüt etmediler. Onlardan biri olan süvari albayı ve şair Fyodor Glinka, I. Aleksandr'ın devrilmesi ve tahta onun karısını, o yıllarda gözden düşmüş imparatoriçe olan Yelizaveta Alekseyevna'yı çıkarma fikrini destekliyordu (Yelizaveta'nın imparator kocasının herkesçe bilinen “resmi” âşığı Mariya Narişkin'di).

Glinka *Eğitim ve İyilik Savaşçısı* adlı dergiyi çıkarıyordu ve bu yanını I. Aleksandr'ın karısının desteğiyle idare ediyor, böylece kamuoyu desteğini de kazanıyordu. Bu reklam çalışması için Puşkin'i yanaşmış, dergisinde şaire sipariş ettiği “İmparatorluğun Yüce Hükümdarı İmparatoriçe Yelizaveta Alekseyevna Onuruna Şiir Yazma Çağrısına Yanıt” adlı şiiri basmıştı.

Genç Puşkin'in bu eseri bugün Derjavin ya da Jukovski tarzı geleneksel saray şiiri sayılabilirdi (“İyilikçinin tahtında şakıdın / Onun davetkâr güzelliğiyle”), eğer pek etkileyici olmayan son dizeler yayımlandıktan hemen sonra büyük bir şöhret kazanmamış olsaydı: “Ve satın alınmamış sesim benim / Yankısı oldu Rus halkının.” Puşkin apaçık bir şekilde I. Aleksandr'ın siyasi muhalefetine şiirsel sözcüsü gibi davranmaya başlamıştı.

Herhalde, imparator şiirsel-siyasi “nanik”lere, tıpkı gizli devrimci örgütlerle ilgili çok daha ciddi raporlara boş verdiği gibi boş verirdi. Ama aşırı kibirli ve alıngan bir insan olan I. Aleksandr ona dört bir yandan gelen raporları, yani Puşkin'in ona, hükümdara, şahsen hakaret eden aşırı alaycı şiirler yazdığını söyleyen raporları göz ardı edemedi.

18 *Çağdaşlarının Hatıralarında A. S. Puşkin*, 2. cilt, s. 134.

Puşkin'in hicvinde Avrupa'dan Rusya'ya dönen I. Aleksandr (Puşkin ona "göçebe despot" diyordu) şöyle diyordu:

*Sevin ey halkım: Tok, sağlıklı ve semizim;
Gazeteler övüp durdu beni;
Yedim içtim ve vaat ettim –
Çalışmaktan bezmedim.*

Puşkin nüktecilğiyle Petersburg'a bir anda yayılan, I. Aleksandr için incitici nükteler saçıyordu. Bunların biri özellikle popüler olmuştu. Tsarskoye Tselo parkında zincirini kopartan bir ayı kaçıp da imparatora saldırmış ve I. Aleksandr da kaçmıştı. Zavallı ayıcıyı öldürdüler. Puşkin yakıcı bir yorum yaptı: "İyi bir adam bulundu, o da ayı çıktı!"¹⁹

Öfkeye kapılan I. Aleksandr Petersburg askeri genel valisine Puşkin'in dosyasını hazırlamasını emretti. Çarın durumu nasıl değerlendirdiğini biliyoruz (çağdaşları bunu kayda geçirdi): "Puşkin'i Sibirya'ya göndermek lazım: Rusya'yı rezil şiirlerle doldurdu; bütün gençler onları ezbere biliyor."²⁰

Graf Miloradoviç şairi yanına çağırttı. Puşkin gitti, ama önce Miloradoviç'in yanında özel emir memuru olan arkadaşı Fyodor Glinka'ya danıştı. Miloradoviç Puşkin'e kaldığı eve hemen bir polis göndereceğini, bütün elyazmalarına el koyacağını söyleyince, şair hemen "Graf! Bütün şiirlerim yandı, kül oldu! – Evimde bir tane bile yok; ama eğer isterseniz, hepsi burada bulunuyor" diyerek parmağıyla kafasını gösterdi. "En iyisi emredin bana bir kalem ve kâğıt versinler, hepsini hemen burada yazayım size."

Puşkin'in masaya oturup bütün defteri doldurması karşısında bu samimiyetten merhamete kapılan Miloradoviç, şairin elini sıktı, törensel bir tavırla "*Ah, c'est chevaleresque (Ah, tam bir şövalye)!*" diye bağırdı. Ertesi gün genel vali elinde raporla

¹⁹ A.g.e., s. 98.

²⁰ A.g.e., s. 103.

I. Aleksandr'ın yanına gitti ve "Halk arasında yayılan her şey burada, ama hükümdarım, hiç okumasanız daha iyi!" diyerek Puşkin'in elyazmasını verdi.

Miloradoviç'in açıklamalarını dikkatle dinleyen imparator "Peki yazarı ne yaptın" diye sordu. Genel valinin imparator adına onu affettiğini öğrenen I. Aleksandr suratını buruşturdu, hayretle "Erken değil mi" dedi.²¹ Şairi yine de Sibiry'a göndermek istiyordu, ama Puşkin'i Karamzin ve affedilen şairin yanında çalıştığı dış işleri bakanı Graf İvan Kapodistria destekliyordu.

Sonuçta, düşünüp taşınan I. Aleksandr adaletli bir karar aldı: Puşkin'i Sibiry'a göndermedi, ama onu Petersburg'dan kovdu, resmi görevle ülkenin güneyine gönderdi. Petersburg yüksek sosyetesini imparatorun bu kararını, bir çağdaşın tanıklığına göre, gerçek ve olası muhaliflere korku saçmak için "serbestfikirciliğe karşı savaş ilanı" olarak algıladı. Öngörülebilir bir tepki geldi: "Nereye gitti liberalizm? Yer yarıldı içine girdi sanki; herkes sustu. Ama tam da o zaman tehlikeli olmaya başladı."²²

Puşkin'in Aleksandr'ın iç politikasındaki keskin zikzakların ilk kurbanı olmasında ("o dönemde belki de biricik kurbandı" bir gözlemcinin ifadesiyle) ilahi bir yan vardır. Avrupa'yı Napoléon'un iktidarından kurtaran, daha kısa süre önce herkesin sevdiği hükümdar yeniden, tıpkı gençlik yıllarındaki gibi kendini yalnız, anlaşılmamış ve kandırılmış hissediyordu.

İmparatorun çekici fikirlerinden hiçbiri –ne anayasa reformu ve Rusya'da kölelik hukukunu kaldırması ne de hayal ettiği o Avrupa hükümdarlarının ideal pan-Hıristiyan birliği– gerçekleşmedi. I. Aleksandr insanların "onu bırakılmış moda gibi unutmasından" acı çekti, babasıyla dedesinin başına geldiği gibi bir komplocunun elinde ölmekten korktu ve kederle şöyle

21 A.g.e., s. 208.

22 A.g.e., s. 221-222.

dedi: “İnsanların minnettarlığı ve sadakatini beklemeyi bıraktım, bu yüzden de bütün yakarımı Tanrı’ya çevirdim.”²³

Friedrich Schiller’in kaleminden çıkmış olabilecek olan bu aşırı romantik dramın düğümü hızlı oldu – birçok çağdaşın fikrine göre aşırı hızlı ve ani, bu yüzden de bilmecemsi oldu. Kimsenin beklemediği bir anda I. Aleksandr sevmediği hasta karısı Yelizaveta Alekseyevna’yı tedavi için Rusya’nın güneyindeki bir şehre gönderdiğini açıkladı. (35 yıl sonra Taganrog’da Anton Çehov doğacaktı.)

Bu taşra şehrinde, sıradan tek katlı bir evde, imparatorla karısı iki küsur ay, ruhu kurtaran sohbetler, dualar ve tahmin edebileceğimiz kadarıyla, dingin aile kaygılarıyla dolu bir hayat sürdürdü. Ama 48 yaşına varmadan kısa süre önce, daha önce kıskandırıcı sağlığıyla tanınmış olan I. Aleksandr, soğuk kaptı, herkesi sersemleten bir hızla öldürücü bir zatürreye yakalandı.

19 Kasım 1825 günü imparator öldü – başkentten, saraydan, sevgili ordusundan uzakta. (Karısı da altı ay sonra aynı hastalıktan öldü.) İmparatorluğun uç kısımlarında yaşanan, bu kimsenin öngörmediği, aşırı tuhaf ölüm çağdaşları o kadar etkiledi ki bir anda söylentiler ve efsaneler doğdu.

Bunların kesin olarak doğrulanmamış bir tanesine göre, I. Aleksandr Taganrog’a tesadüfen gitmemişti, ölümünü sahnelemek amacıyla gitmişti. Böylece çok eski bir hayalini gerçekleştirmek istiyordu, bunu hükümdar hiç kimseye açmamış, onu bezdiren tahttan ve iktidardan uzaklaşıp özel hayatına çekilmek istemişti.

Bu teorinin yandaşları Petersburg’da, 1826 yılı mart ayında, imparator diye bambaşka birinin gömüldüğünü kanıtladılar – bazı tanıkların dediğine göre bu hiç de I. Aleksandr’a benzermiyordu: Bu yüzden, diyorlardı, tabut, Ortodoks geleneğinin tamamen tersine, sıkıca kapatılmıştı.

Gerçekten de imparatorun hastalanıp ölmesi hakkındaki resmi açıklamada bir sürü uyuşmazlık bulunabilir, imparato-

²³ *Rus Egemenleri*, s. 83.

run cesedinin Taganrog'dan Moskova'ya taşınması prosedürü, sonra da Petersburg'da oldukça gizemli bir şekilde, gotik bir roman sahnesi gibi ortaya çıkması gibi şeyler.

Bu sorunu ele alan birçok tarih çalışması var: Sibirya'da (I. Aleksandr'ın vefatı ilan edildikten on yıl sonra) ortaya çıkan aziz "starets" Fyodor Kuzmiç denen kişi aslında dünya hayatını bırakmış olan imparator değil miydi?

Bilmecemsi starets, 1864 yılında Sibirya'da gömülen ve kendi hakkında bir şey anlatmayı reddeden Fyodor Kuzmiç, onu görenlerin dediğine göre, I. Aleksandr'a şaşırtıcı derecede benziyordu: Onunla aynı boyda, hafifçe kambur, mavi gözlüydü; birkaç yabancı dil biliyordu ve kesin olarak geçmişte sosyete de bulunmuştu.

Staret Fyodor Kuzmiç'in I. Aleksandr olduğu efsanesinin sarayda ve Romanovlar ailesinde bile çok ciddiye alındığını gösteren şeyler var. 1891 yılında Japonya gezisinden dönen Büyük Knyaz Nikolay Aleksandroviç'in (geleceğin imparator II. Nikolay'ı) Tomsk'taki bölge manastırında starets Fyodor Kuzmiç'in mezarını ziyaret ettiği biliniyor.²⁴

Ama bu yaşayan efsanenin en iyi anıtı Lev Tolstoy'un 1905 yılında yazdığı ama ancak 1912 yılında, yazar öldükten sonra yayımlanan, hatta o zaman bile yayımlanması çarlık sansürünün ciddi tepkisiyle karşılaşan "*Starets Fyodor Kuzmiç'in Ölüm Notları*" ya da tam adıyla *20 Ocak 1864'de Sibirya'da Ölen Sta-*

24 G. Vasilich, *Император Александр II и старец Федор Кузьмич* [*İmparator I. Aleksandr ve Starets Fyodor Kuzmiç*] (Moskova, 1911); Büyük Knyaz Nikolay Mihayloviç, *Легенда о кончине императора Александра II в Сибири в образе старца Федора Кузьмича* [*I. Aleksandr'ın Sibirya'da Starets Fyodor Kuzmiç Olarak Ölme Efsanesi*] (St. Petersburg, 1907); K. V. Kudriaşov, *Александр II и тайна Федора Кузьмича* [*I. Aleksandr ve Fyodor Kuzmiç Esrarı*] (Petrograd, 1923); L. Lyubimov, *Тайна императора Александра II* [*İmparator I. Aleksandr Esrarı*] (Paris, 1938); N. Ya. Eydelman, *Из потаенной истории России XVIII-XIX веков* [*XVIII-XIX. Yüzyılların Rusyası'nın Saklı Tarihinden*] (Moskova, 1993); K. V. Çistov, *Русские народные социально-утопические легенды XVII-XIX вв.* [*XVII-XIX. Yüzyıl Rus Halk Sosyal-Ütopik Efsaneleri*] (Moskova, 1967); *Два монарха* [*İki Hükümdar*] (Moskova, 1991); Aleksandr Arhangelski, *Александр I* [*I. Aleksandr*] (Moskova, 2000).

rets Fyodor Kuzmiç'in Ölümünden Sonra Bulunan Notları adlı uzun öykü oldu.

Başlangıçta Tolstoy, I. Aleksandr'a çok şüpheli yaklaşmıştı: Napoléon'la yapılan 1812 savaşının destanı olan *Savaş ve Barış* buna özellikle tanıklık eder. Ama Tolstoy bu hükümdarın iktidardan ve şandan gönüllü olarak vazgeçmesi ve "halkın arasına kaçması" efsanesiyle, bu konu yazarın kendisi için çok önem taşımaya başladığı zaman aşırı ilgilenmişti.

1905 yılında, Fyodor Kuzmiç hakkındaki hikâye üzerine çalışırken, Tolstoy günlüğüne kendi hayatı için hayal ettiği şeyi yazdı: "Bir halk kalabalığı, hepsi süslenmiş, yiyor, içiyor, istiyorlar. Uşaklar koşuyor, çalışıyor. Bana her şey gitgide daha çok acı verici ve zor geliyor ve katılmak ve yargılamak istemiyorum... Her şey hoşnutluk vermesiyle ve etrafımdaki ihtiyaçla gitgide daha acı verici hale geliyor."

I. Aleksandr'ın ağzından yazılmış olan *Starets Fyodor Kuzmiç'in Ölüm Notları*'nda, Tolstoy, kesin olarak, imparatora kendi düşüncelerini ve yaşadıklarını yüklemiştir: "Doğdum ve hayatımın kırk yedi yılını en korkunç cazibelerin arasında geçirdim ve onlara karşı koymamakla kalmadım, onları tattım, onlarla büyüledim ve başkalarını da büyüledim, günah işledim ve günaha zorladım. Ama Tanrı bana baktı. Kendime karşı aklamaya çalıştığım ve başkalarına yıkmaya çalıştığım hayatımın bütün alçaklığı, sonunda dehşetle göründü bana..."

Tolstoy'un I. Aleksandr'ı tam da yazarın 1905 yılında, kendi ana evi olan Yasnaya Polyana'dan kaçmaya içten içe hazırlanırken düşündüğü gibi düşünür: "...uzun zamandır yapmak istediğim şeyi yapmam lazım: her şeyi atmalı, gitmeli, kaybolmalıyım."

Kendisine yönelik acımasız analizinde Tolstoy hayali I. Aleksandr'ı, hatta Tolstoy'un hayatının son döneminde en uç noktaya gitmiş olan karısı Sofya Andreyevna'yla olan ilişkisini bile bırakmadan kapsar: "Bir tek şey bana korkunç geliyordu. Onunla, karımla olmak daha da korkunç. Dar görüşlü, yalan-

cı, kaprisli, kötü, kaotik biri ve sürekli yapmacık, hayatımı çok kötü bir hale soktu.”

1829 yılında Puşkin, I. Aleksandr için, onun “suratı ve hayatıyla bir *harlequine* (Fr. *maskeli soytarı*)” olduğunu söyledi. Şüpheli ve rasyonalist Puşkin imparatorun mistik hallerine de sözde pişmanlığına da inanmıyordu. 75 yıl sonra kendi ahla-ki azaplarıyla perişan haldeki Tolstoy, I. Aleksandr’ı saran “her şeyden pişmanlıkla kaçma çağrısına” ve tıpkı sonunda Tolstoy’un da 1910 yılında yaptığı gibi, “gösterişsiz, insanca şanı düşünmeden, kendisi için, Tanrı için” o kader kaçışını yapmaya inanmaya meyilliydi.

Puşkin anlar mıydı Lev Tolstoy’un bu tutkulu fikrini? I. Aleksandr’ı o asla affetmedi. Tolstoy gibi düşünen biri varsa o şair Jukovski olabilirdi. 19. yüzyıl başından bir mistik ve 20. yüzyıl başından bir Hristiyan anarşist –biri I. Aleksandr’ı yakından tanıyor; diğeri ölümünden yıllarca sonra imparatorun bilmecesine dönmüş–, konuşacak bir şeyler bulurdu onlar.

VI.

I. NİKOLAY VE PUŞKİN

İmparator I. Nikolay 14 Aralık 1825 gününü “kader günü” olarak adlandırdı. Rus tarihinin en ünlü tarihlerinden biri olan o gün üç bin asi –daha sonra “Dekabristler” yani Aralıkçılar diye anılan, isyan etmiş onlarca subay, asker ve denizci– Petersburg’da, bir ay kadar önce ölen imparator I. Aleksandr’ın, onun yerine Rusya’nın yeni hükümdarı olmuş olan kardeşi Nikolay’ı devirmek üzere Senato Meydanına çıktı.

Dekabristlerin isyanı beklenmedik bir şimşek darbesi gibiydi ve imparatorluğu yıkabilirdi. Bu felaketin suçu kısmen I. Aleksandr’a aitti ve olgunlaşan komployla ilgili istihbaratları gözardı edenler ve onun hilafetle ilgili talimatlarıyla ilgilenmeyenler suçluydu. (Birçokları I. Aleksandr’dan sonra yeni çarın onun kardeşi Konstantin olacağını düşünüyordu. I. Aleksandr’ın Nikolay’ı vârisi yapma arzusu sadece seçilmiş kişilere söylenmişti.)

Bu karışıklık Dekabristlere yardımcı oldu. Asi askerler Konstantin’e bağlı kalacaklarını açıkladılar ama asıl hedefleri Rusya’ya anayasayı getirmek ve toprak köleliği hukukunu kaldırmaktı. Senato meydanındaki askerler “Yaşasın Anayasa!” diye bağırıyordu, Anayasa, yani Konstitutsiya’nın Konstantin’in karısı olduğunu düşünüyorlardı.

Dekabristlerin büyük kısmı soylu ve cesur insanlardı ama isyan günü saçma hareket ettiler. I. Petro anıtının, ünlü Bakır Athnın çevresine toplanan asiler ne yapacaklarını bilmiyorlardı, liderleri kararsız kaldı, planları değişti. Tam tersine, Nikolay kararlılık ve cesaret sergiledi. Asileri kendisine sadık askerlerle kuşattı.

Başlangıçta Nikolay kan dökmeden başa çıkmayı umut ediyordu. Ama teslim olma çağrısına asiler ateşle yanıt verdiler. Dekabrist Pyotr Kahovski, asileri ikna etmek üzere atla meydana gelen Graf Miloradoviç'i tabanca ateşiyle ölümcül yaraladı – heybetli bir görünüşü ama iyi kalbi olan, vaktiyle I. Aleksandr karşısında Puşkin'i korumuş olan bir generaldi Miloradoviç.

Karanlık çöktü. Daha sonra I. Nikolay, “buna hemen son vermek için bir karar vermek gerekiyordu, yoksa isyan huzursuzluğu artırabilirdi...” diye hatırladı. Nikolay'ın sadık generallerinden biri ona şöyle dedi: “*Sire, il n'ya a pos un moment a perdre; l'in n'y peut rien maintenant; il faut de la mitraille!*” (“Majesteleri, kaybedecek bir an bile yok; yapacak bir şey yok; ateş açmak lazım!”) Nikolay kararsız kalmaya devam etti: “*Vous voulez que je verse le sang de mes sujets le premier de mon regne?*” – “*Pour sauver votre empire*” (“Çarlığımın ilk gününde kullarımın kanını dökmemi mi istiyorsunuz?” – “İmparatorluğunuzu kurtarmak için”) – generalin bu yanıtı Nikolay'ı ikna etti, topçu komutanına “Ateş!” emri verdi.¹

Asiler ilk top ateşine “Yaşasın özgürlük!” diye bağırarak yanıt verdiler. Ama ikinci ve sonraki ateşlerle kaçmaya başladılar. Her şey 15 dakikada olup bitti. Kurban sayısı hâlâ tartışılıyor: Resmi olarak yüzden fazla değildi, gayriresmi verilere göre binden fazlaydı. Öyle ya da böyle, Nikolay çarpışmayı kazandı, ama kişisel kaderi ve Romanovlar evinin geleceği o gün gitti geldi.

Aynı günün akşamı tutuklu Dekabristler elleri arkadan bağlanmış bir halde, yeni çarın odalarının bulunduğu Kışlık Saraya götürüldü, tam o sırada orası, I. Nikolay'ın tasviriyle, seferdeki bir askeri karargâha benziyordu. Üniformasını giymiş ve kılıcını kuşanmış olan Nikolay sabaka kadar sorgularda yer aldı, aktörlük yeteneğini konuşturdu: Uzun boylu, etkileyici, antik taşlara benzeyen profiliyle, delici gözleriyle asilerin suratına bakıyor,

1 14 декабря 1825 года и его истолкователи [14 Aralık 1825 ve Yorumcuları] (Moskova, 1994), s. 332.

anlayışlı, ciddi, öfkeli, alçakgönüllü oluyordu. Bazı Dekabristler rahat hatta küstah davranıyordu, diğerleri çarın ayaklarına kapanıp, ağlayarak af diliyordu.

Yaşadığı sarsıntı ve şoku ustaca saklayan I. Nikolay başarısız devrimin köklerini ve parametrelerini kendine açıklamaya çalıştı. Onun hatıralarına göre, “esirlerin ifadeleri öyle çeşitli, geniş ve karmaşıktı ki kaosa düşmemek için akıl sağlığını korumak gerekliydi.”²

Yeni imparatorun dikkatini bir ayrıntı hemen çekmişti: Tutuklu Dekabristler daha ilk sorgularında, ideolojilerini açıklarken, tekrar tekrar Puşkin’in özgürlükçü şiirlerini alıntılıyordu. I. Nikolay’ın Puşkin’e özellikle dikkat etmesine yol açtı bu.

Puşkin de o sırada 16 aydır Pskov ilinin Mihaylovski köyünde, doğduğu çiftlikte sürgündeydi. Oraya yerel yöneticilerin gözetimi altına I. Aleksandr’ın emriyle gönderilmişti. 1824 yılında imparator Puşkin’i görevden almıştı. Bunu şair de istiyordu ama köy hayatı ona kesinlikle uygun değildi. Petersburg’a dönmek ya da Avrupa’ya gitmek istiyordu. Ama Puşkin’e cüretkâr tavrı yüzünden kızgın olan I. Aleksandr şairi Mihaylovski’de tutmaya devam etti.

İlginç bir şekilde, Puşkin de, arkadaşları da bunu acımasız ve sıradışı bir ceza olarak görmüştü. Knyaz Vyazemski “Nasıl böyle kaba önlemlerle alçaltılabilir ve insan çaresizliğe sürüklenebilir! Bu insanlık dışı cinayetin sahibi kim? Cinayet değilse nedir – kıpır kıpır bir genci Rus köyünde tutmak?.. Bu işkenceye dayanabilmek için ruhsal kahraman olmak lazım. Puşkin için korkuyorum.”

I. Aleksandr’ın ani ölümü çaresizliğe yaklaşmış, köyden çıkabilmek için her şeye hazır Puşkin’e talihinin döndüğü umudunu verdi. O sırada Mihaylovski’ye Petersburg’dan 14 Aralık isyanıyla ilgili ilk haberler gelmeye başlamıştı. İsyanı ve başarısız olduğunu öğrenen Puşkin, paniğe kapıldı; daha sonra arkadaşı Knyaz Vyazemski’ye açıkladı: “İsyan ve devrim asla hoşu-

2 A.g.e., s. 336.

ma gitmedi, bu doğru; ama komplocuların birçoğuyla irtibatım ve yazışmalarım vardı. Heyecan dolu elyazmaları benim adımla dolanıyordu, tıpkı bütün tefecilik paralarının Barkov adıyla dolması gibi.”³

Puşkin, hamileri olan Karamzin ile Jukovski'nin ona yardım etmesini umut ediyordu. İkisi de ayrıcalıklı saray mevkiilerini yeni imparator zamanında da korudular. Jukovski tahkikat komisyonunun Puşkin'in Dekabristlerle doğrudan irtibatta olup olmadığı sorusunu ele aldığını biliyordu. Petersburg'dan Mihaylovskoye'deki Puşkin'e mektup yazdı: “Sen hiçbir şeye karışmadın – bu doğru. Ama eyleme geçenlerin bütün evraklarında senin şiirlerin var. Hükümetle yakınlaşmak için kötü bir yöntem bu.”

Tahkikat komisyonundan sonra üst mahkeme işe koyuldu. Puşkin arkadaşına şöyle yanıt verdi: “Bu talihsizlerin kaderinin karara bağlanmasını sabırsızlıkla bekliyorum... Genç çarımızın yücegönüllülüğüne kararlılıkla inanıyorum.”⁴

Ama I. Nikolay'ın çevresindekilerin birçoğu yeni hükümdarı asileri sertçe cezalandırmaya çağırdılar. I. Nikolay bu tür katı yönetim yanlılarından birine, Dekabristlerin hükmünün aşırı sert olmasından korkup korkmadığını sorunca, karşısındaki “Tam tersine hükümdarım,” diye yanıt verdi, “aşırı merhametli olacağınızdan korkuluyor.” I. Nikolay itiraz etti: “Ne o ne de bu – bir ders vermeyi gerekli buluyorum; ama umarım ki hükümdar olmanın en iyi hakkının affetmek ve cezayı yumuşatmak olmasına itiraz etmeyeceklerdir.”

İkiyüzlü müydü I. Nikolay'ın bu sözleri? Yoksa içtenlikle kendini merhametli biri mi sayıyordu? Her koşulda, mahkeme beş devrimci liderin işkenceyle öldürülmesine karar verince, I. Nikolay bu kararı idamla değiştirdi, bazılarını da idam etmek yerine kürek cezasına gönderdi. Sibirya'ya toplam 120'den fazla kişi gönderildi. Puşkin ve arkadaşları ürpermişti.

3 A. S. Puşkin'in Yazışmaları, 1. cilt, s. 112.

4 Leonid Viskoçkov, *Николай I [I. Nikolay]* (Moskova, 2003), s. 125.

Knyaz Vyazemski karısına şöyle yazdı: “İdamın ayrıntılarını biliyor musun? Üç tanesi: Rıleyev, Murayev ve Kahovski idam sehpasından canlı canlı düştüler, kemikleri kırıldı ve sonra onları ikinci bir ölüme götürdüler. Halk belli ki Tanrı onların ölmesini istemiyor, onları bırakmak lazım diyordu ama davullar insanlığın haykırışını bastırdı ve yeni bir idam yapıldı.”

İdam edilenlerin hepsini şahsen tanıyan Puşkin, manzum romanı *Yevgeni Onegin*’in taslakları arasında beş idamlığın asılı olduğu bir idam sehpası çizdi, resmin altına da “Ben de olabildim” diye yazdı.

Puşkin daha önce Mihaylovskoye’den Petersburg’daki Jukovski’ye şöyle yazmıştı: “Belki, majesteleri kaderimi değiştirmeyi uygun bulur. Politik ve dinsel açıdan nasıl düşünürsem düşüneyim, bunu kendime saklıyorum ve toplum düzenine ve zorunluluklara akılsızca karşı çıkmaya niyetim yok.”

Jukovski yurtdışına çıktı, Karamzin öldü. Puşkin yüksek çevrelerde desteksiz kaldı. Artık yeni çar şairin kaderine kendi başına karar verecekti. Paradoksal bir şekilde Puşkin bundan kazançlı çıktı.

30 yaşındaki I. Nikolay, hâkim ve kararlı bir insan olarak ona baskı yapmalarına dayanamadı. Karamzin’i de, Jukovski’yi de belli ki içtenlikle seviyor ve çok değer veriyordu onlara, ama yine de onlar “I. Aleksandr’ın adamlarıydı” ve I. Nikolay ağabeyine karşı, ona karşı sürekli büyük sevgi göstermesine rağmen, kıskançlık duyuyordu.

Rus tarihinde güçlü bir yöneticinin kendisinden öncekinin politikasını devam ettirmekten vazgeçmesi, çok daha eski geçmişten bir figürü örnek olarak seçmesi çok sık görülmüştür. I. Petro, I. Yelizaveta, daha sonra II. Katerina, I. Pavel ve I. Aleksandr’la hep böyle oldu: Bunların her biri önceki hükümdarın yaptıklarını hafızalardan silmek, hükmetmeye temiz bir sayfa gibi başlamaya çabaladı.

I. Nikolay da bu açıdan istisna değildi: I. Aleksandr’a değil, Büyük Petro’ya yöneldi – bunun birçok tanığı vardır. Ağabeyi gibi o da aşırı ikiyeüzlüydü ama I. Aleksandr’dan farklı olarak

kendi aktör maskesini (ya da maskelerini) çok daha rahat taşıyordu. İktidarının altında ezilmiyor, onun tadını çıkarıyordu.

I. Nikolay çok okurdu – özellikle askerlik, coğrafya, tarih kitapları okurdu ama edebiyat, özellikle de yabancı edebiyat kitapları okurdu. I. Nikolay'ın sevdiği yazarlardan biri Walter Scott'tı, onunla şahsen 1816 yılında, Büyük Knyazken (veliahtken) yaptığı İngiltere gezisi sırasında tanışmıştı. İlginç şekilde, Walter Scott o sırada geleceğin Rus çarı Nikolay'a (bu sırada bundan bahis yoktu), "Neyse ki şairler kâhin değil" gibi onu hafifçe rahatsız eden bir söz söylemişti.

1816 yılında I. Nikolay Puşkin hakkında çok az şey biliyordu. I. Aleksandr'ın o sırada büyük knyaz olan genç Nikolay'la sohbet ederken Puşkin'i "büyük yetenekli bir şair" diye andığı söyleniyor. Sözde Nikolay o sırada şairlerin devlet işlerinde gerekli olmasına şüpheyle yaklaşıyormuş: Çünkü onlar "ütopyalara ve tehlikeli fikirlere" meyilliydi. I. Aleksandr kardeşine itiraz etmiş: "Unutma ki halk için şiir bir alay için müzik neyse odur: Soylu fikirleri güçlendirir, kalbi ateşlendirir, maddi hayatın kederli zorunlulukları karşısında ruhu ferahlatır." (Çarın bu fikrine yüz yıl sonra birdenbire fütürist Vladimir Mayakovski yanıt verdi: "Ordu durur, bir yere kıpırdamaz / Eğer marşı çalmazsa müzisyenler.")

Aleksandr'ın bu alçakgönüllü öğüdünü Nikolay ezberlemişti. Elbette kardeşine kültürün politik önemini açıklayan I. Aleksandr askeri müzikle kıyas yapmayı uygun bulmuştu – belli ki askerliğe hevesli olan ama devlet işlerinin diğer alanlarında, imparatora göre, zayıf kalan kardeşini başka türlü ikna edemeyeceğini düşünüyordu.

I. Nikolay imparator olunca, edebiyat ölmüş ağabeyiyle mücadele etmesi gereken bir başka sahne haline geldi: Büyük bir yetenek olarak bahsettiği şairi sürgüne göndermişti ağabeyi, ama o, yeni hükümdar, akıllıca hareket edip Puşkin'e kendini rehabilite etme şansı verdi.

1826 yılı ağustosunda, I. Nikolay, taç giydiği Moskova'dan "Puşkin'i buraya getirin" diye emretti.⁵ İmparator doğası ve eğitimi gereği meyilli olduğu gösterişli bir sembolik jesti yapma fırsatı bulacağını hissediyordu. Ama, yüz yıl sonra dendiği gibi, "tango için iki kişi gerekir:" Tarihsel sahnede oynamak için I. Nikolay'ın buna hazır bir partnere ihtiyacı vardı. İnatçı, değişken ve küstah Puşkin böyle bir partner olacak mıydı?

Puşkin'in çarla diyalog kuracak kadar olgunlaşmış olduğu ortaya çıktı. Tavrının değişmesini hazırlayan bir sürü olay olmuştu: Politik durumlar, dostların öğütleri, yetişkinlik – ama en önemlisi *Boris Godunov* trajedisi üzerindeki zorlu çalışmanın I. Nikolay'ın davetinden aylarca önce bitmiş olmasıydı. Puşkin bu eserine özellikle değer veriyordu ve şen şakrak bir gururla bir arkadaşına "Trajedim bitti; onu yüksek sesle okudum, kendimi alkışladım ve yaşa Puşkin, yaşa orospu çocuğu diye bağırdım!" diye yazmıştı.

Puşkin trajedinin konusu olarak XVII. yüzyılın başındaki dramatik tarihsel olayları almıştı: 1605 yılında boyar Boris Godunov'un çarlık tahtından indirilmesi olayını. Bunun ardından karışık bir dönem gelmişti, bu da 1613 yılında Romanovlar hanedanının atası olan Mihail'in çar yapılmasıyla sonlanmıştı.

Puşkin, *Boris Godunov*'u yazmak için güçlü bir hevese Karamzin'in 1818 yılında başladığı ve hemen edebi ve siyasi sansasyona yol açan 10-11 ciltlik *Rus Devleti Tarihi*'ni okurken kapılmıştı. Karamzin'e Rusya'nın "ilk tarihçisi ve son vakayınüvisi" diyordu, bu tanım, onun için hep olduğu gibi, aforizma kesinliği taşıyordu.

Karamzin'le (ve de Jukovski'yle) arkadaşlığı Puşkin'in hayatının en önemli olayları arasındaydı. Daha lisede, Tsarskoye Selo'dayken, Puşkin, Karamzin'in orada yaşayan ailesini bulmuştu; evleri genç şair için, Puşkin'in bir bakıma hayat boyu uzak kaldığı aile yuvası gibiydi.

5 N. Eydelman, *Пушкин. Из биографии и творчества. 1826-1837* [Puşkin: Yaşamöyküsü ve Yapıtından, 1826-1837] (Moskova, 1987), s. 9.

Uzun boylu, sinirli, solgun, Puşkin'den 33 yaş büyük Karamzin, birçok açıdan onun babasının yerini aldı: Kibardı, özenliydi, iyiydi, çok sakindi. Ama Puşkin bu neredeyse pastoral başlayan ilişkiyi de karmaşık hale getirmese, Puşkin olmazdı: Karamzin'in (Knyaz Vyazemski'nin üvey kız kardeşi olan), kendisinden yaklaşık 20 yaş büyük karısına âşık oldu. Bazı Puşkin uzmanları havai ve şıpsevdi Puşkin için onun hep hayatının "asıl aşkı" olarak kaldığını söyler.

Puşkin durumdan bilmecemsi bir şekilde bahseder; "Karamzin beni yanından uzaklaştırdığı zaman, hem onurumu hem de ona karşı içten bağlılığımı incitti. Hâlâ bunu ne zaman hatırlasam kanım başıma üşüşüyor." Aslında zarar veren tarafın hep Puşkin olduğuna şüphe yoktur.

Hatta genellikle aşırı anlayışlı olan Karamzin'i incitmeyi nasıl düşündüğüne dair Puşkin'in bir notu vardır: "Bir gün yanımda kendi sevdiği paradoksları sıralamaya başladı. Ona itiraz edip 'Siz özgürlüğün kölesi olmayı yeğliyorsunuz' dedim. Karamzin çok kızdı ve bana iftiracı dedi."

Yine de Karamzin'in 1818 yılında çıkan *Rus Devleti Tarihi*'nin (Rusların kökeninden 1560 yılına kadar gelen) ilk sekiz cildini Puşkin "aç ve susuz gibi dikkatle" yuttu. Daha sonraki üç cilt XVII. yüzyıl başına kadar kapsıyordu. (Son, 12. cilt herhalde hikâyeyi Mihail Romanov'un çar seçilmesine kadar getirecekti; Karamzin'in 60 yaşına varmadan ölmesi bu çalışmayı yarım bıraktırdı.)

Puşkin heyecanla eski Rusya'nın Karamzin tarafından keşfedildiğini yazdı, Colombus tarafından keşfedilen Amerika gibi. Boris Godunov'unun konusunu ve birçok ayrıntısını açıkça Karamzin'den ödünç aldı ve bunu saklamadı: Trajediye "hürmet ve bağlılıkla" Karamzin'in hatırasına adanmıştı. Ama Puşkin esinlenmesinin başka kaynaklarını da belirtmeyi unutmadı – eski Rus yazmaları ve Shakespeare.

"Shakespeare tarzı" bir trajedi deneyi olarak Puşkin'in trajedisini tümüyle başarılı saymak zor: Asla gerçek bir repertuarı olmadı, Batıda onu daha çok Modest Musorgski'nin geç dönem

opera yorumuyla tanılırlar. Ama Rusya'da iktidarın bir trajedisi olarak Boris Godunov günümüze dek aşılmamış bir hamledir; oradaki birçok dize politik aforizma haline geldi: "Canlı iktidar nefret tohumudur. Sadece ölüleri severler;" "Çar İrod için dua etmeyin – Hazreti Meryem bunu emretmez;" ve iktidarın, Puşkin'de çarlık tacıyla simgelenen gayriinsani zamanıyla ilgili nihai hissi Ruslar 200 yıl sonra bile hâlâ alıntılar: "Ah, ağırsın sen, Hükümdar şapkası!"

"Drama yazarına ne lazım" diye düşünüyordu Puşkin. "Felsefe, mesafelilik, tarihçinin devlet fikirleri..." Ve sonra: "Eğer büyük, devlet olayları değilse, tiyatroya taşınmış tarih değilse, eğitilmiş, aydınlanmış seyircilerin ilgisini ne çeker?"

Devlet olayları, devlet fikirleri sırasıyla... Karamzin'in *Tarih*'inin incelenmesi ve Boris Godunov üzerinde çalışma Puşkin'i "devlet" yazarı olma, sözlerini hem yöneticilerin hem de toplumun kaymak tabakasının dinleyeceği biri olma fikrine ikna etmişti. Karamzin'in eserinden şair Puşkin kendi soyundan atalarının 1613 yılında Romanovlar hanedanından ilk çarın, Mihail'in tahta çıkarılmasına destek verdiğini öğrenmişti. Artık Puşkin'in I. Aleksandr'dan, bu arada bütün Romanovlardan hoşnutsuz olması için bir bahane daha vardı: "Minnettarlıktan yoksunlar! Altı Puşkin seçkin birer okuryazar olmuş! İki tanesi yazamıyor denmiş! Ya ben, onların okumuş torunu, neyim ben? Neredeyim..."

Vyazemski, Puşkin'in fikirlerinin kendine has bir berraklık, derinlik ve kararlılığa sahip olduğunu fark etmişti. Puşkin Dekabrist isyanının bastırılmasından sonra I. Nikolay'ın –Boris Godunov çalışması sayesinde– açılmış olan "devlet" yazarı görevini alması için sadece monarşiye bağlılığını gösterirse şans vereceğini anlamıştı: İttifak yapmasa bile, iktidarla diyalog içinde olmalıydı.

Sonuçta I. Nikolay'la Puşkin'in karşılaşma sahnesi 8 Eylül 1826 günü Moskova'da oldu. İmparator 28 Ağustos günü (taç giydikten altı gün sonra) şairi Mihaylovskoye sürgününden

çıkmaya davet etmişti; buluşma, iki taraf da doğaçlama yapsa bile, prova edilmiş gibi yaşandı. Başarılı geçmesi iki tarafa da yaradı: Sert, ama adaletli ve merhametli çar ve bağımsız, fevri, ama dürüst ve samimi bir şekilde vatana hizmet etmek isteyen dâhi şair.

Sahneye havasını veren I. Nikolay oldu: “Ölen imparator, kardeşim, sizi ömür boyu köye sürdü, bense sizi hükümet karşıtı bir şey yazmamanız koşuluyla bu cezadan kurtaracağım.” Puşkin’in repliği hazırды: “Majesteleri, uzun zamandır hükümet karşıtı bir şey yazmıyorum.”⁶

Sonra çarın “vurucu” sorusu geldi: “Eğer 14 Aralık günü Petersburg’da olsaydınız, ne yapardınız?” Samimi bir itirafta bulunmak –“Asilerin yanında olurdum” demek– herhalde, bu tarihsel sohbette dönüm noktasıydı: Dekabristlerin sorguları-yla ilgili kendi notlarının tanıklığına göre, I. Nikolay suçluların kendilerini savunmasından ve lafı dolandırmasından rahatsız olmuştu, ama (rakiplerinde bile) dürüstlüğe ve açıksözlülüğe saygı duyuyordu.

I. Nikolay’ın hatıralarından, Puşkin’in samimiyetinin onu etkilediği anlaşılıyor: “Daha sonra ona eğer onu serbest bıraksam düşünce tarzı değişir mi ve bana farklı şekilde düşünüp davranmaya söz verir mi diye sordum. Uzun bir sessizlikten sonra farklı davranmaya söz vererek bana elini uzattı.”⁷

Kremlin’deki bu görüşme bir saat kadar sürdü (bazı bilgilere göre, hatta iki saat) – hükümdarın işleri düşünülürse, oldukça uzun bir süre. Bu sırada hem çar hem de şair herhalde bu simgesel sahnenin verimli sonucunu düşünmüş olmalı. Puşkin, çarın odasından I. Nikolay’la birlikte, “gözlerinde yaşlarla, cesur, neşeli, mutlu bir halde” çıktı. Hükümdarsa, kibarca şairi göstererek, saray halkına yüksek sesle açıkladı: “Baylar, Puşkin artık benimdir!”⁸ O günün akşamı bir saraylıya “bugün Rusya’nın en akıllı adamıyla sohbet ettim” diye açıkladı.

6 A.g.e., s. 33, 35.

7 Çağdaşlarının Hatıralarında A. S. Puşkin, 2. cilt, s. 122.

8 Eydelman, Puşkin, s. 62.

Bu benzersiz gösterinin pratik sonucu Puşkin'in genel sansürden kurtulması oldu – onun “şahsi” sansürcüsü bundan böyle I. Nikolay olacaktı. Ama çok daha önemli olan şey bu Moskova görüşmesinin inanılmaz sosyal yankısıydı, özellikle de, büyük Leh şair Adam Mitskeviç'in hatıralarındaki haliyle: “İşitilmemiş bir olay bu! Çünkü asla bir çarın Fransa'da proleter denecek ve Rusya'da proleterden bile az önemi olan biriyle sohbet etmesi görülmemiştir, çünkü Puşkin, soylu kökenden gelse bile, idari hiyerarşide herhangi bir unvana sahip değil...”⁹

Derinlikli bir Avrupalı gözlemci (ve derlemeci-şair) olan Mitskeviç, çarla şairin Kremlin'deki buluşmasının sıradışı özünü doğru bir şekilde özetlemiş. Bu görüşmeden önce ve sonra, Rus yöneticilerinin I. Nikolay'ın Puşkin'e ayırdığı vakitten daha uzun süre sohbet ettiğini biliyoruz. Ama XVIII. yüzyılda II. Katerina'yla Derjavin'in ya da XX. yüzyılda Yosif Stalin'le Maksim Gorki'nin saatlerce görüşmesi neden çağdaşlarında böyle bir etki yaratmamıştır?

Bu bilmecenin yanıtı, adı geçen yöneticilerin, kültürel simgelerin potansiyelini ve kamuoyunu yönlendirmek için bunların taşıdığı büyük önemi çok iyi anlasalar da I. Nikolay'ın Puşkin'le görüşmesinin yarattığı etkili sahne kadar etkili bir şey hazırlayıp sahnelemeyi istememiş ya da bunu yapamamış olmalarındadır. Onların potansiyel partnerlerinin (Derjavin ya da Gorki'ydi bunlar) istediği zaman sıradışı biçimde esnek ve değişken olan Puşkin gibi olmamasıydı etken.

Puşkin'in 1826 yılında Nikolay'la görüşmesinin ve aralarında sonra gelişen ilişkinin Rus kültürü için paradigmatik olmasının başka sebepleri de vardı. I. Nikolay'ın çarlığı Rus monarşisinin doruğuydu ve her açıdan Rusya'nın otoriter yönetiminin modeliydi. Özellikle, XX. yüzyılda Stalin I. Nikolay'dan çok şey öğrendi ama Sovyet diktatör dikkatle sakladı bunu, diğer çarlar-

9 A.g.e., s. 63.

la, Korkunç İvan ve Büyük Petro'yla olan koşutluğu daha çok öne çıkardı.¹⁰

Puşkin de simgesel bir figürdü; sadece yeni Rus edebiyatının “babası” ve onun –günümüze dek– en popüler ve herkesçe bilinen zirvesi olarak değil, onun ilk profesyoneli olarak da. İki Puşkin formülü vardır (kendi kabulüyle, biraz siniktir ama hep parlaktır)– biri nesir, diğeri şiir için: “Kendim için yazıyorum, para için yayımlıyorum” ve “Esin satılmaz ama elyazması satılabilir” gibi sözleri birçok Rus yazarı için hâlâ bir düstur olarak kullanılmaktadır.

Puşkin ciddi olarak telif hakları, sansür, ödül, yayıncılık sorunlarıyla ilgilendi, gazeteci ve editör olarak çalıştı. Ama onun bu sorunlara yaklaşımı iki yönlüydü. Puşkin kitlesel okurdan beğeni istiyordu ama kendi koşullarında. Onun öz-saygısı, soylu onuru ve meziyetiyle ilgili inançları (şair, bildiğiniz gibi, kendi altı yüz yıllık soyuyla çok gururlanıyordu) Puşkin’in kolayca değişen okur zevklerine teslim olmasına izin vermiyordu, onun daha kurnaz ve başarılı (ama günümüzde unutulmuş) meslektaşlarının, Mihail Zagoskin, İvan Lajeçnikov, Osip Senkovski, Faddey Bulgarin gibi kişilerin yaptıklarını yapamıyordu.

Elbette, genç Puşkin okurlar karşısında büyük başarı kazanmıştı. Puşkin’in egzotik “romantik” (Byron etkisi taşıyan), şair 1820 yılında Kafkaslarda ve Kırım’da bulunduktan sonra yazılmış “Kafkas Mahkûmu,” “Bahçesaray Çeşmesi” ve daha sonra “Çingeneler” gibi şiirleri okurlarda heyecan uyandırmıştı. “Bahçesaray Çeşmesi”nin ilk baskısından kitapçı Puşkin’e 3000 ruble, ikinci baskıdan da 10000’den fazla ödemişti.

Dekabristlerin isyanından iki hafta önce Petersburg’da yayımlanan *Aleksandr Puşkin’in Şiirleri* adlı ince cilt de coşkuyla karşılanmıştı, fiyatı 10 rubleydi (orta sınıftan bir memurun aylık maaşı o sırada yaklaşık 60 rubleydi), 1200 adetlik tiraj

10 Solomon Volkov, *Шостакович и Сталин: Художник и царь* [Şostakoviç ve Stalin: Sanatçı ve Çar] (Moskova, 2004), s. 59-79.

kısa sürede tükendi, yazara sekiz bine yakın temiz kazanç getirdi.¹¹

Puşkin'in 1825 yılında parça parça yayımlamaya başladığı *Yevgeni Onegin* de sansasyon yarattı. Okurlar bu eserin onlara yeni gelen türünden, manzum roman türünden ve malzemenin sıradışı serbest bir biçimde verilmesinden ve şiirlerin güzelliğinden hoşlanmıştı. (Çağdaşların birçoğunun dilinde *Onegin* için "Enfes"ten başka bir şey duyulmuyordu.) *Onegin*'in ilk bölümü iki baskı yaptı, 2400 adetlik baskı, şiir için alışılmadık bir şeydi.

Yayıncı Puşkin'e yazdığı mektupta, *Yevgeni Onegin* için "paha biçilmez altın madeni" diyordu ve sevinçliydi: "... senin hayal gücün daha önce olmadığı gibi, daha sonra da herhalde böyle sade yöntemlerle böyle dev bir para dağı yaratacak bir eser ortaya koymayacak."

Yevgeni Onegin'in ilk bölümleri ve onun kahramanları, *Moskova Habercisi* (1828) dergisinin dediğine göre, hem yaşlılar hem gençler, hem sosyete kadınları hem genç kızlar hem de hayranları tarafından heyecanla tartışılıyordu: "... Tanya kim, Olga kim, Lenski kim." Ama sonraki bölümler, yayımlandıkça, kamuoyunun ilgisini daha az çekerek oldu.

Onegin'in süjesi bugün bile yeterince sadedir – genel hatlarıyla Rus öğrencilerinin hepsi bilir: Petersburglu züppe Yevgeni Onegin köye yerleşir, taşra hanımefendisi Tatyana'nın ürkek aşkını uyandırır, manasız bir düelloda en iyi arkadaşını, (Tatyana'nın kız kardeşi Olga'nın nişanlısı) genç şair Lenski'yi öldürür ve uzun süre ortadan kaybolduktan sonra Petersburg'a döner, yine Tatyana'yla karşılaşır, kız evli, ünlü bir başkent hanımı olmuştur. Bu kez Onegin onun ayaklarına kapanır ama Tatyana general kocasına sadık kalır.

Puşkin'in eserinin büyüğü, tabii, bu saçma hikâyede değil, sayısız yazar yorumundadır – melankolik, düşünceli, felsefi,

11 A. V. Anikin, *Муза и мамона. Социально-экономические мотивы у Пушкина* [Esin Perisi ve Mammon: Puşkin ve Sosyal-Ekonomik Motifler] (Moskova, 1989), s. 180.

oyuncu, alaycı, şairle inandırıcı bir sohbet yanılsamasına yol açan yorumlar. Bilgelğin incisinin cevherini ve gelecekteki buna benzer aforizmaları için bu hayali yorumları zincir gibi birbirine bağlayan Puşkin, aslında yeni Rus edebiyat dilini yaratmıştı.

Ama çağdaşı olan okurlar (aralarında Puşkin'in yakın dostları ve dönemin önde gelen eleştirmenleri vardı) zamanla Puşkin'in başyapıtına karşı hoşnutsuzluklarını sergilemeye başladılar; onlardan birinin sertçe söylediği gibi, “eserde ne içerik birliği, ne yapı bütünlüğü ne de anlatım düzgünlüğü vardı, bir eleştirmenin gerçek bir romandan bekleyeceği bütün o yapma koşullardan azadeydi eser.”

Okur algısındaki bu belirgin değişim bütün Avrupa'da olduğu gibi, Rusya'da da, Walter Scott'ın tarihsel romanlarına duyulan boş modayla bağlantılıydı. Puşkin bile, kardeşine Petersburg'dan köye yeni kitaplar göndermesini rica ederken, “Walter Scott!! Ruhun gıdası” diyordu.

Scott etkisiyle Puşkin tarihsel edebiyatla deney yapmaya başladı: Yarım kalan bir *Büyük Petro'nun Arabı* (Puşkin'in karaderili atası hakkındaydı), sonra *Dubrovski* (o da tamamlanmamıştı, soylu bir haydut hakkındaydı – büyük Hollandalının *Lammer-Moor Gelini*'nin aynısıydı açıkça) ve Kazak lider Yemelyan Pugaçov idaresindeki isyan zamanında (II. Katerina zamanında) genç bir subayın maceralarını anlatan *Yüzbaşının Kızı* açıkça Walter Scott'ın *Hollandalı* romanlarını model alıyordu.

Kendi tarihsel kurgusunda Puşkin okurun uçarı ilgisini çekmeye büyük umut bağlamıştı, “...şiir her zaman az sayıda seçilmiş kişinin hazzı, buna karşılık hikâye ve romanı herkes her yerde okuyor” diye düşünüyordu. Ama, her zaman olduğu gibi, rakipler vardı – çok daha az yetenekli ama bu yüzden kitle okurunun beklediği gibi, kolay okunan kişiler.

Bulgarin'in *İvan Vıyjigin*'i (Rus temasıyla ilk “ahlaki-satirik roman”) yeni çıkmış sıcak börek gibi satıyordu: Üç haftada 4000 kopya satmıştı. Zagoskin'in *Yuri Miloslavski ya da 612 yılında*

Ruslar'ı da deli gibi satılıyordu, oysa 20 rubleydi: Onu "misafir odası ve atölyelerde, sıradan insanların çevrelerinde ve yüksek sarayda" okuyorlardı, I. Nikolay bu roman için yazara yüzük hediye etmişti.¹²

Puşkin bugün sadece Rus değil, 19. yüzyıl dünya edebiyatı için de gurur kaynağı olan büyük bir nesir yazıyordu: "Mezar-cı," "İstasyon Bekçisi," "Maça Kızı" – Puşkin'in bu hikâyeleri Gogol'ün *Palto* ve Dostoyevski'nin *İnsancıklar* ile *Kumarbaz*'ının yolunu açtı. Ama çağdaşı olan basın ve okur kitlesi Puşkin'in bu nesrini soğuk karşıladı.

Puşkin "sade, kısa ve açık" ve oldukça ilgi çekici yazdığını düşünüyordu ama okur daha melodram, renk, etkili bir şekilde dolambaçlı konu dönüşleri, korkunç sırlar ve gizemli korkular bekliyordu.

Puşkin korkunç bir gerçeğin önünde duruyordu: Okurun gözbebeği olmaktan çıkmıştı. Böylece Puşkin'in kalbi acıyla doldu, bu acı Puşkin'in çağdaşı olan, onun büyük yakınlığını ve saygısını kazanan, harika şair Yevgeni Baratinski hakkındaki yorumlarında görülür. (Baratinski'nin aranan, yoğun, kesimli elmaslara benzeyen şiirlerine karşı, Batıda neredeyse hiç bilinmeyen kişileri vardır: Yosif Brodski bir keresinde bana Baratinski'yi şiirsel modeli olarak anmıştı.)

1830 yılında Puşkin, Baratinski hakkında (aslında kendi hakkında), şair gençken, "genç okurlar onu anlar ve eserlerinden coşkuyla kendi hislerini ve düşüncelerini öğrenirler... Ama yaz gelir – genç şair olgunlaşır, yeteneği artar, kavramları daha iyi hale gelir, hisleri değişir. Şarkıları aynıdır. Okurlar da aynıdır ama belki kalpleri daha soğuk ve ilgisizdir artık..." diye yazıyordu.

Baratinski'den bahseder ama kendini kastederken Puşkin şöyle devam eder: "Asla hâkim zevke ve geçici modanın taleplerine uymaya kalkışmadım, asla şarlatanlığa, büyük etki yarat-

12 N. İ. Greç, *Записки о моей жизни* [*Hayatıma Dair Notlar*] (Moskova ve Leningrad, 1930), s. 704.

mak için abartmaya yönelmedim...” Ama heyhat, diye iç çeker şair, vefasız okur eski sevdiğinin yeni, daha mükemmel eserlerini görmezden elir, Puşkin’in deyişiyle, “soğukluk, ilgisizlik” sergiler.

Puşkin’in bu duygusal acı düşünceleri ciddi rakamlarla doğrulanmıştı. En iyi zamanında bile bir şiir dizesine 10 ruble alıyordu, o sırada gerçekten popüler olan Krilov’a kısa her masalı için yayıncı on bin ruble ödüyordu.

Puşkin’in kendisine sağlam, saygın bir iş edinmeye (ve profesyonel yazar olarak, “serbest sanatçı” olarak bağımsız var olmaya) yönelik ısrarlı çabaları, tıpkı *Çağdaş (Sovremennik)* adlı dergisini yayımlayarak zengin olma planları gibi yerle bir oldu.

I. Nikolay’ın merhameti sayesinde birdenbire mümkün olan tek bir yol kalmıştı: Devlet şairi (Jukovski modeli) ya da devlet tarihçisi (Karamzin modeli) işini kabul etmek. Karamzin ölmüştü, Jukovski de hasta ve kederliydi ve *Boris Godunov* üzerindeki çalışmasından esinlenen Puşkin, kendisini ikisini birden yapacak güçte hissediyordu. Hem Karamzin’in hem de Jukovski’nin onda kendi resmi ve arzulanan haleflerini gördüğünü varsaymak için haklı gerekçeleri vardı Puşkin’in.

Puşkin’in “çarın danışmanı” mevkisine heves etmesinde sadece çıkarıcı ve gösterişçi dürtüler görmek affedilmez bir basitleştirme ve açıkça haksızlık olur. (Ama Knyaz Dmitri Svyatopolk-Mirski gibi sıradışı bir Puşkin uzmanı ve dostu bile 1934 yılında onu “uşaklıkla” ve “kaba fırsatçılıkla” suçlamıştı.)¹³ Puşkin hayatının sonuna kadar “esin satılmaz” diye inandı.

Puşkin eskiden kendisi ve soylu elitler için –öncelikle de ruhsal ve yaratıcı bağımsızlığın bir koşulu olarak– özgürlük isterdi, eskiden toprak köleliğinin kaldırılmasını şart sayardı ama bu hedeflerin devrimci yollarla elde edilebileceği fikrini

13 *Литературное наследство [Edebi Miras]*, 16-18. ciltler (Moskova, 1934), s. 101, 105.

reddederdi: “En iyi ve sade değişiklik ahlakın iyileşmesinden geçer, insanlık için korkunç olan politik, zorla yapılan değişikliklerden geçmez...”

“Ahlakın iyileşmesi,” Puşkin’e göre, Rusya koşullarında bir tek yüce iktidarın yapabileceği genel eğitimin sonucu olacaktır: “...tahta Romanovlar hanedanının geçmesinden beri bizde yönetim her zaman eğitim ve aydınlanma sahasında ileride olmuştur. Halk arkasından tembelce, bazen de gönülsüzce gelir.” Puşkin çok imalı bir şekilde özetler: “İşte monarşimizin gücünü oluşturan şey de budur.”

Olgun Puşkin, Fransız eğitime ve kozmopolit havasına rağmen, yurtsever, hatta paradoksal olsa bile milliyetçi sayılabilirdi: “Şahsen içtenlikle hükümete bağlı olsam da etrafımda gördüklerimden ister istemez heyecanlanıyorum; edebiyatçı olarak beni sinirlendiriyor, önyargılı bir insan olarak inciniyorum ama yemin ederim ki vatanımı değiştirmeyi ya da atalarımızınkinden başka, Tanrı’nın bize verdiğinden başka bir tarihe sahip olmayı asla istemezdim.”

Böyle görüşleri olan bir Puşkin’e I. Nikolay haklı olarak “benim Puşkin’im” diyebilirdi. İmparator da toprak köleliğinin kesin olarak reformdan geçmesi gerektiğine inanıyordu, o da milliyetçiydi, o da aydınlanmanın hayırlı rolüne inanıyordu. Ama, tabii, I. Nikolay ile Puşkin’in görüşlerinin bu özsel örtüşmesi bir şekilde tam değildi, olamazdı: Sonuçta çar büyük bir imparatorluğun lideri, Puşkin’se, deha (“Rusya’nın en akıllı insanı”) olsa bile onun 50 milyon kulundan biriydi.

Hiyerarşik konumdaki bu kesin farkı I. Nikolay ile Puşkin’in ilişkisinin daha sonraki yorumcularının birçoğu unutmuş gibidir. Özellikle de Sovyet zamanında bu ilişkiyi, sanki I. Nikolay’ın çarlığının biricik hedefi Puşkin’in hayatı ve yapıtı için ideal koşulları sağlamaktan ibaretmiş gibi anlatma geleneği ortaya çıktı.

Ama I. Nikolay hiç de hayran olduğu Richard Wagner’in bütün arzularını yerine getirmeye çabalayan eşcinsel Bavyera

kralı II. Ludwig gibi biri değildi. Rus imparator ciddi biriydi, insanlarda değer verdiği şey her şeyden önce yasaya ve düzene saygı hissiydi.

Bu açıdan I. Nikolay için örnek dedesi Büyük Petro olmuştu, Rusya tarihinde devlete hizmeti imparatorlardan köylüye kadar bütün insanların yapıp ettiklerinin değerlendirmesinin baş ölçütü haline getiren kişi. I. Nikolay için (Büyük Petro için olduğu gibi) bu açıdan model orduydu: “Burada düzen var, katı tartışmasız yasa var, herhangi bir bilgiçlik ve çelişki yok, herkes birbirine bağlı. Ben insan hayatına sadece işe bakar gibi bakıyorum, çünkü herkes çalışıyor.”

I. Nikolay’ın Büyük Petro’ya olan bu ideolojik yönelimi çağdaşlarının birçoğu, bu arada Puşkin için de aşikaâdı. Puşkin 1826 yılı sonunda I. Nikolay’a bir “Stanza” yazmıştı (“Şan ve iyilik umuduyla...”); burada şair açıkça hükümdarı onun efsanevi atasıyla kıyaslıyor ve Petro’nun yolundan gitmeye çağırıyordu: Cesurca “aydınlanmayı yetiştir,” “Onun gibi yorulmaz ve kararlı ol / Hatıran da onun gibi müşfik olsun” (sonuncusu I. Nikolay’a Sibirya’ya gönderilen Aralık isyancılarına merhametli olma çağrısıydı).

I. Nikolay’ın onayladığı ve kısa sürede yayımlanan bu dize-ler Puşkin’e pahalıya mal oldu: Bir anda onun daha önceki yıllarda edindiği muhalif şair şöhretini yerle bir ettiler. Puşkin’in arkadaşlarının çoğu (ama Jukovski değil) ondan uzaklaştı; ona da arkasından daha önce Karamzin’e, Jukovski’ye dedikleri gibi, “saray şakşakçısı” dediler.

Sibirya’da doluşan Dekabristler de Puşkin’in çarın karşısında onlar ardına yalvarmasına sevinmediler – tam tersine, bu adımı “kesinlikle onursuz” saydılar.

Kendini savunmaya çalışan Puşkin “Dostlara” adlı şiiri yazdı (“Hayır, ben ikiyüzlü değilim, çara / Özgürlüğü överken...”) Ama, hep olduğu gibi, eski devrimci-dostlar karşısında planlı bir savunma yerine şairin kaleminden I. Nikolay’a daha da ateşli bir övgü çıktı:

*Onu öylece sevdim:
Cesurca, dürüstçe yönetiyor bizi;
Rusya'yı birdenbire canlandırdı
Savaşla, umutla, çabayla.*

Hükümdar yine Puşkin'den “çok hoşnut kalmıştı,” ama muhalifler, bekleneneği gibi, deliye dönmüştü. Puşkin'e çok sempatik gelen genç yetenekli şair Nikolay Yazıkov'a göre (ona “esin verici Yazıkov” diyordu) Puşkin'in bu yeni eseri “çöptü: bu dizelerle kimse övülmez, kimse böbürlenmez.”

Puşkin çaresizlik içinde boş yere kendi “özgürlüksever” niyetlerini desteklemeye çalıştı, Sibirya'daki Dekabristlere şiir mesajları gönderdi, büyük bir iyimserlikle savundu kendini:

*Sibirya madenlerinin dibinde
Koruyun gururlu sabrınızı,
Boşa gitmeyecek kederli çabanız
Ve yüksekleri hedefleyen düşünceniz.*

...

*Ağır prangalar düşecek,
Zindanlar çökecek – özgürlük
Mutlulukla karşılayacak sizi
Ve size kardeşler verecek kılıcı.*

Dekabristlerde Puşkin'in coşkulu dizelerinin bu kargaşası en ufak bir etki yaratmadı: “bir uçtan diğerine hızla geçtiğini gösteren olgularla” suçladılar onu ve “bir daha onun yüksek sosyete ve saray çevresine girip onların adamı olma çabası yüzünden ona güvenmemek için haklı bir temele” sahiptiler.¹⁴

Puşkin'in trajedisi liberal kamptan koparken, muhafazakâr çevrelere de katılmamış olmasıydı: Dekabristlerin şüphelerine rağ-

14 *Писатели-декабристы в воспоминаниях современников* [Çağdaşlarının Hatıralarında Dekabrist Yazarlar], cilt 2, (Moskova, 1980), s. 247.

men, çarın sarayında Puşkin'i asla "kendilerinden" saymadılar. Tıpkı devrimciler gibi I. Nikolay da şaire güvenmedi.

Zaten değişkenliği yüzünden resmi Ortodokslukla, Moskova Üniversitesinde şu açıklamayı yapan hükümdarla kaprisli ve bağımsız Puşkin'in anlaşması mümkün müydü: "Bilginlere ve bilgiye saygı duyuyorum ve el üstünde tutuyorum; ama daha da el üstünde tuttuğum şey ahlak. O olmadan bilgi yararsızdır, hatta belki de zararlıdır, ahlakın temeli de kutsal inançtır."

I. Nikolay'la Puşkin'in 8 Eylül 1826 günü Kremlin'de olan ilk karşılaşması aynı zamanda karşılıklı gerilimin zirvesiydi. Bunun ardından başka bir yol olamazdı ve olmadı. Puşkin de iktidarla ilişkisinin "bir yağmurlu, bir güneşli" olmasından yakınıyordu.

I. Nikolay, Puşkin'e halk eğitimi için özel bir memorandum sipariş etti (yüksek güven işareti) ve *Yevgeni Onegin*'i "büyük bir hoşnutlukla" okuduğunu bildirdi, trajedisi *Boris Godunov*'u "Walter Scott'a benzer bir tarihsel roman ya da kısa roman" yapmasını ve "Bakır Atlı" adlı şiirini iyice "temizlemesini" teklif etti – bu sonuncu, belki de şairin en büyük eseri (yazar hükümdarın bu iki teklifini de, büyük bir irade ve bağımsızlık gücü sergileyerek, geri çevirdi); Puşkin'le bazen kibar ve anlayışlı bir şekilde sohbet ediyor, bazen de şairin ifadesiyle "beyin yıkamaya" sokuyordu.

Geleneksel olarak yorumcular I. Nikolay'ın bu ikircikli davranışında onun korkaklık ve ikiyüzlülüğünün belirtilerini görme eğilimindedir. Çarın Puşkin'le Kremlin'deki sohbetini genellikle I. Nikolay'ın bozduğu, böylece şairi "kandırdığı" bir tür "anlaşma" gibi ele alırlar.

Ama Puşkin imparator için hiç de "yüksek anlaşma yapan taraf" değildi. I. Nikolay'la ilişkisine çar çok farklı bir paradigmayla bakıyordu: Ciddi ama adil bir pedagog – ve onun yetenekli ama asi öğrencisi ya da deyim yerindeyse, sert ebeveyn ve onun dikkafalı oğlu (devrimci lider Vladimir Lenin ile yazar Maksim Gorki'nin ilişkisi de daha sonra böyle olacaktı).

Bu tür bir paradigmayla ödül ya da cezayı pedagog (ya da baba) hiç de var olmayan –ve hatta bu durumda imkânsız olan–

bir anlaşma çerçevesinde belirlenmez, öğrenci/çocuğun davranışına göre belirlenir.

I. Nikolay açısından Puşkin'in davranışı pek de istenecek gibi değildi: Âlemler, kumar, kadınlar (Sovyetler Birliğinde böyle bir şeye "ahlaki-gündelik gidişat" denirdi) ve üstüne üstlük dine karşı hürmetsiz şiirler (ünlü "Cebrailiye" şiiri Puşkin'in bakire doğumla ilgili İncil hikâyesine yönelik dizinsiz hicviydi).

I. Nikolay'ın bu konumundan rahatsız olmak mümkün, ama farklı olabilir miydi? İmparatorun ihanetini haykırırken, Puşkin uzmanları hiç kendilerini şairin değil de I. Nikolay'ın yerine koymayı denemiş midir?

Puşkin çağının ünlü uzmanı Yuri Lotman bile I. Nikolay'ı "...yeteneksiz, eğitimsiz ve kıt akıllı ... güvensizlikle acı çeken, şüpheli, hastalıklı bir şekilde beceriksizliğini bilen ve parlak, neşeli, başarılı insanları kıskanan biri" diye tasvir etmiştir.¹⁵ Lotman sanki I. Nikolay şahsında Rusya'nın hükümdarını değil de Tartu Üniversitesindeki patronunu tasvir etmiş gibi görünüyor, çünkü Lotman'ın başka bir yerde haklı olarak gösterdiği gibi, patronu kendi iktidarının tanrısal kökenine kesin olarak inanmıştı.

Puşkin'in dehasını tartışmasız kabul eden ve I. Nikolay'ın politik başarılarını ve insani özelliklerini sertçe yargılayan bizler, aralarındaki çekişmenin başlıca kaynağının, imparatorun ve şairin "hizmet" fikrine yaklaşımlarının genellikle birbirine ters düşmesi olduğunu hatırlamalıyız.

Bu fark Puşkin'in "Bakır Atlı"sında görünür şekilde somutlaşmıştır – bu onun belki en büyük, en kısa (toplam 481 dize), ama en karmaşık uzun şiiridir. "Bakır Atlı"nın konusu yoksul memur Yevgeni'nin (Falconet'nin eseri olan, Petersburg'un Senato Meydanında bulunan) ünlü atlı Petro heykeliyle çatışmasıdır

15 Yu. M. Lotman, *Александр Сергеевич Пушкин. Биография писателя* [Aleksandr Sergeyeviç Puşkin: Bir Yazarın Biyografisi] (Leningrad, 1981), s. 135.

(Puşkin'in taslaklarında Yevgeni'yi şair yapmak istediği ama sonra vazgeçtiği görülüyor). Bu –rüyayla kâbus arası– fantastik çatışma 1824 yılındaki korkunç Petersburg seli zemininde yaşanır ve bugüne dek her şeye kadir devletle savunmasız birey arasındaki çatışmanın güçlü bir simgesi sayılmıştır.

Sel Yevgeni'nin nişanlısının hayatını alır ve o da acıdan delirerek bu ölümden I. Petro'yu, maceraperest bir şekilde yeni başkenti dizginsiz suyun kıyısına inşa ettiği için suçlar. Dişlerini sıkkan, yumruklarını savuran Yevgeni, I. Petro'nun heykelini tehdit eder: "Peki, mucizevi inşaatçı! Görürsün sen!"

Birdenbire imparatorun heykeli canlanır: Öfkelenen I. Petro atıyla "ağır nal sesleriyle" zavallı deliyi gece Petersburg'unun ayışığıyla aydınlanan boş caddelerinde kovalar. Yevgeni ölür, imparatorun yarattığı şehir de "Rusya gibi sarsılmaz bir halde" durur ve Bakır Atlı eskisi gibi onun merkezinde hüküm sürer.

Yevgeni'nin imparatorla olan çatışmasında ikisi de, Puşkin'e göre, haklıdır, kimin daha haklı olduğuna okur karar verecektir. Puşkin'in bu felsefi ikircikliliği Bakır Atlı'nın ilk okuru I. Nikolay'ı şaşkınlığa sürüklemiş, hatta kızdırmıştı. Onun için sorunun yanıtı besbelliydi – devletin sureti olan hükümdar haklıydı. Ülkeyi yüceliğe götürür, insani fedakârlıklara aldırmaz, halksa onu hoşgörmek zorundadır, yani "hizmet etmek;" Tanrı'nın iradesi (ve politik sürecin mantığı) budur.

"Bakır Atlı"yı dikkatle okuyan I. Nikolay elyazmasındaki birçok yerin altını ve üstünü çizdi. İmparatoru özellikle yukarıda alıntılanan Yevgeni'nin I. Petro'yu tehdit etme sahnesi rahatsız etmişti. Puşkin'e şiiri I. Nikolay'ın emirlerine uygun olarak hazırlaması emredildi, şair de elinden geleni yapmaya çalıştı, ama konu önemsiz bir kulunun her şeye kadir hükümdara kendini tutamayıp haykırmasına gelince çivilenmiş gibi kaldı: "Peki, mucizevi inşaatçı! Görürsün sen!"

Puşkin için bu, şiirin dramatik yanıydı (belli ki I. Nikolay da bunu içgüdüsel olarak anlamıştı). Puşkin "Bakır Atlı"yı masasının çekmecesine kaldırmayı yeğledi, şiir o ölene dek orada kaldı, ilk kez Nisan 1837'de günışığını gördü. O zamandan beri

“Bakır Atlı” Rusya için güncel olan tartışmaların merkezinde olmuştur hep: Hangisi tercih edilecek – devletin gücü ve yüceliği mi yoksa bireyin hakkı ve mutluluğu mu? Ve bununla bağlantılı olarak milli liderin hizmetleri ve milli şairin rolü birbirine kıyasla nasıl değerlendirilecek? Ve hangisi sonuçta tarih ve ülkenin özbilinci için daha önemli?

Şairin devlete hizmetinin modeli Puşkin için *Rus Devleti Tarihi*’nin yazarı rolündeki Karamzin’di, Puşkin bunu “sadece büyük bir şairin eseri değil, dürüst bir insanın zaferi” diye nitelendiriyordu.

“Dürüst insan” sözü tabii Puşkin’in kendisinin devletle böyle bir dayanışmasını, onun özsaygısının ve şeref fikrinin tehdit altına girmemesini sağlayan koşulu ilan ediyordu. Puşkin Karamzin’in aforizmasını beğenmişti: “*Il ne faut pas qu’un honnête homme merite d’être pendu*” (Dürüst bir insan asılmayı hak etmez).

Zamanında Karamzin böyle bir şeyi başarabilmişti, ama o başka bir çağın insanıydı, yetenekleri de Puşkin’inkilerden daha alçakgönüllüydü. Puşkin başta Karamzin’in açtığı yoldan ilerlemeye çalıştı. 1831 yılında Aleksandr Benkendorf’a, İmparatorluk Kançılıryasının Üçüncü Daire Başkanı ve Puşkin’in I. Nikolay’la ilişkilerinin resmi aracısı olan kişiye, “devlet arşivlerimizde ve kütüphanelerde tarihsel araştırmalara girmek” istediğini yazdı. “Karamzin’den sonra tarihçi unvanını üstlenmeye cüret ve arzu gösteremiyorum; ama zaman içinde Büyük Petro ve mirasçılarının tarihini yazmak gibi eski bir arzumu yerine getirebilirim...”

I. Nikolay politik açıdan umut vaat eder bulmadığı şairin önemli bir tarih çalışmasına girme tutkusuna ciddi ve güvenle yaklaştı. Bir süre sonra Puşkin bir arkadaşına şunu yazabiliyordu: “... çar (aramızda kalsın) bana bir iş verdi, yani bana maaş bağladı ve I. Petro tarihini hazırlamak için arşivlere dalmama izin verdi. Tanrı çara sağlık versin!”

İmparatora vaat ettiği *Büyük Petro Tarihi*’ni bir yana bırakan Puşkin, beklenmedik (ve çok hızlı) bir şekilde *Pugaçovcular Ta-*

rihi'ni yine arşiv malzemelerinden, Puşkin'den önce Dışişleri Bakanlığında yığın halinde duran malzemelerden yararlanarak yazdı; köylülerin ve Kazakların Yemelyan Pugaçov önderliğindeki, Rusya'yı II. Katerina'nın çarlığı döneminde sarsan, kanlı isyanının acımasızca bastırılmasından beri ancak 60 yıl geçmişti, hâlâ olayın canlı tanıkları vardı. Bu yüzden Puşkin elyazmasını I. Nikolay'a biraz tedirginlikle sundu.

İmparator beklentilerin tersine çok anlayışlı bir şekilde aldı bu patlama yaratabilecek sürprizi, okurken olabildiğince az düzeltme yaptı (Puşkin'in kendisi bunlara "çok yerinde" demişti) ve elyazmasına yeni bir isim verdi: *Pugaçov İsyanının Tarihi*.

Dahası, I. Nikolay *Pugaçov İsyanının Tarihi*'nin devlet matbaasında ve hazine hesabından basılmasını emretti, bu da Puşkin'in şansına, yazara 50 bin ruble gibi iyi bir miktar kazanma, "keyif çatma" fırsatı verdi. (Puşkin'in bu umutlarının boşa çıkmış olması ayrı bir konu.)

Büyük Petro Tarihi'ne gelince, Puşkin (fasılalarla) ömür boyu onun üzerinde çalışmaya devam etti, ama sonuçta bize sadece Puşkin'in çeşitli belge ve kitaplardan aldığı on defter dolusu not ve alıntı kaldı. I. Nikolay bu elyazmasını da şair öldükten sonra okudu ve önce yayımlanmasını tavsiye etmedi ama Jukovski'yle tartıştıktan sonra, günışığına çıkmasına izin verdi. Ama bu açıkça ticari olmayan bu projeye o sırada yayıncı bulunamadı. Puşkin'in elyazması şairin dul karısına verildi, çar da I. Petro kitabını profesyonel bir tarihçiye sipariş etti.

Puşkin I. Nikolay'ın ona arşiv izni vermesinden ve işe dönmekten çok mutluydu (resmi olarak bu iş I. Aleksandr'ın şairi 1824 yılında kovduğu Dışişleri Heyetiydi). Puşkin'in arkadaşlarına gönderdiği mektuplar da bunu doğrulamaktadır. Ama o sırada bir sorun ortaya çıktı.

1824 yılında Puşkin heyet sekreteri unvanını aldı (Rütbe tablosunda bu 10. Sınıftı; en sonuncu olan 14'ten biraz yukarıda). 1851 yılında işe dönünce itibari danışman unvanı aldı, yani bir sonraki, 9. Sınıfa geçmişti.

Bu mütevazı unvan Puşkin'in ne tutkularına ne de yarı resmi devlet tarihçisi konumuna denk gelmiyordu. (Kıyas olarak: Karamzin gerçek devlet danışmanı olarak öldü, yani 4. Sınıftan "general" rütbesiyle). Ama resmi olarak I. Nikolay kesinlikle haklıydı bunda: Puşkin'e daha yüksek bir unvan vermek için yasayı çiğnemesi gerekirdi.

Böylece, Puşkin'in yanına atandığı dışişleri bakanı Graf Karl Nesselrod, büyük bir gönülsüzlükle şaire çarın belirlediği 5 bin ruble maaşı veriyordu; Nesselrod'a göre Puşkin bu parayı "boş yere" alıyordu.

Bununla bağlantılı olarak Puşkin tabii hoşnutsuzdu ama bunu da hükümdarın en iyi hamiliğiyle ve bu sayede Puşkin'in hiyerarşik merdivindeki pek de parlak olmayan konumunun dış yönünü süsleyen bazı "ayrıcalıklarla" telafi ediyordu.

1831 yılında Puşkin eskiden çok zengin olup yoksul düşmüş bir ailenin Natalya Gonçarova adlı 18 yaşındaki, Moskovalı, güzel kızıyla evlendi. Çar bu evliliği "hoşgörülü bir hoşnutlukla" kabul etti: Puşkin onu "şaşırtmıştı." Puşkin de, herkese bakılırsa, mutluydu. Çocuklar geldi: 1832'den 1836'ya dek iki kız iki oğul. Bu evliliğin şairin traik ölümüne yol açacak olan olaylar zincirini getirdiğini gösteren hiçbir şey yoktu.

Rus tarihinde, herhalde, Puşkin'in evlilik, düello ve ölüm hikâyesinden daha ünlü bir mit yoktur. Bu konuda birçok kitap ve çok sayıda araştırma ve makale yazılmıştır, bunların her birinin olayların gelişmesinin dış ve iç sebeplerine dair kendi hipotezi ve yorumu vardır. Ama biz bu olaylar hakkında ne kadar çok şey bilirsek, onlar o kadar bilmecemsi ve açıklanamaz hale gelir.

İşte onların kısa bir özeti. Evlilik her zaman kazandığından fazlasını harcamış olan Puşkin'in kronik parasızlığını daha da artırdı (üstüne üstlük tam bir kumarbazdı). Puşkin işlerini düzeltmeyi düşündü, *Çağdaş* dergisini yayımlamaya başladı. Geniş profili olan bir edebiyat dergisinin kârlı bir girişim olabileceğini biliyordu – *Okuma Kütüphanesi* adlı yayının yedi bin abonesi vardı, bu da kişi başına 50 rubleyle yayıncısı Senkovski'ye iyi bir gelir getiriyordu.

Puşkin *Çağdaş*'ı dört sayı çıkarabildi. Nitelikli bir dergiydi bu ama Puşkin'in güvendiği okurlar için aşırı ciddiydi. Rakipleri dergiyi elitizmle suçladılar, tirajı hızla düştü, Puşkin'in finansal bir çıkış bulma ümidi sona erdi.

Puşkin elinden geldiğince kıvrandı ve önemli destekçilerinden biri de I. Nikolay oldu: Devlet hazinesi şaire iki kez borç verdi (toplamda yaklaşık 50 bin ruble).¹⁶ Ölmeden önce Puşkin farklı farklı alacaklılara yaklaşık 140 bin borçluydu.¹⁷

Bütün bunlar 1833 sonunda Puşkin'in konumunu çok zor bir hale soktu, I. Nikolay onu saray tören ve balolarına katılması mecbur olan bir kamer-yunker görevine atadı. Bu çok düşük bir unvandı (resmen Rütbe Tablosuna göre Puşkin'e sivil rütbe verilmiş oluyordu) ama yine de çarın merhametinin bir işaretiydi. Ama gururlu şair deliye döndü.

Jukovski, I. Nikolay'a "kaba bir söz" söylemesin diye, alevlenen dostunu zor soğutuyordu (mecazi değil, tam anlamıyla – üzerine soğuk su döküyordu). İşin gülünç yanı Puşkin'in de, onun hikâyelerinden birinin gösterdiği gibi, sosyal konumuna ve hizmetlerine karşılık gelmesi ve onun için küçük düşürücü olsa da, bu talihsiz atama yüzünden kendini suçlamasıydı.

Bir keresinde dışişleri bakanı Nesselrod'un karısı Puşkin'e haber vermeden Natalya'yı saraydaki bir akşam toplantısına götürdü, imparatoriçe bundan çok hoşlandı. Sinirlenen Puşkin "Ben karımın benim olmadığım bir yere gitmesini istemiyorum" diye ilan etti. Bir çağdaşının dediğine göre, "Bu sözler gerekli yere iletildi ve Puşkin kamer-yunker yapıldı."

Puşkin emekliye ayrılmaya çalıştı ama bu arzusu I. Nikolay'ın herkes için "hizmet" yükümlülüğü ilkesiyle çelişiyordu. Hizmetten kaçmak insanı kötü bir duruma sokuyordu. İmparator sadece Puşkin'i maaşsız bırakmakla değil, arşive girişini yasaklamakla da tehdit etti. Bu Puşkin'in devlet tarihçisi olarak

¹⁶ Binyon, *Puşkin*, s. 546.

¹⁷ *Новое литературное обозрение* (NLO, *Yeni Edebi Görüş Dergisi*), 40 (1999), s. 84.

çalışmasına engel olacak ve gelecekteki çalışmalarını sorun haline getirecekti. Puşkin teslim olmak zorundaydı.

Burada bir de şu önemliydi: Puşkin, Natalya'nın güzelliğinin imparatorun bile yanından ayrılmak istemeyeceği kadar göz alıcı ve çekici olduğunu düşünüyordu. Şair kamur-yunker unvanının I. Nikolay Natalya'yı saray balolarında görmek istediği için verildiğine inanıyordu.

Bunun birçok tanığı vardı. 11 Ekim 1833 tarihli mektubunda Puşkin karısını "çarla cilveleşme" diye uyarıyordu. Birkaç hafta sonra ona yine "Senin peşinden, bir orospunun peşinden koşar gibi köpeklerin koşmasına, kuyruklarını boru gibi kaldırmasına ve arkanı koklamasına bayılıyorsun; buymuş seni mutlu eden! ... İşte cilveleşmenin bütün sırrı bu. Çamur gören domuz koşarak gelir."

Puşkin bir arkadaşına acı acı yakınıyordu, "bir subay gibi ilgi gösteriyor karıma [I Nikolay]; kasten sabahları defalarca penceresinin yanından geçiyor, akşamda balolarda pencerelerin neden hep kapalı diye soruyor." Burada anlaşılmaz olan şey, kimin kimi takip ettiği; sonuçta bütün bunları Puşkin sadece Natalya'nın sözlerinden öğrenebilirdi; böyle onu kıskandıran Natalya mıydı? Puşkin çağının ve insan psikolojisinin büyük uzmanı olan Anna Ahmatova boş yere Natalya'yı Puşkin'in karşısında zaferleriyle övünmekle suçlamamıştı – Ahmatova'ya göre bu, yaşanan felakette önemli bir rol oynamıştı.

Ama bütün bu hikâyenin en önemli noktası, bir çağdaşın saptadığı şekliyle, I. Nikolay'ın beklenmedik ve sıradanlığıyla neredeyse şok edici tanıklığıdır. 1848 yılında, Puşkin'in ölümünden on bir küsur yıl sonra, imparator bir yemek masasında Puşkin'in o ölümcül düellodan üç gün önce ona "... samimiyetle itiraf ediyorum ki ben sizden karıma ilgi gösterdiğiniz konusunda şüphe ettim..." dediğini açıklamıştı.

Puşkin kıskançtı – nadir görülen bir karakter özelliği değil bu. I. Nikolay'ın onursuz niyetlerinden şüphelenmek için herhangi bir temeli var mıydı? Sovyet zamanında birçok tarihçi bu

soruya olumlu yanıt verdi ve I. Nikolay'ın varsayımsal "karanlık işlerine" dayanarak ölçüsüzce hak verdiler ama daha da şüpheli olan çağdaşlarının hepsi imparatorun Puşkin'in karısıyla ilişkisinin masum bir flörtten öteye gitmediğini savunuyordu.

Her koşulda, finaldeki trajedi I. Nikolay yüzünden olmadı, ama o, hiç istemediği halde (ama burada da onu suçlayan tarihçiler çıktı) olayın gerçekleştiği sahneyi kurmaya yardımcı oldu. Sonuçta Petersburg baloları tam da sayısız aşk hikâyesinin, sık sık sosyete skandallarıyla bazen de felaketlerle biten hikâyelerin yaşandığı yerd.

Georges Dantes adlı Fransa'dan gelmiş genç süvari subayı ve Petersburg'un Hollanda elçisi baron Louis Burckhard van Heeckeren'in evlatlığı, 1835 ya da 1836 yılı başındaki bu balolardan birinde Natalya Puşkina'yla tanıştı ve herkesin dediğine göre, ona delice âşık oldu. Uzun boylu, sarışın, yakışıklı Dantes tam bir muhafız subayı timsaliydi ve yüksek sosyete de hızla göze çarpan bir figür oldu ve Natalya'ya iç çekişleri herkesin dikkatini çekti. Dantes'in ilgisi kadının hoşuna gitti ve hoşnutlukla anlattı bunu kocasına.

Onun açısından bu bir hataydı. Puşkin'in herkesçe bilinen ateşli hali yüzünden bir cenaze töreninin başlaması için bir kıvılcım yeterdi. Puşkin arkadaşlarının ona gönderdiği, açıkça Natalya'nın Dantes'e teslim olduğunu ima eden (kocaya göre bu bir yalandı) isimsiz "boynuzlu diplomaları" sayesinde zaten böyle bir kıvılcımı almıştı.

Öfkeli Puşkin, Dantes'i düelloya çağırdı. Telaşa kapılan Jukovski buna engel olmayı başardı: I. Nikolay'a her şeyi haber verdi, o da Puşkin'i sıradışı bir jestle, görüşmeye çağırdı. Şairle imparatorun 8 Eylül 1826 günü Kremlin'deki tarihsel görüşmesi dışında bu görüşme hakkında çok az şey biliniyor: I. Nikolay, Puşkin'den düelloya gidip ateş etmeyeceği konusunda söz aldı, eğer yeni olaylar olursa, şair önce çara gelip haber verecekti.

Puşkin bir asilzade, onurlu bir insan olmakla övünürdü ama I. Nikolay'a verdiği sözü tutmadı. Daha sonraki olaylar mı Puşkin'i telaşa düşürdü yoksa gelişmelere teslim mi oldu,

bilinmiyor, ama 25 Ocak 1837 günü baron Heecken'e hakaret dolu, evlatlığı Dantes'i tekrar düelloya kışkırtmayı hedefleyen bir mektup gönderdi.

Bu düello 27 Ocak günü saat 5'te Petersburg dışında oldu. Dantes, Puşkin'i öldürücü bir şekilde yaraladı ve iki gün sonra, 37 yaşındaki şair, korkunç acılarla öldü. Son sözleri "Nefes alamıyorum, acıyor" oldu.

Puşkin'in düellodan sonraki gece doktoru aracılığıyla I. Nikolay'dan şeref sözünü tutmayıp Dantes'e ateş ettiği için kendisini affetmesini rica ettiği biliniyor. Yanıt olarak imparator Puşkin'e şu pusulayı gönderdi: "Eğer Tanrı sizi bu dünyada görmeyi emretmezse diye, sana affımı ve son öğüdümü gönderiyorum: Bir Hristiyan olarak öl. Karın ve çocukların için kaygılanma – onlara bakacağım."¹⁸

Gerçekten de I. Nikolay ölen şairin bütün borçlarını ödedi, dul eşine ve kızlarına maaş, oğullarına özel burs bağladı ve şairin ailesi yararına devlet hazinesinden Puşkin'in eserlerinin derlemesinin basılmasını sağladı.

Bütün bunlar özel bir şefkat belirtisiydi (I. Nikolay'ın Karamzin'in ailesine tarihçi öldükten sonra gösterdiği cömertliğe uygundu) ve çağdaşlarını etkiledi; saraylılardan biri şöyle yazdı: "Bu enfes bir şey, ama aşırı."¹⁹

Sadece içeriden bilgi sahibi olanlar I. Nikolay'ın Jukovskî'nin bu maddi cömertliklere özel bir imparatorluk açıklamasıyla eşlik etmesi ricasını geri çevirdiğini biliyordu. Bu tür bir açıklama Karamzin'in ölümünden sonra yayımlanmıştı ve ölen şairin devlet karşısındaki hizmetlerinin resmi olarak kabul edilmesi olmuştu. Çar, Jukovski'ye "Bak kardeşim, Puşkin için yapabileceğim her şeyi yapıyorum ama Karamzin gibi bir yazı yazmayacağım; Puşkin'i bir Hristiyan gibi ölmeye biz zorladık ama Karamzin kendisi melek gibi yaşadı ve öldü."

18 R. G. Skrınnikov, *Пушкин. Тайна гибели* [Puşkin. Ölümünün Esrarı] (St. Petersburg, 2005), s. 319.

19 Eydelman, *Puşkin*, s. 400.

Herkes için beklenmedik bir şey oldu ve Puşkin'in ölümü Petersburg'da milli duyguları coşturdu. Puşkin'in şehirdeki evinde bir kalabalık toplandı; şairin orada sergilenen cesedinin bulunduğu tabutun çevresine, Jukovski'nin bildirdiğine göre, yaklaşık on bin kişi toplandı – o zamanki Petersburg anmaları için inanılmaz bir sayı. Yabancı elçiler yurtlarına gönderdikleri raporlarda yeni bir “Rus partisinin” politik sahneye çıktığını, başkentte “yabancılarla hesaplaşma” çağrıları yükseldiğini bildirdiler.

Elçiler kadar I. Nikolay da olayların böyle gelişmesine şaşır-mış ve kaygılanmıştı. Onun emriyle Puşkin'in cenazesini muhalif bir siyasi gösteriye dönüşmekten alıkoyacak her şey yapıldı: Anlaşılan, 1825 yılının Aralık isyanının şokunu imparator hâlâ unutmamıştı.

Puşkin'in İsaak Kilisesinin mezarlığında yapılması planlanan cenazesi küçük bir kiliseye götürüldü, Puşkin'in cesedi geceleyin, jandarma koruması altında oraya getirildi. Oradan, yine korumalarla, ceset telaşla Puşkinlerin aile mülkünün, Ps-kov ilçesindeki Mihaylovskoye köyünün yakınlarındaki Svyatogorski Manastırına götürüldü.

Petersburg gazetelerinden birinde Puşkin hakkında kısa bir cenaze ilanı yayımlandı: “Şiirimizin güneşi battı! Puşkin öldü, en olgun çağında, büyük çalışmalarının ortasında öldü!” Ertesi günse gazete editörü Petersburg sansür komitesinin başkanı tarafından “halıya” çağrıldı, gazeteciye ciddi bir suçlama yönel-tildi: “Puşkin hakkındaki bu yayın ne içindi? Bu onur neden verildi? Puşkin bir komutan mıydı, bakan mıydı, devlet adamı mıydı? Şiir yazmak büyük çalışmalar demek değildir.”

Editöre bu yorumların eğitim bakanı Sergey Uvarov'dan geldiği söylendi. Ama bakanın bu ciddi konuşmasının ardında bizzat I. Nikolay'ın büyük gölgesi vardı.

VII.

LERMONTOV VE BRYULLOV

Puşkin miti daha o hayattayken şekillenmeye başlamıştı. 1833 sonbaharında Puşkin ironik bir tavırla Boldino'daki aile mülkünden Petersburg'daki karısına haber veriyordu: "Komşu çiftliklerde benim hakkımda ne diyorlar biliyor musun? Benim işlerimi şöyle anlatıyorlarmış: Puşkin nasıl mı şiir yazar – önüne bir funt kaliteli bir içki koyarsın – bir, iki, üç bardak devirir – ve başlar yazmaya! – Böyle bir şöhretim varmış!"

Bir ayyaş, holigan, sefih olarak şair – o sırada barok geleneğe uygun gelen en popüler yaratıcı figür imajlarından biri buydu. İlginçtir ki Puşkin'e böyle bir bakış sadece sıradan insanlar arasında değil, yüksek kesimlerde de vardı. Puşkin'in liseden sınıf arkadaşı, onu yakından tanıyan, yüksek unvanlı bir memur ve I. Nikolay'ın gözdesi olmuş olan baron Modest Korf da böyle diyordu Puşkin için: "Hep beş parasız, hep borç içinde, bazen düzgün bir ceketi bile olmaz, bitmek bilmez hikâyeleri, sık sık düelloları vardır, bütün meyhanecilerle, bilardocularla ve düşmüş kızlarla yakın ahabtır, Puşkin en pis rezillerden biridir."¹

1 Çığdaşlarının Hatıralarında A. S. Puşkin, 1. cilt, s. 122.

Karamzin ya da Jukovski'ye yönelik böyle bir tirad hayal etmek imkânsız; onlar “melekti.” Bu da tam tersi özellikleri yüzünden bir mitti, üstelik bütün mitler gibi insanlar tarafından yaratılmış bir mitti. Karamzin'in ölüm sonrası efsanesinin yazarlarından biri bizzat Jukovski'ydi: I. Nikolay için özel imparatorluk mezarlığı projesini hazırladı, bunu imzalayan imparator Karamzin'in ulusal önemini onaylamış oldu.

Artık Jukovski, Puşkin efsanesini yaratmaya çalışıyordu. Bu amaçla Puşkin hakkında iki mektup yazdı. 15 Şubat 1837 tarihli ilki, şairin 69 yaşındaki babasına yazılmıştı ama aslında daha yaygın okuma için hazırlanmıştı; bir süre sonra *Çağdaş* dergisinde yayımlandı.

Jukovski'nin bu dönemde yazılmış bir diğer mektubu da, tarihsel belge ve Puşkin'in ölümsüzlük anıtındaki ilk taşı. Alıcısı jandarma taburu şefi Benkendorf'tu, I. Nikolay'ın emriyle Puşkin'i gözetleyen kişi; ama Jukovski bu mektubu ona gönderdi mi göndermedi mi bilinmiyor. Aslında ardından gelecek olanlara yöneltmişti.

Bu mektuplarda Jukovski, Puşkin imajını radikal bir şekilde dönüştürmeye çalışıyordu. Aylak, sefih, serbestfikirci hatırası ezilmeli, yok edilmeliydi. Onun yerine Jukovski yeni bir Puşkin imajı önerdi – milli deha, ölüm döşeğinde “...öldüğüm için çok üzgünüm; keşke tümüyle Onun olsaydım” denmesini rica edilen bir şair, devlete sadık gerçek bir Hristiyan.²

Jukovski'nin Puşkin hakkındaki bu mektubu onun yüksek sanatsal başarıları arasında yer alır. Puşkin hakkındaki toplumsal fikirleri yükseltme gibi karmaşık bir misyonu Jukovski büyük bir ustalıkla, özenli ve incelikle gerekli sözcükleri seçerek gerçekleştirdi – onun Puşkin'i ölümden önceki azaplara “sakin bir yüz ifadesiyle” ve “aydınlık fikirlerle” dayanır, nefesini verirken de, çevresindeki hürmet dolu kederli kalabalığına neredeyse bir aziz havası çizer: “...bütün bu hareketliliğin ortasında, onun hareketsizliğinde etkileyici bir şeyler vardı; bu gürül-

2 В. А. Жуковский-критик [V. A. Jukovski - Eleştirmen] (Moskova, 1985), s. 246.

tünün ortasında çok dingin çok tekdüze bir şekilde yükselen duada da dokunaklı ve gizemli bir şeyler vardı.”³

Puşkin’in bu yeni Hıristiyan çehresini Jukovski boş yere yaratmamıştı. Çar ölen şairin arşivini ve taslaklarını ona teslim edince, (bir jandarma generalinin huzurunda) özenle onları ayıklayan Jukovski, hem yayımlanmamış olan “Bakır Atlı”yı hem de Puşkin’in başka başyapıtlarını bulmuştu – (Horatius tarzı yazdığı) ölümden sonraki vasiyet-manifesto tarzı “Anıt” şiirini ve İncil teması üzerine yazılmış, daha önce kimsenin bilmediği şiir dizisini. Bu İncil şiirleri arasında Jukovski’nin ilgisini özellikle Aziz Efrem Sirin’in “Hayatımın Efendisi ve Tanrısı...” adlı büyük oruç duasından esinle yazılmış bir şiir çekmişti:

*İktidar hırsını, o hırsta saklı yılanı,
Ve aylaklığı sokma benim ruhuma.
Ama izinlerimi göreyim, aman Tanrım
Kardeşim almasın benden yargıyı,
Ve uysallık, sabır, sevgi ruhunu
Ve bilgelik canlansın kalbimde.*

Puşkin’in ölmeden birkaç ay önce yazdığı bu şiirler Jukovski’yi etkilemişti, onları I. Nikolay’a götürünce o da güçlü bir şekilde etkilendi, bilindiği üzere, imparatoriçe Puşkin’in kendine yazdığı bu duanın elyazmasını hatıra olarak rica etti.

Jukovski’nin şairden geriye kalan malzemelerden hazırladığı bu “yeni, iyileştirilmiş” devlete sadık-Hıristiyan-Puşkin 80 yıl boyunca, 1917 devrimine kadar varlığını sürdüren aşırı başarılı ve sağlam bir inşa oldu. Sovyet zamanında Puşkin’in bu imajı kesinlikle reddedildi ve onun yerini farklı, tam tersi bir imaj aldı – ateist ve devrimci Puşkin. Ama 1991 yılında Sovyet iktidarı yerle bir olunca o yeniden –efsanevi Anka kuşu gibi– küllerinden doğdu ve Jukovski’nin kendisinin çok iyi şiirlerinden bile

3 A.g.e., s. 251-252.

daha uzun ömürlü olduğunu gösterdi: Edebiyat tarihi kavramı için eşsiz bir örnek.

I. Nikolay için Jukovski'nin önerdiği Ortodoks milli meşruiyetçi şair Puşkin imgesi, kurnaz eğitim bakanı Sergey Uvarov'un uydurduğu ve hükümdarın 1853 yılında devlet doktrini olarak onayladığı "Ortodoksluk, Otokrasi, Milliyet" ideolojik formülüne de uyduğu için çekici gelmişti.

Tarihçiler (gençliğinde Puşkin'in yakın tanıdığı olan ama zamanında taraf değiştirip I. Nikolay zamanında parlak bir idari kariyere sahip olan) Uvarov'un üçlemesinin Fransız devriminin ünlü "Özgürlük – Eşitlik – Kardeşlik" sloganına verilmiş, Napoléon işgali zamanında kullanılan Rus askeri sloganı "İnanç, Çar ve Vatan uğruna!" sloganından yararlanan bir yanıt olduğu fikrindedir.⁴

Bakan Uvarov eğitilmiş ve sinik bir adamdı. 1835 yılında altında çalışan biri günlüğüne Uvarov'un ona söylediği politik ve kültürel amentüyü yazmıştı: "Biz, yani XIX. yüzyıl insanları, zor bir durumdayız: Politik fırtına ve heyecanlar arasında yaşıyoruz. Halklar günlük yaşayışlarını değiştiriyor, yenileniyor, heyecanlanıyor, ilerliyor. Burada kimse kendi yasalarını yazamaz. Ama Rusya hâlâ genç, bakir ve en azından şimdilik, bu kanlı belalara bulaşmış değil. Onun gençliğini sürdürmek ve bu arada onu yetiştirmek gerekiyor."

I. Nikolay'ın politikası (Rusya'nın günümüzü de kapsayan, daha sonraki bütün yöneticilerinin de olduğu gibi) ülkenin bu kültürel "masumluluğunu" olabildiğince çok uzun süre korumaya yönelmişti. Bir anda imparator, Puşkin'in artık ölmüş olduğuna, bu yüzden de kültürel yönlendirmeler için çok daha uygun bir araç olacağına, bu amaçla çok başarılı biçimde kullanılabileceğine karar verdi. Bu yüzden de çar, ama bazı çekincelerle, Jukovski'nin yarattığı Puşkin efsanesini onayladı. Ama bu efsanede yıkıcı bir yan da vardı.

4 Bkz. *Российские консерваторы [Rus Muhafazakârlar]* (Moskova, 1997), s. 105; *Контекст-1989. Литературно-теоретические исследования [Bağlatı/Kontekst 1989: Edebiyat Kuramı İncelemeleri]* dergisinin koleksiyonu (Moskova, 1989), s. 10, 38.

Puşkin'in ölümünden sonraki muhalif yönü kurnaz Jukovski tarafından, jandarma şefi Benkentdorf'a yazılan mektupta şekillendirilmişti: "Rusya'nın ilk şairi", "tam bir ahlaki canavarlık" sergileyen iktidar ve polisin, halkın haklı öfkesine engel olarak korumaya kalktığı "yabancı bir alçağın kurbanı" olmuştu.

Yüksek çevrelerin entrika ve ikiyüzlülüğünün kurbanı olan büyük şair gibi etkileyici bir portreyi Jukovski, Puşkin'in ölümünden sonraki elyazması olarak bütün Rusya'ya yayılan, daha önce pek adı duyulmamış, 22 yaşındaki genç şair muhafız alayı subayı Mihail Lermontov'un şiirinin etkisiyle tasvir etmişti.

Lermontov'un "Şairin Ölümü" adlı şiirinin etkisi, güzel bir günde "kendini ünlü bulan" genç daha gibi bir klişenin parlak bir örneğiydi. Zengin babaannesinin büyüttüğü Lermontov şiir yazmaya on dördünde başlamış, on altısında "Ben ya Tanrı olacağım ya da hiçkimse!" diye ilan etmişti. "Şairin Ölümü"nden önce yaklaşık üç yüz şiir yazmayı başarmıştı, yani bütün şiirlerinin, 24 uzun şiir ve tiyatro oyununun dörtte üçünü yazmıştı.

Ama "Şairin Ölümü" çağdaşlarını etkiledi ve bir tanesi şöyle yazdı: "Rusya'da daha önce hiçbir şiir böyle büyük ve yaygın etki bırakmamıştır."⁵ Lermontov öyle bir tutku, mizaç ve güçle yazıyordu ki bu şiiri onun Puşkin'i ölüme götürenlere karşı duyduğu heyecanı hissetmeden okumak imkânsızdır:

*Siz, tahtın etrafına hırsla doluşmuş kalabalıklar,
Özgürlük, Deha ve Şöhret cellatları!
Yasanın gölgesi altına saklananlar,
Karşınızda yargı ve gerçek – hep sustu!..*

Bu dizelerde öyle gerçek bir öfke ve acı vardır ki Lermontov'un "Şairin Ölümü"nü Puşkin'in düellosunu ıstır ıstır yazmaya başladığı ve şiirsel nekroloğunu (ilk 56 dize) Puşkin hâlâ hayat-

5 M. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников [Çağdaşlarının Hatıralarında M. Yu. Lermontov] (Moskova, 1989), s. 18.

tayken tamamlamış olduğu genellikle unutulur – duygularını dökmek için o kadar telaş ediyordu.

“Şairin Ölümü,” bir tarihçinin dediğı gibi, Lermontov’un “hem mezar hem de taht konuşmasıydı.”⁶ Bir anda elden ele geçti, binlerce kopyası Petersburg’a dağıldı. Bir anda “Puşkin’in mirasçısı” ilan edilen Lermontov’a heyecan dolu övgüler yağmaya başladı ve üzerine gelen bu şöhretle heyecanlanmış ve hareketlenmiş olan Lermontov bir nefeste son 16 dizeyi yazdı, bugün Rusya’da herkesin bildiğı sözlerle tamamladı şiiri!

Ve siz yıkayamazsınız kara kanınızla

Bir şairin dürüst kanını!

Lermontov’un bu şiirinin üzerine “Devrim çağrısı” yazılmış bir kopyası I. Nikolay’a götürüldü hemen. Hemen aynı anda hükümdar jandarma şefi Benkendorftan “Şairin Ölümü” raporunu aldı: “Bu eserin girişi küstahça, ama sonu suç olması bir yana arsızca serbestfikircilik.”⁷

I. Nikolay öfkeyle karar verdi: “Hoş bir şiir, diyecek bir şey yok... Şimdilik muhafız alayının eski doktoruna bu beyefendiyi bir ziyaret edip deli olup olmadığını anlamasını emrettim; o baktıktan sonra, yasaya göre hareket ederiz.”⁸

Lermontov’un “kışkırtıcı” şiirinin cezası Rus ordusunun uzun süredir asi dağlılarla savaştığı Kafkaslara gönderilmek oldu, ama kısa süre sonra Petersburg’a döndü – onun nüfuz sahibi ninesinin çabası ve yine Benkendorf’un, hükümdardan “Lermontov’a şahsi merhametini göstermesini rica etmesi” sayesinde.

Lermontov’un Puşkin’in reenkarnasyonu olarak şöhret kazanması böylece tam bir paradoks oldu: Onun radikal roman-

6 Alla Marçenko, *С подорожной по казенной надобности. Лермонтов: Роман в документах и письмах* [Seyahat İzniyle Resmi Görevde. Lermontov: Belge ve Mektuplarla Roman], (Moskova, 1984), s. 233.

7 Çağdaşlarının Hatalarında M. Yu. Lermontov, s. 486.

8 A.g.y.

tik, bireyci ve solipsist olarak dünyayı küçümseyen, kederle ve karanlık tutkularla yaşayan biri olması büyük ölçüde Puşkin'e ters düşüyordu.

Daha da şaşırtıcı olan bir şey (ve bugüne dek tam olarak açıklanamamıştır) Lermontov'un bazı eserlerinin –mesela, şair hayattayken yayımlanmayan şiiri (düşmüş bir meleğin ölümlü bir kadına âşık olması ve Tanrı'yla onun ruhu için mücadele etmesini anlatan) “İblis”in– I. Nikolay'ın karısı imparatoriçe Aleksandra Fyodorovna salonunda anlayışla ilgi görmüş olmasıdır. (Daha sonra İblis'in konusuyla Anton Rubinstein popüler bir opera yazdı.)

Biraz daha anlaşılır olan şey, fazlasıyla dindar olan imparatoriçenin, babasının ölümünü öğrendikten sonra özel günlüğüne Lermontov'un dokunaklı “Dua”sından dizeler yazmış olmasıdır:⁹

*Hayatın zor bir anında
Kalp sıkıştığında hüznle:
Mucizevi bir dua
Dökülür ezberle.*

Şairin tanıklığına göre, Lermontov'un daha subay okulundayken (subayların başında I. Nikolay'ın kardeşi, büyük knyaz Mihail vardı) şiir yazdığını öğrenen I. Nikolay anlaşılan onun çalışmalarını takip ediyordu. “İblis” hakkında imparator şöyle demişti: “Şiir olarak denecek bir şey yok, iyi bir şiir, ama konusu özellikle hoşuma gitmedi. Lermontov neden Borodino ya da Çar İvan Vasilyeviç'e ‘Şarkı’ gibi bir şeyler yazmıyor?”

I. Nikolay edebi uzman değildi ama bu örnekte (başkalarında da olduğu gibi) estetik sezgi imparatoru yanıltmamıştı: On yıllarca sonra, XX. yüzyılın sezgi sahibi edebiyat eleştirmeni Svyatopolk-Mirski de “İblis” yerine Lermontov'un Korkunç

9 Emma Gerşteyn, *Судьба Лермонтова* [Lermontov'un Kaderi] (Moskova, 1964), s. 98.

İvan dönemi için yazdığı tarihsel bir balad olan “Çar İvan Vasiljeviç’e Şarkı”yı ve onun (Napoléon’la Borodino’da 25 yıl önce yapılan çarpışmanın ve meşeden çıkan sürgün gibi Lev Tolstoy’un *Savaş ve Barış* adlı destanına esin kaynağı olan) “Borodino”sunu tercih ediyordu.

Gördüğümüz gibi, I. Nikolay kültür eserinin hakkını verebiliyordu. Ama, onun gibi kendisine yüksek ahlak sahibi bir insan ve en önemlisi de sorumlu bir devlet lideri diye saygı duyulan birinin hep eğitici, didaktik öğeyi ayırıp övmesi anlaşılır bir şeydir. Lermontov’un “Borodino”su imparatoru yurtsever duyguları kışkırttığı için etkilemişti.

Bunu dikkate alarak I. Nikolay’ın *Zamanımızın Kahramanı* romanı hakkındaki kederli bir şekilde ünlü yorumunu daha nesnel değerlendirmeye çalışabiliriz – Lermontov’un başyapıtı ve Rus edebiyatının büyük başarılarından biri olan bu eser Petersburg’da 1840 yılında, özel olarak basılmıştı.

Lermontov’un bu romanı tek bir kahramanın, şüpheci ve sinik bir subay olan, kendi ahlaksızlığını soğuk bir gözlemci konumundan ele alan Peçorin’in başından geçen bir dizi uzun hikâye zinciridir.

Onegin’in edebi kardeşi ve bir sürü “lüzumsuz insanın” öncülü olan Peçorin Rus edebiyatı için çok tipiktir. Lermontov için o “zamanımızın kahramanıydı,” ama romanda I. Nikolay’ın özel ilgisini çeken bir karakter daha vardı: Kafkas savaşlarının gazisi, ak bıyıklı yüzbaşı Maksim Maksimiç, altın kalpli güvenilir bir subay.

I. Nikolay, *Zamanımızın Kahramanı*’nı 1840 haziranında Almanya’dan Rusya’ya gemiyle gelirken okumuştı. Yolda da tedavi için Almanya’da kalan imparatoriçeye mektup yazmıştı. Eşine yazdığı felsefi mektupta (aslı Fransızcadır) Lermontov’un romanı için onun “çok iyi yazılmış” olduğunu söylüyordu ama her tür kınamayı hak eden etik bir bakış açısından: “Böyle romanlar ahlakı bozuyor ve karakteri sertleştiriyor. Bu iç çekişleri tiksinererek okusa da insan, yine de hastalıklı bir etki bıra-

kıyorlar, çünkü sonuçta bütün dünyanın bu tür kişilerle, iyi davranışları bile kaba ve pis niyetlerle sergileyen kişilerle dolu olduğuna inanmaya sürüklüyorlar. Bunun sonucunda ne olur? İnsanlığa karşı tiksinti ya da nefret! Ama bizim yeryüzündeki varlığımızın hedefi bu mu? İnsanlar hipokondriyak ya da mizantrop olmaya fazlasıyla meyilli, peki neden bu tür yazılarla buna meyilli olanları kışkırtalım ya da besleyelim!”¹⁰

Yüksek ahlaklı I. Nikolay’a göre Yüzbaşı Maksim Maksimiç – sinik ve benmerkezci Peçorin’e göre çok daha meziyetli biriydi: “Yüzbaşının karakteri başarılı bir şekilde verilmiş. Hikâyeye girerken, onun yaşadığımız günlerin kahramanı olmasını umut ediyor ve seviniyordum çünkü bu sınıftan insanlarda boş yere bu sıfatla ödüllendirilenlerden daha gerçek şeylerle karşılaşılır... Fakat bu eserdeki yüzbaşı gerçekleşmemiş bir umut gibi sunuluyor ve Bay Lermontov da bu soylu ve sıradan karakteri takip etmeyi başaramamış...”¹¹

I. Nikolay’ın özel görüşü 1840 yılında Lermontov’a yöneltilen, *Zamanımızın Kahramanı*’nda onun “bütün bir kuşağa” iftira attığını ve “iğrenç ve pis” karakterlerinin zeminindeki tek aydınlık noktanın yine o umut verici ve dürüst yüzbaşı Maksim Maksimiç olduğunu söyleyen bazı edebi eleştirilerle örtüşüyor.

Paradoksal bir şekilde bu Ortodoks bakış açısı Stalin zamanında da görüldü ve birdenbire, o zamana dek ulusal kahramanlar panteonunda yerini almış olan Lermontov’un, “Peçorin’in egoist karakterini, onun dar bireyciliğini, romanda Maksim Maksimiç’in insaniliği ve safyürekliğiyle çelişki içinde olan bireyciliğini yargıladığı” keşfedildi.¹² Böylece I. Nikolay yüz küsur yıl sonra Sovyet Lermontov uzmanlarıyla el sıkışıyordu.

Aynı zamanda bu uzmanlar I. Nikolay’a vargüçleriyle saldırıyor, imparatoru onun şahsen şairin öldürülmesine yol açıp öldürülmesini bizzat hazırladığını söyleyerek suçluyorlardı. Bu

10 A.g.e., s. 101.

11 A.g.y.

12 M. Yu. Lermontov, *Избранное* [Seçme Eserler] (Moskova, 1953), s. 11. *Zamanımızın Kahramanı*, çev. Sabri Gürses, Alfa Yayınları, 2016.

sırada Lermontov'un kısa hayatında (26 yaşında ölmüştü) şaşırtıcı birçok bilmece bulunsa da, mevcut olgular bu komployu doğrulamamaktadır.

Lermontov çirkindi – kısa boyluydu, bacakları çarpıktı (Brodski ona şiirlerinde “çarpık bacaklı delikanlı” demiştir), iri kafası ve etkileyici de olca küçük gözleri vardı. Bu arada hastalıklı bir şekilde özgüvenliydi ve tarifsizce kavgacıydı. Ketum Puşkin, Lermontov'un yanında aziz sayılabilirdi. Bu bulanık karışım felaket için iyi bir reçeteydi.

Her tartışmayı düelloyla bitirmek gibi tipik bir savaşçı eğilimi, anlaşılan Lermontov'un kanında vardı. Sürekli “tehlikeyi yaşamaya” yöneliyordu: Bu açıkça onun karakterine ve gerçek bir romantik şair imajına ve estetiğine uyuyordu. Bir kadın yüzünden Petersburg'daki Fransız elçisinin oğluyla yaptığı düello yüzünden I. Nikolay, Lermontov'u Kafkaslara gönderdi, Lermontov orada okul arkadaşlarıyla, bir de süvari subayıyla tartıştı ve 1841 yılında düelloda öldürüldü.

Toplam 13 yılını yazarak geçirmiş ve bu kadar yılda çok şey başarmış olan (ve herkesin daha çok şey vaat ettiğini düşündüğünü) 26 yaşındaki şairin ölümü eğitimli Rus toplumunu sarstı. Bir ağızdan çıkan kederli seslerin ardından birkaç yazarın bize kadar ulaştırdığı bir şey de I. Nikolay'ın kaba kısa sözü oldu: “Bir köpek için köpek ölümü!” (Daha yumuşak ama daha da haklı bir heyecana yol açan hali şöyledir: “Sonu belliydi.”)¹³

I. Nikolay'ın büyük şairin ölümü karşısındaki bu tepkisi Sovyet zamanında, anlaşılır sebeplerle, ciddiyetle kullanıldı ve Lermontov efsanesinin vazgeçilmez bir parçası oldu. O birkaç yazarın aktardıkları ne kadar güvenilirirdi? Bir tanesi bile imparatorun bu çirkin sözlerini kendi kulaklarıyla işitmemişti, hepsi de başkalarının yalancısıydı. Büyük ihtimalle onlar I. Nikolay'ın bu sözünü, *Zamanımızın Kahramanı*'nın 1854 yılında çıkan İngilizce baskısına yazılan isimsiz önsözden öğrenmişti.

13 *Çağdaşlarının Hatıralarında M. Yu. Lermontov*, s. 342, 470.

Ateş olmayan yerden duman çıkmaz. Bu olayı onun 1911 yılında tarihçi Pyotr Bartenev'in yayımladığı daha ayrıntılı bir tasvir açıklayabilir. Bartenyev'in anlattığına göre, I. Nikolay bu korkunç sözleri, yakınlarıyla çay içerken, uğursuz düellonun haberini aldıktan ve bu haber kız kardeşi Marya'nın kalbinde "derin bir acıya" yol açtıktan sonra söylemişti. Yakınlarının bu tepkisinden sonra imparator saraylılara kesinlikle çok farklı bir açıklamayla gelmişti: "Baylar, Puşkin'imizin yerini dolduracağına inandığımız kişinin öldüğünü haber aldık."¹⁴

Bu son versiyonda psikolojik bir mantık var. I. Nikolay, Lermontov'u –Puşkin gibi– iyi bir şair ama kötü bir insan (ve dahası kötü bir hizmetkâr) sayan aile çevresinde, özellikle böyle haberler alındığı anlarda askerce bir rahatlık sergileyebilirdi. Ama saraylılarla konuşan kişi bir politikacı, hükümetin başı, milletin babası olarak konuşuyordu.

İnsan olarak I. Nikolay, Lermontov'un ona göre saçma ve şansız ölümüne sinirlenebilirdi çünkü düello imparator tarafından yasaklanmıştı ve sertçe kovuşturuluyordu. Ama I. Nikolay, Lermontov'un ölümünün (Puşkin'in dört yıl önceki ölümü gibi) onun çarlığının şanını artırmadığını anlamıyordu. Lermontov hakkındaki son değerlendirmesi, Amerikalıların *damage control* (zarar kontrolü) dediği şeydi.

Bir arkadaşına şöyle yazan imparatoriçenin düşünülmüş ama samimi sözleri çok daha insancaydı: "Yazık oldu Lermontov'a, onun Rus edebiyatına en yüksek yıldızı olmayı vaat etmiş olan kırık lirine çok yazık oldu."¹⁵

Uğursuz düellodan bir süre önce Petersburg'dan Kafkaslara giderken Lermontov arkadaşıyla birlikte başkentte yaşayan, zamanında Puşkin'i önceden bildiğini söyleyen bir falcıya gitti: 37 yaşında bir kadın yüzünden uzun boylu sarışın bir adamın onu öldüreceğini söylemişti Puşkin'e falcı.

14 Gerşteyn, s. 112.

15 A.g.e., s. 113.

Bu kehanetin çıktığını bilen Lermontov falcıya kendi kaderini sordu: Hükümdar onu emekliye mi ayıracak? Lermontov Petersburg'a mı dönecek? Hatırladıklarına göre, "Petersburg'a bir daha asla geri gelmeyeceğini, meslekten emekli olmayacağını, onu başka bir emekliliğin beklediğini" öğrendiği zaman "başka hiçbir soru sormaya kalkışmamıştı."

Tarihçileri uzun zamandır meşgul etmektedir: Bütün bu kehanetler – efsane mi gerçek mi? Günümüzdeki konsensusa göre bunlar söylenti de olsa, büyük şairlerin çevresindeki atmosferi açıkça yansıtıyorlar. Puşkin ile Lermontov ölümlerinden hemen sonra romantik mitsel figürlere dönüştüler, efsaneler, dedikodu ve iftiralar sardı çevrelerini.

Romantik kahramanın romantik görünüşe sahip olması gerekir. Lermontov'da, çirkin bir kadında olduğu gibi, gözlerinin "hipnotize edici" rengi, heyecan anında hızla –vahşi hayvanları gibi– kırışmaya başlayan gözbebekleri özellikle dikkat çekmeye başlamıştı. Lermontov'u sadece ünlü ressam Karl Bryullov'un düzgün şekilde resmedebileceğini söylerler, çünkü "portre yapmıyordu, bakışları yapıyordu (onun ifadesiyle, "gözlerin alevini koyabiliyordu")."

Bryullov o dönemin en ünlü ressamıydı, Avrupa'da da teredütsüz başarı elde etmiş olan tek kişiydi; 1833 tarihli başyapıtı *Pompei'nin Son Günü* büyük gürültü koparmıştı. Lermontov gibi kısa boyluydu, iri kafalıydı ve geniş omuzluydu ama gür saçlarla çevrelenmiş bir Apollon yüzüne sahipti.

Lermontov gibi Bryullov da romantik efsanenin insanıydı, deli şair Konstantin Batyuşkov'un hayatına son verme fikrini onaylıyordu: "Yazdığın gibi yaşa ve yaşadığın gibi yaz."¹⁶

Kadınlara düşkün olan Bryullov şöyle diyordu: "Sanki bilmiyorsunuz ki her insan bir roman, hem de nasıl roman! Ama Tanrı bizi benim romanıma bakmaktan korusun! – Öyle kara

16 V. Turçin, *Эпоха романтизма в России. История русского искусства первой трети XIX столетия. Очерки* [Rusya'da Romantik Çağ. XIX. Yüzyılın İlk Çeyreğinde Rus Sanat Tarihi. Makaleler] (Moskova, 1981), s. 80.

sayfalar var ki eliniz kirlenir... Ama harika sayfalar da var... Bir an bakmak bile bir hayata değer o sayfalarda...”¹⁷

Bryullov Petersburg Sanat Akademisinde *Pompei'nin Son Günü*'nü sergileyince, üzerine büyük bir melodram havasıyla görkemli bir doğa felaketinin çarpıcı sahnesi –lavlarını antik şehre döken volkan– tasvir edilen o dev tuval, kuzey başkentinin tamamını, sıradan halktan imparatora dek herkesi etkilemişti.

Tabloyu sipariş eden, ona 40 bin ruble ödemiş olan, hayatını Avrupa'da sürdüren Rus zengin Anatol Demidov, *Pompei'nin Son Günü*'nü I. Nikolay'a getirdi, o da “bu hediyeyi hoşnutlukla kabul etti” ve Bryullov'a 3. Dereceden Aziz Anna nişanı verdi. Hükümdar Bryullov'u Avrupadan çağırtmış ve Sanat Akademisi profesörü olarak atamıştı. O andan sonra I. Nikolay'la ressam arasında kesinlikle özel, benzersiz bir ilişki başladı.

İmparatorluk Sanat Akademisi I. Nikolay'ın denetimindeydi. İdareci ve eğitimcileri bizzat o atamakla kalmıyor, müfredatları, dersleri, siparişleri kontrol ediyor, bu arada sonuçlandırılmalarını takip ediyor ve “öğütler” (yani emirler) vermeyi seviyordu: Tabloda, heykelde ya da mimari projede neyi nasıl değiştirmek lazım vs. söylüyordu. I. Nikolay savaş ve tarih resimlerinde kendini özel uzman sayıyordu (kendisi kötü çiziyor ve karalıyordu).

1757 yılında I. Yelizaveta tarafından kurulmuş olan Akademi 1850 yılında I. Nikolay tarafından imparator sarayı bakanlığının idaresine verildi. Ama çok daha önce Rütbe Tablosuna ve sürekli sertleştirilen idari kurallara uygun katı bir şekilde işleyen, bürokratik bir kuruma dönüştürülmüştü. Ressamlar sözde askeri disiplinle ve ayrıntılı şekilde hazırlanmış ödül ve ceza sistemiyle devlet memuru haline getirilmişti.

Başlangıçta bu düzende ilerici bir öge vardı: Rus profesyonel ressamlarının toplumun saygıdeğer üyeleri haline gelmesi-

17 Galina Leontyeva, *Карл Брюллов* [Karl Bryullov] (Leningrad, 1976), s. 319.

ne yardım etti ve onların devletin hiyerarşi merdiveninde yükselmelerini sağladı. Ama, tabii, burada kısa sürede gerçekleşen gizli bir tehlike de vardı: Altın sırmalı ve madalya süsle üniformalar giyen ressamlar buna uygun olarak uygun sanatsal sonuçlar elde eden memurlar gibi hissettiler kendilerini. Bu uysal ve tehlikeli, püsküllü ve ellerinde fırçalı bürokratlar arasında Bryullov gri Petersburg göğündeki “yasadışı bir kuyruklu yıldız” gibi öne çıktı.

Evet, I. Nikolay yeteneğe değer verirdi ama daha da çok değer verdiği şey düzen, disiplin ve çalışkanlıktı. Rus ressamlarda, çağdaşların hatıralarına bakılırsa, imparatoru en çok sinirlendiren şey tembellik, ayyaşlık ve özensizlikti. Sadece esinle çalışan, düzenli olarak efsanevi sarhoşluk nöbetleri yaşayan Bryullov, akademinin profesörü olarak birçok kez –hatta resmi törenlerde bile– üniformasını giymeyerek imparatoru çok kızdırmalıydı. Ah hayır. Bu “büyük Karl”ın bir şeyi I. Nikolay’ı durduruyordu, Bryullov’un başkaları yapsa affedilmez olan romantik çıkışlarına katlanıyordu.

Rusya’da küçük büyük herkes I. Nikolay’ın hoşnut ilgisini görmeye çabalıyordu ama Bryullov değil. Bu açıdan ressam Puşkin’den bile daha bağımsızdı, Puşkin hükümdara arslan pençelerini nadiren gösterirdi.

Bryullov’un küstahlık örnekleri çoktu, her biri birbirinden belagatliydi. I. Nikolay birdenbire Bryullov’un atölyesine uğrar, ama o yüce misafirin yanına çıkmaz, hasta dedirtirdi. I. Nikolay, Bryullov’a geçit resmindeki süvari alaylarının tasvirini içeren bir tablo çalışması sipariş eder ama ressam tören resmi yapmadığını ve yapmayacağını söylerdi. Yine Bryullov hükümdarın ona verdiği tarihsel resim temasını –Kazan’ın alınması sırasında Korkunç İvan karısıyla bir kulübede dua etmektedir– geri çevirir.

Dahası var. Bryullov hayal edilebilecek siparişlerin en saygıdeğerinden, I. Nikolay ve ailesinin portrelerinin sipariş edilmesinden bile kaçınıyordu. 1837 yılı yazında I. Nikolay ressamı Petergof’taki yazlık ikametne davet etti, orada Bryullov impa-

ratoriçeyle kızının iki atlı portresine başladı. O bahçedeki bir çardaktaki pencerenin kıyısında otururken hemen dışarıda majestelerinin binicileri ona poz veriyordu.

Şiddetli bir yağmur yağdı. İmparatoriçenin zayıf sağlığı için kaygılanan saray hekimi seansı sona erdirmeye çalıştı, ama kadın karşı çıktı: “Ressam çalışırken engel olmayın!” İmparatoriçe ve kızı sıırsıklam oldular. Bryullov dalıp gitmiş bir deha rolüne büründü ama bu portre asla tamamlanmadı.

Başka bir sefer Bryullov’u hükümdarın kızlarından birini resmetmesi için Kışlık Saraya çağırıldılar. Seans sırasında içeri giren I. Nikolay, alışkanlıkla, ressama öneriler vermeye başladı. Adam hemen fırçayı bıraktı: “Elim korkudan tir tir titriyor, devam edemem.” Bryullov’un bu enfes sözünü kayda geçiren çağdaşı bunu şöyle açıkladı: “Ressam yanıt verdi ama imparator anladı mı, bilmiyorum.”¹⁸

Elbette anlamıştı, ama sabretti, belli etmedi. Herhalde, “büyük Karl”ın fırçasının tasvirinin imparatorluk haşmeti için gerekli olduğunu düşünüyordu. Ama I. Nikolay portresi de yarım kaldı.

Çar, Bryullov’a, poz vermek için atölyesine gideceğini söyledi ama 20 dakika geç kaldı. Sonunda atölyeye gelen I. Nikolay orada sadece Bryullov’un çırağını bulabildi, çırak ona ürkekçe, ressamın “Majestelerini beklediğini, ama Sizin asla geç kalmadığınızı bildiğinden, Size bir şeyin engel olduğuna ve seansı başka vakte ertelediğinize karar verdi” diyebilirdi.

Sinirlenen I. Nikolay, Bryullov’un atölyesini “Ne kadar sabırsız bir adam!” diyerek terk etti.¹⁹ Böylece imparator portresi çalışması da başlamadan sona ermiş oldu.

Bryullov tutarlı bir şekilde kendini romantik ve de özgür bir figür olarak konumluyordu. “Hükümete karşı tavır almak ve öfkesini ona yöneltmek onun portresini yapmaktan kolay ge-

¹⁸ A.g.e., s. 112.

¹⁹ A. V. Kornilova, *Карл Брюллов в Петербурге* [Karl Bryullov Petersburg’da] (Leningrad, 1976), s. 105.

liyordu” yorumunu yapmıştı bir çağdaşı. Ama ressamla çarın zevklerinin kesiştiği bir yer vardı, erotik sanat.

I. Nikolay tombul, gösterişli kadınların resimlerini seviyordu. Bu türde Bryullov uzmandı. Çıplak göğüslü bir afeti tasvir eden ilk çalışmalarından *İtalyan Sabahı*, imparator ailesinin özen koleksiyonunda bulundu. I. Nikolay öyle beğenmişti ki ressama hemen aynı havada bir devamını sipariş etti. Böylece daha az erotik ama daha da çekici *İtalyan Öğle Vakti* resmi çıktı ortaya.

I. Nikolay kendisini yüksek ahlaklı biri sayıyordu. Karısına yaklaşımı özellikle şövalyeceydi. (Bilindiği gibi, o ilk karısıydı.) Ama bu imparatorun bütün Avrupa’da uzmanların özlem duyduğu büyük erotik resim koleksiyonundan keyif almasına engel olmuyordu; ayrıca hatırı sayılır bir ortaçağ bekaret kemeri koleksiyonuna da sahipti.²⁰

Bryullov’un I. Nikolay’a ait *Bakkhus Şenliği* tablosu günümüze ulaştı. Tablo kilitli özel bir çerçeveye konmuştu ve üzeri bir litografla kaplıydı. Anahtarla kilidi açınca, Bryullov’un çalışması ortaya çıkıyordu – yani bir Bakkhae’nin satir ve eşeklerin katıldığı bir aşk sahnesindeki tasviri (bu antikçağ motifi eski Roma yazarı Apuleius’un *Altın Eşek*’inden beri biliniyordu).

I. Nikolay’ın Bryullov’a hoşgörölü yaklaşımının sebeplerinden biri bu olabilir. Eğitim, görgü ve Hristiyan ahlakının gerekleri imparatoru katı olmaya itiyordu. Sanatçılarla sohbet ona bir başka, karanlık bir dünyanın kapılarını açıyordu.

Dönemin moda sanatçılarının aşk maceralarıyla çalkalanıyordu Petersburg. Belki de en iyi Puşkin portresinin (1827) sahibi olan, (I. Nikolay’ın kardeşi) Büyük Knyaz Mihail’e resim yapmayı öğreten ünlü ressam Orest Kiprenski’nin Romalı modeli ve âşığı olan bir kadını öldürdüğü sessizce konuşuluyordu. Dönemin bir başka ünlü ressamı ve Büyük Knyaz Konstantin’in gözdesi olan Polonyalı Aleksandr Orlovski’nin de bir dizi abartılı hikâyeleri vardı: Gençken II. Katerina’ya karşı Polonya is-

²⁰ Viskoçkov, *I. Nikolay*, s. 570.

yanına katılmış, sonra Avrupa’da bir İtalyan sirkine saklanmış, sarhoş ve aylak bir hayat geçirmişti.

Orlovski, başkent hayvanat bahçesinin sahibi olan Fransız karısıyla Petersburg’a yerleştikten sonra, litografi ustası ve popüler bir ressam olmuştu (litografi tekniğini Rusya’ya getiren ilk kişi olmakla övünürdü).

Orlovski’nin arkadaşlarından biri de Puşkin’di, şair ressama ilk çapkın masalsı şiirlerinden biri olan *Ruslan ile Lyudmila*’da (1820) yer vermişti: “Al eline o çevik kalemimi / Çiz Orlovski, geceyi ve mücadeleyi!” Ama bu örnekte “gece mücadelesi” derken ne kastediyordu acaba Puşkin?

Rusya’da görece kısa bir süre önce Orlovski’nin 1810-1821 yıllarına ait olan erotik çizimler albümünden bazı örnekler ilk kez yayımlandı: Yürüyen bir penis, ona bakan bir hanım; yüz yerine fallus sahibi bir memur resmi vb. Bu olayın ardından Orlovski’nin skandal popülerliğinin eskiden saklı olan yanları daha anlaşılır oldu.²¹

Bryullov’un aşk maceraları da çok konuşulmuştu (ona âşık olan genç bir Fransız kendini Tiber Nehrine atmıştı). Ama daha çok Bryullov’un bütün Petersburg’un önünde yaşanan aile dramıyla ilgili söylentiler vardı. 39 yaşındayken Rigalı tüccarın kızı, 18 yaşındaki güzel Emily Timm’le evlenen Bryullov, düğünden önce gelinin babasıyla ensest ilişkisinden haberdar olmuştu. Yine de evlendiler ama ressama göre düğünden sonra da babasıyla Emily’nin aşk ilişkisi devam etti.

Bryullov boşanmak için Petersburg yetkililerine başvurdu. Bu olayla I. Nikolay’ın bizzat ilgilendiğini öğrenen Bryullov jandarma şefi Bankendorf’a açıklayıcı bir mektup yazdı: “Kızın anne babası ve arkadaşları bana herkesin ortasında iftira attılar, boşanmanın sebebi olarak da babasıyla benim aramda bir şişe şampanya için yapılmış hayali ve asla yaşanmamış bir tartışmayı gösterdiler, beni ayyaş biri gibi göstermeye çalıştılar.”²² (Bu

²¹ NLO, 11 (1991).

²² Kornilova, s. 131.

açından özel bir çaba gerekmediğini de söyleyelim; Bryullov'un içki düşkünlüğü Petersburg'da bir sır değildi. Bryullov'un sadık hayranı Gogol bile arkadaşına yazdığı bir mektupta ressama "ünlü sarhoş" diye seslenmişti.)

Kuzeyin Petersburg'unu ayyaşlıkla şaşırtmak zordu, Lomonosov ve Barkov'un efsanevi zamanlarından biri yaratıcı kişiliğin vazeçilmez temel öğelerinden biri olarak kabul edilmişti bu. Ama enstest başka bir şeydi, bu konu Bryullov'un boşanma davasına kendine has bir renk katıyor, onu bir "hikâyeye" çeviriyordu.

Bunun nasıl olduğunu Lermontov, Petersburg yüksek sosyetesinin hayatına dair tamamlanmamış romanı, *Knyaginya Ligovskaya*'da açıklamıştı: "Ah! Bizde hikâyeye korkunç bir şeydir; soylu mu bayağı mı davrandınız, haklı mısınız haksız mı, kaçabildiniz mi kaçamadınız mı, fark etmez, ama isminiz bir hikâyeye karışmış ... her koşulda her şeye sabredeceksiniz: Toplumun durumu, kariyer, arkadaşların saygısı ... bir hikâyeye yakalanmış! Bundan daha korkunç bir şey olamaz, bu hikâyeye nasıl sona erirse ersin!"

Üstelik Petersburg'da Bryullov'un karısının yine bizzat I. Nikolay'la aşk ilişkileri konuşuluyordu. İmparatorun aşk biyografisi bugüne kadar muammalı kalmıştır. Rusya'nın lideri ve üstelik önemli, dikkat çekici bir erkek olan hükümdar birçok kadının coşkulu ilgisini çekiyordu ve onlarla flört etmekten kaçınmıyor, onların özgüvenini (ve de kocalarının özgüvenini) tazeliyordu.

İmparatorun bu flörtleri ne kadar ileri gidiyordu? Bu konuda hem çağdaşları hem daha sonraki tarihçiler, Puşkin ya da Bryullov gibi hassas kişiliklerin, karılarını I. Nikolay'dan açıkça kıskandıklarını bilse de durumu ancak tahmin edebilirdi. İnsan doğasının (ama bu durumda sezgi sahibi) araştırmacısı Lev Tolstoy kendi tarihsel hikâyesi *Hacı Murat*'ta, I. Nikolay'ı açıkça hafifmeşrep diye adlandırmıştı.

Tolstoy'a yakın bir yazar olan Nikolay Leskov (1831-1895), dürüst ve çalışkan Ruslar hakkında şaşırtıcı bir şekilde örülmüş

hikâyeleriyle ünlüdür (*Solak*, ayrıca *Mühürlü Melek* ve *Büyü-lü Gezgin*, besteci Rodion Şchedrin'in çok derinlikli iki eserinin temelinde yatar; Leskov'un "Mtsenski İlinin Leydi Macbeth"i adlı hikâyesinden genç Şostakoviç en iyi operasını bestelemiş-ti). 1890 yılında "Lanetli Kuklalar" adlı, Bryullov, karısı ve I. Nikolay hikâyesini açığa çıkarmaya niyetlenen yarım kalmış romanını yayımlamaya başladı ama bir tek "Puşkin'in ölümünün sebeplerine ve ayrıntılarına ışık tutabildi."

Yasak konulara hep heyecan duyan, bilgili Leskov, yayıncısına Nikolay döneminin "sefahatlerini seri halinde" yazmak istediğini bildirmişti, yani Petersburg yüksek sosyetesinin "lanetli kuklalarının" (Leskov onlara "fahişeler" de diyordu) imparatorun önüne "dizildiği" zamanları. Heyhat, romanın yayımlanması kesintiye uğradı – sansür mü? otosansür mü? Korkarım, bunu asla tam olarak bilemeyeceğiz.

I. Nikolay'ın Puşkin'in karısına özel ilgi gösterdiğini kesin olarak söyleyebiliriz – hem şair hayattayken hem de öldükten sonra. Saray balolarında dansların en sevilen partneri oydu. Birçok kişi 1844 yılında General Pyotr Lanski'yle yaptığı ikinci evliliği imparatorun ayarladığını söylüyordu; I. Nikolay ilk çocuğun vaftiz babası oldu.

Ayrıca I. Nikolay'ın Bryullov'un boşanma davasıyla da şahsen ilgilendiği biliniyor. Boşanma izinlerine bakan Petersburg ruhani meclisi kararı yıllara yayabiliyordu: Mesela besteci Glinka'nın boşanma davası 1841 baharından 1846 yılının sonuna kadar uzamıştı.

Meclis Bryullov'a boşanma iznini "eşler arasındaki ilişki çok kederli bir hal aldı" ve "ne kilisedeki günah çıkartma deneyimi ne de eşlerin birkaç ay ayrı yaşaması onları barışmaya götürmedi" diye belirterek hemen vermişti.

I. Nikolay sosyete güzellerinin kocalarında kıskançlık yarattığı gibi, kendisi de kıskançlık haline kapılıyordu. Puşkin ve Bryullov'un isimleriyle beklenmedik bir şekilde Lermontov'un adı beliriyor. Emma Gernsteyn, I. Nikolay'ın karısı Aleksandra Fyodorovna'nın karısının günlük notlarını ve mektuplarını

yayımladı; bunlardan kadının, herhalde, Lermontov'a kapılmış olduğu anlaşıyor. Gernsteyn bunun genç şairin hayatının trajik sonuna bir şekilde etki ettiğini savunuyor. Her koşulda, Lermontov'un imparatora açıkça uyandırdığı o öfkenin saklanması imkânsız şahsi karakterini açıklamaya yardımcı olmaktadır.

Aşk kaçamaklarının, saray entrikalarının ve dedikodularının bu karmaşık ağı bizim I. Nikolay'ın aşırı derecede kişiselleştirilmiş ilişkilerinin ve o dönemin bazı önde gelen kültür kişilerinin içinde bulunduğu boğucu, portakal rengi atmosferi daha iyi anlamamıza yardımcı olabilir. Bu mucizevi mozağin birçok önemli detayı ne yazık ki kaybolmuş durumda – ve belli ki sonsuza dek. Ama saklanan şeylerden, ilgi çeken ve o dönemdeki kültür ile iktidar etkileşiminin eşsizliğini doğrulayan bir şeyler kaldı – daha önce de daha sonra da bir daha hiç bu kadar yakınlık kurulmadı.

Rus kültürünün o ciddi Nikolay dönemindeki ilginç olaylarından biri de erotik şiirin beklenmedik bir şekilde yayılmasıdır. 19. yüzyılın Rus erotik çizimleri gibi o da boş yere çıkmadı: Onların ortak kaynakları renkli kartlar (altyazıları bulunan mizahi tablolar) ve Fransız erotik şiir ve litograflarıydı.

Katerina döneminin skandalı ve etkili figürü olan İvan Barkov'u hatırlayalım; sayısız edepsiz od, balad ve epigramların yazarı olan ve bu yönüyle Puşkin'in ilgisini çeken Barkov. Erotik şiirin büyük ustası Puşkin –Rusya'da 1991 yılına kadar böyle bir konudan bahsetmek yasaktı, şimdi bile kenarından dolanmaya çalışırlar: Birçok kişi ciddi olarak bunu yazmanın en büyük milli şairin kutsal çehresini lekelemek anlamına geldiğine inanır.

Buna rağmen erotik hat Puşkin için önemliydi. Günümüzde Puşkin'in o ünlü şiirinin, bugün okullarda okutulan *Ruslan ile Lyudmila*'nın zamanında sırf onlara edepsiz geldiği için birçok eleştirmenin öfkesini çektiği genel olarak unutulmuştur: "Şiirin amacı ruhumuzu yüceltmektir – saf haz budur. Haz tablolarıysa sadece kaba hisleri esir eder." (Glinka'nın ünlü operası

Ruslan ile Lyudmila'ya Boris Asafyev "Slavların Eros övgüsü" demişti.)

Günümüzde uzmanların neredeyse oybirliğiyle Puşkin'in kaleminden çıktığını kabul ettiği ve Rusya'da ancak Sovyet iktidarı yıkıldıktan sonra, 1991 yılında yayımlanabilen *Barkov'un Gölgesi* adlı müstehcen baladdan bahsetmenin yeri burası. Bu baladda papaz Yebakov'u ("S.kov") ziyaret eden Barkov hayaleti ona her yerde Barkov'u övme karşılığında fantastik cinsel güç ihsan eder.

Barkov'un Gölgesi, Barkovca bir şıklıkla olmayan ama edepsiz bir şakadır, aynı zamanda hem risale işlevi de görür, Puşkin'in "manasız" ve "doğayla beslenen" ve efsanevi Barkov'un grotesk figürüyle karşı karşıya kalan şiirsel düşmanlarına karşı bir saldırıydı:

*Pantolonları inmiş,
Kalın hıyar ellerinde,
Sarkak topraklarıyla...*

Profesyonel cesaret, büyük ustalık ve özdenetim isteyen bu tehlikeli türde Puşkin'in Barkov'dan çok daha yakın bir öğretmeni vardı – kendi ailesi: Öz amcası Vasili Puşkin (1766-1850) *Tehlikeli Komşu* adlı bir müstehcenlik şaheserinin yazarıydı ve bir Moskova genelevindeki sefahati harika bir şekilde anlatıyordu.

Vasili Puşkin'in şiirinde genelevin iki sakini müşteri beklerken yazarın edebi rakibinin eserini okumaktadır: "Yetenekli biri her yerde yandaş bulur kendine!" Yine elyazması kopyalarıyla büyük bir ün kazanan *Tehlikeli Komşu*'dan olan bu iğneleyici dize popüler bir epigrama dönüştü. (Sovyet döneminde *Tehlikeli Komşu*, *Barkov'un Gölgesi*'nden daha etkili oldu: Onu defalarca bastılar – belki bu de yüzden Lenin bile Vasili Puşkin'in bir dizesini bir makalesinde alıntılardı.)

Genç Puşkin'in erotik başyapıtı 1821 yılında, 22 yaşındayken yazdığı "Cebrailiye" şiiri oldu. Onda kaba tek bir söz yok ve bu

yüzden o daha da çekici. “Cebrailiye”nin kendine has nüktesini ona vahiy hikâyesinin parodisini yapan, dini konusu verir: Kutsal genç kız Mariya “tek bir gün içinde / Lucifere, başmeleğe ve Tanrı’ya” teslim olur.

“Cebrailiye” de, bu tür diğer eserler gibi, Rusya’da anonim elyazması yani “samizdat” kopyalarla yayıldı. Ama o iki kat “yasak meyveydi”: Hem erotikti hem de kutsal şeylerin parodisiydi. 1828 yılında emekli bir subayın köylüleri Sankt-Petersburg metropolitenine gidip de efendilerinin “Tanrı’ya hakaret eden bir şiir” okuduğunu, adının da “Cebrailiye” olduğunu haber verdikleri zaman gümbürtü koptu.

Dava I. Nikolay’a kadar gidince, o da öğrenmek istedi: Bu korkunç dizelerin yazarı Puşkin miydi?

Puşkin önce reddetti, “eserlerimden hiçbirinde, en çok pişmanlık duyduklarımda bile inançsızlık ruhundan ya da dinle alaydan bir eser yoktur” diye ısrar etti.

Ama sonuçta şair iki yıl önce I. Nikolay’la Kremlin’de yapılan tarihsel bir sohbet sırasında yaşanan bir oyunu tekrarlamaya karar verdi: Hükümdara yazdığı şahsi mektupta eseri yazdığını itiraf etti. Bunun ardından I. Nikolay şahsi emirle “Cebrailiye” hakkında herhangi bir soruşturma yürütülmesini yasakladı: “Dava tarafımdan ayrıntısıyla biliniyor ve kesinlikle kapanmıştır.”

Burada I. Nikolay’ın Petersburg’daki Fransız elçisi tarafından nasıl tarif edildiğini hatırlamanın tam yeri: “Ona inananlara karşı anlayışlı ve eğer ona güvenilmezse güceniyor... Çevresindekilere korku ve saygı salarak, aynı zamanda umut veren bir dost ve sık sık kalbinin zarafetiyle genç romantik bir kadına umut vaat ediyor ama bazen de bütün bu hislerinin yanı sıra sıradışı bir sertlik ve sarsılmazlık sergiliyor birinin hatasına karşı.”²³

Tam da bu iki yönlülük ve değişkenlik I. Nikolay’ı (daha sonra Stalin gibi) öngörülmez yapan şeydi. Çarın Puşkin’e Mos-

23 Marçenko, s. 101-102.

kova'da 8 Eylül 1826 günü verdiği küçük huzura kabulden bir ay sonra (hatırladığımız gibi, bu tam bir affetmeydi ve sürgün şairin "Rusya'nın en akıllı insanı" ilan edilmesiyle sonlanmıştı), I. Nikolay yine Moskova'da bir başka şairi sert bir sorgudan geçiriyor, bunun trajik bir sonu oluyordu.

28 Haziran gecesini imparatorun sarayına Moskova Üniversitesi'ni yeni bitirmiş genç Aleksandr Pojelayev'i, "Saşka" adlı, mizahi ve Puşkin'in yeni yayımlanmış *Yevgeni Onegin*'inin çok edepsiz bir taklidi olan şiirin yazarını getirdiler. Bu gece daveti (aslında tutuklaması) I. Nikolay'ın Moskova Üniversitesi öğrencilerinin benzersiz bir sarhoşluğa, sefahate ve tam bir tehlikeli serbestfikirçiliğe daldığını haber almasıyla yaşandı.

Pojelayev'in bu eseri, Rusya'da bu vakte dek kısım kısım yayımlanan bu eser, içinde açıkça politik çıkışların (!) mucizevi biçimde apaçık edepsizlikle kaynaştığı çok tuhaf bir yerli romantizm eseridir: "Uçun gidin, hüznün ve keder / Ta ananızın .mına! / Çok oldu, çok oldu s.k.şmedik / Böyle ilahi bir toplulukla!"

Pojelayev'in şiirlerine ve onun uysal ve korkunç biyografisine Apollon Grigoryev'in Rusların her romantik fikri aşırıya götürdüğü ve bu arada kesinlikle hayata geçirmeye çalıştığı varsayımı uygun düşmektedir. Grigoryev böyle insanların, yani Pojelayev ya da Lermontov gibi insanların "hayatı her fırsatta yakmaya ya da bırakmaya" hazır olduğunu söylemişti.

Pojelayev'in hayatı 1826 yılında trajik bir şekilde I. Nikolay'ın Moskova ikametinde yerle bir oldu. İmparator şaire "Saşka" şiirini yüksek sesle okumayı emretti. "Üniversitede gençler nasıl bir eğitim alıyor size göstereceğim," dedi yanında duran, korkudan nefesi kesilmiş halk eğitimi bakanına dönerek.

Pojelayev edepsiz şiirini okumayı bitirince, I. Nikolay tekrar bakana döndü: "Ne diyorsunuz? Ben bu rezalete son vereceğim, ben bu işi bitireceğim!" Tekrar Pojelayev'e dönerek: "Seni de başkalarına örnek olacak şekilde cezalandırmak gerek."

Pojelayev askerlere teslim edildi, sonra da piyade alayıyla Kafkaslara gönderildi, orada dört yıl geçirdi, Çeçenistan ve Da-

ğıstan'da cesurca savaştı. Şiir yazmaya devam etti, yazdıklarının en iyisi belki de ünlü otobiyografik şiiri, "Esir İrokuanın Şarkısı"dır.²⁴

*Öleceğim! Cellatları utandırmaya
Savunmasız ruhumu vereceğim!
Ama asırlık bir meşe gibi,
Oklara aldırılmayarak
Kıpırdamadan ve cesur
Karşılacağım kader anını!*

1837 yılı sonbaharında, o "uğursuz kader anından" on bir küsur yıl sonra, verem ve alkolizmle tükenen Pojelayev Moskova'daki askeri hastanede öldü. Şairin cesedine ne olduğunu Aleksandr Herzen büyük anı kitabı *Olanlar ve Düşünceler*'de anlatır: "Arkadaşlarından biri cesedi gömmek için izin isteyince, kimse nerede olduğunu bilemedi; askeri hastane cesetleri satıyormuş: Üniversiteye, tıp akademisine satıyor, iskeletleri çıkarıyorlarmış vb. Sonunda, bodrumda bulundu zavallı Pojelayev'in cesedi – başka cesetlerin altında kalmıştı, fareler bir bacağı yemişti."

"Saşka" ve Pojelayev'in diğer edepsiz şiirleri askerler arasında, özellikle de askeri okullarda yayılmıştı. Bu kendine has bir altkültürdü, Rusya için askerlik hizmeti ve hazırlığı Rus elitinin değerler sisteminde merkezi bir yere sahip olduğu için ayrıca önemliydi. Özünde, orduda hizmet, özellikle de muhafızlarda, bu çevrelerde tek değerli iş sayılıyordu.

Askerlik ortamı için tipik olan sarhoşluk, sefahat, kumar, kaba ve sert küçük düşürmeler ve "aşağılama" kült haline gelmiş ve ritüel olmuştu. Bu ritüellerin vazeçilmez bir parçası da edepsiz şiirlerdi, özel yeraltı tiyatroları için yeniden yazılan şiirler. Pojelayev'in "Saşka"sıyla ve diğer edepsiz eserlerle dolu bir defteri Lermontov da saklıyordu.

24 İrokualar Amerika kıtasındaki Kızılderili kabilelerden biridir. Bu yıllarda Kızılderili toplama kampları başlamıştı ABD'de; İrokualar iç savaşa katılan kabileler arasında yer almıştır.

Doğal olarak, Lermontov da bu tür şiirler yazmaya başlamıştı. “Yunker” ve “Husar” edepsiz şiirleri denen bu şiirler (“Petersburg Bayramı,” “Ulan Karısı” vb) Lermontov’un okuduğu yunker okulunda da, başında Büyük Knyaz Mihail’in olduğu muhafız birliğinde de çok popülerdi.

İçinde grup tecavüzünün mizahi bir şekilde tasvir edildiği “Ulan Karısı,” 1856 yılında Lermontov’un bir arkadaşının hatırladığı gibi, “yunkerlerin en sevdiği şiirdi; herhalde, şimdi, yeni okulda da o defter elden ele gezmektedir.” Büyük Knyaz Mihail’in de Lermontov’un bu şiirlerini çok iyi bildiğine şüphe yoktur. Şairin kendisi de büyük knyaz aracılığıyla şiirlerin kardeşi I. Nikolay’ın eline geçtiğini düşünüyordu. Ama bu yüzden herhangi bir ceza almadı Lermontov.

Bu da Lermontov’un edepsiz şiirlerinin, Pojelayev’in eserlerinden farklı olarak politik ima içermemesi ve süvari ritüellerinin doğal bir parçası olmasıyla açıklanabilir. Lermontov’un tavrı “kendi” çevresine has bir soytarılık olarak görülürken, Pojelayev bir “yabancı”ydı: *Quod liced Jovi, non liced bovi*.²⁵

Ama, tabii, Lermontov’un arsız şiirleri (Barkov ya da Puşkin’in bu tür yapıtları gibi) resmi kültürün bir parçası olamazdı hiçbir şekilde. Romanovlara göre büyük şairlerin bu “yasadışı” eserleri (gülerek okunan bu şiirler – I. Nikolay’ın erotik çizimler koleksiyonunu hatırlayalım) onları yaratanlara bir şekilde olumsuz bir gölge düşürüyordu.

Büyük Knyaz Mihail elbette, “Ulan Karısı”nı düşünüyordu “İblis” hakkında şöyle konuşurken: “İtalyan Beelzebub, İngiliz Lucifer, Alman Mefistofeles vardı bizde, şimdi bir de Rus İblis çıktı, yani karanlık bir güçle çıkıp geldi. Ama hatırlayamadım bir türlü, kim kimi yaratmıştı: Lermontov mu kötülük ruhunu yarattı yoksa kötülük ruhu mu Lermontov’u?”²⁶

25 (Lat.) Jupiter’e izin verilen şeyi boğa yapamaz; tanrılara serbest olan öküzlere değildir anlamında bir söz.

26 *Çağdaşlarının Hatıralarında Lermontov*, s. 206.

VIII

GOGOL. İVANOV. TYUTÇEV VE I. NİKOLAY ÇAĞININ SONU

1835 baharında Rus eleştirisinin yükselen yıldızı olan Vissarion Belinski'nin *Teleskop* adlı Moskova dergisinin 7-8. sayılarında çıkan makalesi edebi bir sansasyon oldu. Adı "Bay Gogol'un Kısa Romanları ve Hikâyeleri Hakkında"ydı ve 26 yaşındaki yazarın *Bir Delinin Notları*, *Neva Bulvarı* ve *Taras Bulba* gibi kısa süre önce bir derlemede yayımlanmış olan eserlerini ölçüsüzce övüyordu.

Belinski makalesini şu üst perdeden notayla bitirmişti: "Edebiyatımızda Bay Gogol nedir? Onun içindeki yeri nedir? ... Günümüzde edebiyatın başı, şairlerin başı o; Puşkin'in bıraktığı yere yerleşiyor."

Bu kışkırtıcı açıklamayla Belinski (daha sonra bu yayıncı, üslubu yüzünden "münasebetsiz Vissarion" lakabını alacaktı) iki hedefi birden vuruyordu: hem genç Gogol'e tam da dört bir yandan ateş altında olduğu sırada taç giydiriyordu hem de Puşkin'i tahtından indiriyordu.

Puşkin hayattayken bir ya da birkaç kez yazarlık tahtından indirilmişti, ama Belinski bu işi özellikle kararlı bir şekilde yapıyordu (daha sonra, Belinski Rus eleştirisinin ikonu haline getirilince, bu konuda susmayı yeğleyeceklerdi). Belinski daha 1830 yılında "Puşkin döneminin sona erdiğini ya da daha doğrusu birdenbire kesildiğini, çünkü Puşkin'in öldüğünü, onunla birlikte etkisinin de öldüğünü..." yazmıştı. Ve böylece, daha da kötüsü (Puşkin'in hayatta olduğu dönemden bahsediyordu!): "... ölmüştü ya da belki de sadece bir süreliğine ölmüştü."

Elbette, bu bir yıkma çabasıydı. 1830 yılından sonra "Bakır Atlı"yı ve "Sonbahar", "Tanrı Beni Delirtmesin," "Vakti Geldi,

Dostum, Geldi...” gibi şiirsel başyapıtları yazan Puşkin’in ruhunda, bu hain ve üslupsuz haykırıları okurken kimbilir neler olup bitmişti? Bence o dönemde yaşamış başka hangi yazar olsa Belinski’yi ya düelloya çağırır ya da ölesiye döverdi.

Ama Puşkin, bildiğimiz gibi, Belinski’yi kendi dergisi *Çağdaş*’taki isimsiz bir notla alaya almakla yetinmişti: “Keşke düşünce bağımsızlığını ve nüktecilğini daha çok bilimsellikle, daha çok okumuşlukla, geleneğe daha çok saygıyla, daha çok dikkatle birleştirseydi – kısacası, daha çok olgunlukla birleştirseydi, o zaman çok etkileyici bir eleştiri olurdu elimizde.”

Aşırı hevesli Gogol de Belinski’nin övgülerinden, tabii, çok hoşnut olmuştu. Ama yine de onu çok zor bir duruma sokmuştu bu övgüler: Sonuçta Gogol en başından beri kendisini Puşkin’in sadık öğrencisi olarak göstermişti. Herkesin önüne çıkıp öğretmeninin canlı canlı gömüldüğünü kabul edemezdi.

Şunu da belirtelim ki, canlı canlı gömülme fikri Gogol’ü her zaman ciddi ciddi ürkütmüştü. 1845 yılındaki ünlü Vasiyet’inde şu korkunç talimatı boşa vermemiştir: “Cesedimin açık çürüme belirtileri görünmeden önce toprağa verilmemesini vasiyet ediyorum.”

Gogol’ün yazdığı her şey gibi, bu tuhaf rica da sadece birebir olarak değil, sembolik olarak da yorumlanabilir. Gogol bunu “her işte gösterdiğimiz gereksiz telaşlar yüzünden kederli birçok şeye tanık olduk” diye açıklamış ve ölümden sonraki sesinin insanlara “dikkatli olmayı” hatırlatacağını söylemişti – bunlar tam da Belinski’nin 1836 yılında, Puşkin’i gömerken kullandığı sözlerdi. (İşte yıllar sonra Gogol’ün Belinski’nin teklifsizliğinden ve acımasızlığından – yani gelecekte kaba, özensiz, hain sözlerin hâkim olacağı bütün Rus eleştirisi için tipik hale gelen niteliklerden– duyduğu şok yankılanıyordu böylece.)

1862 yılında Novgorod’daki Mihail Mikeşin Bulvarına yerleştirilen Rusya’nın Bin Yılı anıtında, Rus tarihinden önemli figürlerin yanında (onların listesini bizzat imparator II. Aleksandr vermişti) heykeltıraş melek gibi aydınlık bir Puşkin’in yanında ona doğru eğilmiş kederli bir Gogol’e yer vermiştir.

Mesela İvan Turgenyev, Fyodor Dostoyevski ve Lev Tolstoy'un arasında, en yumuşak ifadesiyle, uyum olmadığını birçok kişi bilir. Ama Puşkin ile Gogol hakkında sıradışı bir yakınlıkları olduğuna dair bir efsane vardır: Puşkin Ukrayna'dan gelen genç dehayı içtenlikle selamlamış, başarısına sevinmiş ve onun mizahi ve üzüntülü eserlerine iç çekmiş, ayrıca ona *Müfettiş* komedisinin ve *Ölü Canlar* destanının konularını vermişti. Ama Puşkin'in Gogol'le ilişkileri sahiden de böyle pastoral mı olmuştu?

Bu efsanenin biricik mucidi Gogol'dü. Bu efsane onun sayısız eserlerinden biridir. Puşkin'le Mayıs 1831'de tanışan Gogol, neredeyse hemen onun hakkında bir makale yazmış, orada Puşkin'i baş milli şair diye ilan etmiş, "Puşkin sıradışı bir olaydır ve belki de Rus ruhunun biricik olayıdır: Gelişmiş haliyle Rus insanıdır bu, yani belki iki yüz yıl sonra olacağı haliyle" demişti.

Elbette ki bu kaba bir pohpohlamaydı ama öyle yetenekliydi ki bu aforizma daha sonra geniş bir şekilde yayıldı ve Rusya'daki popülerliğini günümüze kadar korudu ve sonunda, günümüzde, Gogol'ün bu arzusunun bir gün gerçekleşeceği açıkça belli oldu.

Hiç şüphesiz, 32 yaşındaki Puşkin'e 22 yaşındaki, tuhaf ve çığırtaan bir şekilde giyinmiş, kısa boylu ve sivri burunlu yüzüne uzun düz açık renk saçları düşmüş olan ve kurnaz kurnaz bakan Gogol çekici gelmişti – hem yetenekli olmasıyla, Ukrayna egzotiğiyle dolu eserleriyle, hem de özel sohbetlerde eğlenceli hikâye anlatıp güldürmeyi bilmesiyle. (Gogol müstehcen fıkra anlatma ustasıydı; "bu da iri Aristophanes tuzuna karışmış Ukrayna yağı" derlerdi.)¹

Puşkin hemen Gogol'ü kendi dergisi *Çağdaş*'a davet etti: Onun da nükteli ve inandırıcı "altın kalemlere" çok ihtiyacı vardı. Ama bu zeminde yaşandı ilk çatışmaları da: Puşkin Gogol'e *Çağdaş* dergisinin ilk sayısı için özel bir makale sipariş etti ama

1 Vikenti Veresaev, *Гоголь в жизни* [*Hayattayken Gogol*] (Moskova, 1990), s. 183.

o makale keyfiliği ve küstahlığıyla birçok okuru sinirlendirdi. Puşkin derginin üçüncü sayısında Gogol'un bu makalesine açıkça mesafe aldı, kendine çok güvenen bu genç yazar bundan çok incindi.

Gogol'un Puşkin'den böyle "intikam aldığı" varsayılabilir: Gogol onun elinin altından Puşkin'in kendisinin üzerinde çalışmaya hazırlandığı konuyu çalmıştı – bir üçkâğıtçının taşra kasabasına gitmesi, orada da başkentten gönderilmiş bilinmeyen bir önemli amir sanılması konusunu. Puşkin bu olayın ardından karısına gülerek "Bu Ukraynalıya karşı daha dikkatli olmak lazım" demişti, "beni öyle bir soyuyor ki bağırmaya bile vakit olmuyor."²

Gogol, Puşkin temasıyla yazdığı komediyi (Gogol ona *Müfettiş* demişti) benzersiz bir hızla tamamladı ve hemen başkentten önemli edebiyat ve sosyete salonlarında okumaya başladı, böylece onu hızla sahneye çıkarmayı umut ediyordu. Büyük bir yönlendirmeciydi, bir hatırat yazarının ifadesiyle, küçüklükten itibaren "hayat deneyimine sahipti, kibarlıklarla ve yapmacık öfkeyle kalpleri idare etme yeteneğine" sahipti ve "başkasının iradesini kendine boyun eğdirme" ustası olmuştu.

Jukovski aracılığıyla I. Nikolay da Gogol'un *Müfettiş*'iyle ilgilenmişti. Komediyi –dediklerine göre bir nefeste– ünlü sanat hamisi Graf Mihail Vielgorski okumuştur hükümdara. I. Nikolay komediyi "çok beğenmişti."³ O andan itibaren ona yeşil ışık yakılmıştı. Bir anda bütün tehlikeli sansür engellerini aşmış ve imparatorun Aleksandr Tiyatrosunda sahnelenmek üzere kabul edilmişti. *Müfettiş*'e konulan son noktadan (4 Aralık 1835) ülkenin başlıca sahnesindeki prömiyere kadar (19 Nisan 1836) dört buçuk ay geçmişti (bir ay sonra da Moskova'da sahnelenmişti).

İlginç bir vaka: Tam olarak aynı günlerde, Aleksandr Tiyatrosunda Gogol'un katıldığı *Müfettiş* provaları yapılırken, bu

2 P. V. Annenkov, *Литературные воспоминания* [Edebi Hatıralar] (Moskova, 1983), s. 59.

3 Veresayev, s. 184.

binanın geniş fuayesinde besteci Glinka solistlerle ve koroyla yeni operası *Çar Uğruna Bir Hayat* için çalışıyordu (opera tiyatrosu o sırada tamirdeydi).

Romanov hanedanının çar olmasını öven ve Rus bürokrasisinin canavarlıklarına acımasızca mizahi bir saldırı olan bu yurtsever büyük opera da I. Nikolay'ın desteğini almıştı ve saray tiyatrolarının sahnesine onu çıkartan oydu – bu da hükümdarın kafasında “Ortodoksluk, Otokrasi, Milliyet” ideolojik kavramının ne kadar geniş olabildiğini gösteren bir kanıttır. (Buna I. Nikolay'ın o dönemde sansürü ürkütebilen iki büyük Rus komedisini de beğendiğini ekleyelim – Aleksandr Griboyedov'un *Akıldan Bela* ve Aleksandr Ostrovski'nin *Başkasının Kızağına Oturma* adlı oyunları.)

Müfettiş'in prömiyerinde tiyatroya I. Nikolay vârisi olan geleceğin II. Aleksandr'ıyla geldi, locaya oturdu, içtenlikle kahkaha attı ve açıkça alkışladı, böylece hükümdar geleceği için salonu doldurmuş olan yüksek aristokrasinin de alkışlamasını teşvik etti.

Tabii özellikle bakanlar köpürmüştü: “Bu aptal farsı seyretmeye ne diye geldik ki?.. Sanki Rusya'da böyle bir şehir var mı!.. Dürüst, doğru dürüst tek bir kişi bile bulamamış mı?” Ama hükümdarın desteklediğini görünce *Müfettiş*'e sessizce katlandılar. Saraylıların birçoğu I. Nikolay'ın neden iktidarı bu kadar acımasızca alaya alan bu oyunu desteklediğini anlamamıştı.

Gösteri sona erdiğinde, sanatçılar locadan sahneye çıkan imparatorun gür sesini işittiler: “Burada herkes payına düşeni aldı, en çok da ben aldım!”⁴ Baş oyuncuların maaşına zam yapıldı ve imparatorun hediyeleri, değerli yüzükler verildi. *Müfettiş* için 2500 ruble alan Gogol de, I. Nikolay'a götürülen yeni basılmış *Müfettiş* için çarın hediyesiyle ödüllendirildi.

İmparatorluk ailesinden Gogol'ün isteyeceği ve hayatının sonuna kadar alacağı finansal desteklerden ilki sayılabilir bu.

4 İgor Zolotusski, *Гоголь [Gogol]* (Moskova, 1979), s. 193; *Николай Первый и его время [I. Nikolay ve Dönemi]*, 2. cilt (Moskova, 2000), s. 278.

Puşkin'e I. Nikolay'dan para istemek aşırı küçük düşürücü geliyordu ve para isterken bunu çok isteksizce yapıyordu. Ama çok daha pratik biri olan Gogol bu işte büyük ustaydı ve genellikle istediği şeyi alıyordu (elbette nüfuz sahibi Jukovski'nin yardımıyla).

Müfettiş'in prömiyerine Puşkin gitmeye söz verdiği halde gitmedi: Ondan çalınan konu karşısındaki hoşnutsuzluğunu mu sergilemişti? Burada önemli bir ayrıntı var. Bu prömiyerdan üç ay önce Jukovski'nin evinde *Müfettiş*'in yazar tarafından okunmasını dinleyen Puşkin, dediklerine göre "gülmekten kırılmıştı." Ama derken Puşkin birdenbire *Müfettiş*'in kahramanının, genç düzenbaz Hlestakov'un başkent edebiyat dünyasındaki tanışmış olduğu kişilerle sahnede övündüğünü işitiyordu: "Puşkin çok acayip yazar. Bir düşünsenize: Önünde hep bir bardak durur, harika bir rom, şişesi yüz rubledir üstelik, Avusturya imparatorundan biri için getirilmiş – ve sonra bir yazmaya başlar ki kalem tır tır tır eder..."

Bu Puşkin'in karısına iki yıl önce yazdığı (benim de bir önceki bölümde bahsettiğim) özel bir mektuptaki bir hikâyenin kelimesi kelimesine tekrarıydı. Bu ironik olayı Gogol bizzat Puşkin'den dinlemiş olabilir. Ama Puşkin, Gogol'un onu tek-lifsiz bir şekilde kullanmasına izin vermiş olabilir mi? Hlestakov'un dudaklarında bu anlatılan kişi küçük düşürücü, neredeyse haince bir karaktere bürünmüştü.

Puşkin'e Hlestakov'un "böbürlenme" monoloğunun sevimsiz gelmesinin bir nedeni de, Gogol'un onun onun aracılığıyla Puşkin'in *Veba Sırasında Şölen*'inden "küçük bir trajedi" diye bahsetmesi olmalı: "Geçenlerde herif [Puşkin] *Koleranın İlacı* diye bir piyes yazdı, insanın tüylerini diken diken ediyor. Okuyunca bizim bir memur kafayı üşüttü. Aynı gün nöbet geçirdi de alıp hastaneye götürdüler..."

Güçlü görünen bir insan olsa bile Puşkin'in Gogol'e gücemiş olduğunu varsayabiliriz. (Gogol *Müfettiş*'in son halinden bütün bu bölümü herhalde bu yüzden çıkarmış olmalı.) Bilinen tek şey Puşkin'in aniden Gogol'den uzaklaşmış olması,

hem de tam genç yazar dostça bir desteğe çok ihtiyaç duyduğu sırada.

İşin aslı, *Müfettiş*'in prömiyerinden sonra Gogol paniğe kapıldı: "Herkes bana karşı. Yaşlı ve saygın memurlar benim için kutsal diye bir şey olmadığını haykırıyor... Yaşlılar bana karşı, tüccarlar bana karşı, edebiyatçılar bana karşı... Eğer hükümdarın yüksek hoşgörüsü olmasa, piyesim sahneye çıkamazdı ve onu yasaklamak için telaş ederdi insanlar. Şimdi görüyorum komik yazar olmanın ne demek olduğunu. Gerçeğin en ufak bir gölgesi bile sana karşı isyana sürüklüyor ve isyan eden tek bir insan da değil, koca bir kalabalık."

Bu durumda Puşkin'in Gogol'den aniden sertçe uzaklaşmasını—belki, hiç önemsenmeyecek bir şeyi— ihanet ve felaket diye algıladı Gogol. *Müfettiş*'in prömiyerinden bir buçuk ay sonra, Haziran 1836'da, Gogol Rusya'dan Avrupa'ya tam anlamıyla kaçtı. Bir arkadaşına şöyle yazmıştı: "Çağdaş yazar, komik yazar, mizaçların yazarı vatanından uzak olmalı. Vatanında peygamber olamaz insan." Hamburg'tan hâlâ yakınıyordu Jukovski'ye: "Puşkin'le bile vedalaşamadım; fakat, bunun suçlusu odur." Bu acı notla Gogol'ün Puşkin'le şahsi iletişimi sonsuza dek kesildi.

Gogol, Puşkin'in düelloda öldüğünü Avrupa'dayken öğrendi. Puşkin'e olan bütün gücenikliğini unuttu bir anda. Bir anda Puşkin'in ölümden sonraki imajını onunla ilgili kendi mitiyle birleştirmeye başladı, Roma'dan çeşitli Rus arkadaşlarına yazdığı mektuplarda tam olarak aynı şeyi söylemeye başladı: "Benim kaybım herkesten büyük... Benim hayatım, benim yüce mutluluğum öldü onunla birlikte... Onun öğüdünü almadan hiçbir şey yapmaz, hiçbir şey yazmazdım. Her şeyi, bende iyi olan ne varsa hepsini ona borçluyum."

İlginç bir şekilde, Roma'ya yerleşen Gogol muhalif olmadı. Tam tersine, hızla *Müfettiş*'inin hiciv aşırılıklarından uzaklaştı ve I. Nikolay ile Uvarov'un ideolojik üçlemesini bağrına bastı: "Ortodoksluk, Otokrasi, Milliyet." Onun bu doktrini tümüyle ve

tartışmadan kabul eden ilk büyük Rus yazarı olduğu söylenebilir. (İkincisi Dostoyevski oldu.)

Gogol'un bu yöndeki gelişmesi her açıdan samimiydi. Bu yolun onun için belli ölçüde geç dönem Puşkin'ile açıldığını kabul etmek gerekir ama Gogol bu yolda çok daha ileri gitti.

Gogol bunu Ortodoksluk açısından şöyle yapmıştır: "...insanın ileri atılmasına tam olanak veren şey akıl değildir. Daha yüksek bir yeteneği vardır; onun da adı bilgeliktir ve bunu ona bir tek İsa verebilir." Gogol Rusya'da şairin "Tanrı'nın olan biten her şeydeki elini herkesten daha güçlü hissettiğini ve başka bir çarlığın yaklaştığını" söyler. "Bu yüzden de şairlerimizde İncil'den sesler vardır."

Otokrasi hakkında Gogol sözde Puşkin'den işittiği sözleri aktarır: "Güçlü bir hükümdarı olmayan devlet bir otomattır: Ne yaparsa yapsın en fazla Amerika Birleşik Devletleri'nin eriştiklerine erişebilir. Ama nedir ki ABD? Ölüdür; orada insan yumurtadan bile daha değersiz hale gelmiştir. Güçlü bir hükümdarı olmayan devlet şefsiz bir orkestra gibidir..."

Bu açıdan Gogol'un Glinka'nın *Çar Uğruna Bir Hayat* operasında yer alan efsanevi köylü İvan Susanin'i hatırlaması ilginçtir. "Hiçbir hanedan Romanov hanedanı kadar sıradışı biçimde çıkmadı yola. Onun başlangıcı bir sevgi başlangıcı oldu. Devletin en uzak ve en düşük kulu çarımızı bize vermek için onun uğruna hayatını feda etti ve bu saf fedakârlıkla hükümdarla kulları arasındaki kopmaz bağı başlattı. Sevgi kanımıza girdi ve bizim hepimizi çarla akraba kıldı."

Gogol için en zor şey milliyetten, Rus milli fikrinden bahsetmektir – çünkü o bunu Roma'da oturmuş yapıyordu. Ama Gogol bunun için de ona inandırıcı gelen (tuhaf şekilde Soljenitsın tonları taşıyan) bir açıklama bulmuştu: "Ben başka yerlerin tadını çıkarmak için değil, daha çok katlanabilmek için yolculuk etmediğimi anladım – sanki Rusya'nın değerini ancak Rusya'nın dışında öğreneceğimi ve ona karşı sevgimi ondan uzaklarda güçlendireceğimi sezmiş gibiyim."

Rus liberal-batıcıları için bütün bunlar ikiyüzlülük, sahtekârlık ve çara yaltaklanma olarak gelmiş olmalı. Gogol'ün 1847 başında Petersburg'da çıkan ve yukarıdaki sözlerin alındığı *Dostlarla Yazışmalardan Seçilmiş Yerler* adlı kitabını tam da böyle algılamış olmalılar. Paradoksal bir şekilde Gogol'ün en sert eleştirisi bir zamanlar onu fazlasıyla övmüş olan güçlü ilerici eleştirmen Belinski'den gelmişti.

Şifasız şekilde vereme yakalanmış olan 36 yaşındaki Belinski, o sırada Avrupa'da tedavi görüyordu. Belinski bu kitabı için Gogol'e uzun, öfkeli bir mektup yazdı, onu politik bir amentüye çevirdi. (Muhالیf Hertsen buna Belinski'nin vasiyeti dedi ve 1855 yılında bu metni ilk kez, Londra'da yayımlanan iktidar karşıtı *Kutup Yıldızı* dergisinde yayımlayabildi.)

Hem Gogol hem de Belinski'nin arkadaşı olan Pavel Annenkov ölümün eşiğindeki ünlü eleştirmenin, çökmüş ve ölüm maskesini takmış yaşlı bir adam haline gelmişken, Gogol'e (Annenkov'un ifadesiyle, "Rus entelektüelleri arasında bir savaş borusu gibi yankılanan") bir mektup yazmaya oturduğunu, boğuk bir sesle ona "Ne yapmalı?" diye fısıldadığını hatırlıyordu: "Deliren kişi Homeros bile olsa, insanları bir deliden kurtarmak için her şeyi yapmak lazım."⁵

Belinski'den mektup alan Gogol'ün halini hayal etmek zor; eskiden onu övmüş olan biri bu kez ona şöyle sesleniyordu: "Kırbacın tellalı, cehaletin havarisi, bilinmezciğin ve karanlığın yandaşı, Tatar huylarının övgücüsü – ne yapıyorsunuz! Ayaklarınızın dibine bir bakın – uçurumda duruyorsunuz... Ortodoks kilisesine böyle bir öğretiyle yaşadığınızı anlıyorum: O hep kırbacın desteği ve despotizmin yandaşı olmuştur; ama ne diye İsa'yı karıştırdınız bu işe?"

Dostlarla Yazışmalardan Seçilmiş Yerler'i yayımlayan Gogol, Annenkov'un ifadesiyle, "yolsuz kalmış Rus hayatına onun iç dünyasını düzelterip başka halklara örnek olmasını sağlayacak büyük kuralların ve sarsılmaz aksiyomların bir toplamını ver-

5 Annenkov, s. 355.

meye çalışıyordu. Bu kitap Gogol tarafından gerçek mektuplarından hazırlanmıştı (elbette, genişletilmiş ve elden geçirilmişti) ve özel olarak yazılmış makaleler buna eklenmişti – mesela, “Rus Toprak Ağası,” “Rus Şiirinin Özü Nedir ve Özellikleri Nelerdir,” “Aydınlık Pazar.”

Gogol burada beklenmedik bir yönüyle görünüyordu – dev bir vaiz gücüyle. Bu “mektuplar” aslında Gogol nesrinin en iyi niteliklerini içerir, bu da onları çevrilmesi çok güç kılar: Doku-naklı, resimsel, müzikaldirler, tekrarlanması güç, tipik Gogol’e has olan iç ritme sahiptirler ve Rusya için, Gogol’ün kurtuluşunu Hristiyan mükemmelleşmesinde gördüğü Rusya için duyulan tutku ve ağrıyla yüklüdürler.

Eserlerin ideolojik eğilimlerine edebi meziyetlerinden hep daha çok ilgi göstermiş olan Belinski, Gogol’e kararlı bir tavırla karşı çıkıyordu: “...Rusya kurtuluşu mistisizmde çilecilikte dindarlıkta değil, uygarlığın, eğitimin, insanlığın başarılarında görüyor. Ona vaizler lazım değil (bıktı onları dinlemekten), du-alar lazım değil (yeter onlara kapıldığı), asırlardır çamura ve tezeğe gömülmüş olan halk arasında insani özgüven hissinin uyanması lazım...”

Ve ölmek üzere olsa da her zamanki gibi radikal olan Belinski, son olarak I. Nikolay ile Uvarov’un ideolojik üçlemesine geldi, bir kez daha öfkeyle (ve haksız olarak Puşkin’e hamle yaptı; Gogol’e Rusya’da “yakında bütün büyük yeteneklerin, kendisini samimi olsun olmasın Ortodoksluk, Otokrasi ve Milliyetin hizmetine veren bütün yeteneklerin popülerliği kaybolacak. Bunun sarsıcı örneği de Puşkin’dir, iki üç sadakat şiiri yazması ve kamer-yunker sırmasını giymesi yetti birdenbire halkın gözünden düşmesi için!”

Elbette, Puşkin asla “halkın” sevgisini kaybetmemişti (sahi, nedir bu “halkın sevgisi”?), konu sadece onun küçük ama çok etkili olan, sözcüsü de Belinski olan ilerici entelijensiya arasındaki ününü yitirmesiydi.

Bu radikal grup için *Dikanka Yakınlarındaki Çiftlikte Akşamlar* gibi renkli yarı folklorik bir eserle başlayan, sonra mistik ve

trajik *Petersburg Hikâyeleri*'ni (*Neva Bulvarı, Bir Delinin Notları, Burun, Palto*) ve güçlü, sert *Müfettiş* hicvini ve *Ölü Canlar*'ın ilk cildini yazan Gogol'ün birdenbire *Dostlarla Yazışmalardan Seçilmiş Yerler*'deki Hıristiyan uysallığına geçmiş olmasının çok beklenmedik olması, bu yüzden de daha incitici ve kırııcı bir ihanet olarak görülmesiydi.

Liderleri Belinski gibi bu insanlar burada onun ya tuhaf bir ruhsal kayma yaşadığını ya da Gogol'ün finansal desteğini aldığı çok iyi bilinen I. Nikolay'a yöneldiğini düşünüyordu (Gogol'ün kendisi finansal destek aldığını gururla anlatıyordu arkadaşlarına). Aslında Gogol'ün bu dönüşümü tümüyle öngörülebilir bir şeydi: Onun ilk eserlerini daha dikkatli okumak yetirdi anlamak için.

Gogol'ün entelektüel evriminin anahtarını ararken onun ressamlarla ilgili iki çalışmasını kıyaslamak ilginç olacaktır: Bryullov'un Petersburg'da sergilenmiş olan *Pompei'nin Son Günü* adlı, ünlü tablosunun etkisiyle yazılmış olan makale ve *İvanov'un Tarihsel Resmi* adlı, arkadaşı Aleksandr İvanov'un 1837-1858 arasında yapılmış ve bugün XIX. yüzyıl Rus resminin en büyük başarıları arasında kabul edilen, *İsa'nın Halk Arasında Görünmesi* adlı tablosunu ele alan makale.

Kendisinin de kabul ettiği gibi, Gogol'ün her zaman “resme karşı tutkusu” vardı. Sanat Akademisinin resim derslerine gitmişti ve “mimari peyzajlar” çizmeyi seviyordu: Kiliseler, manastırlar, harabeler. Sanata olan bu düşkünlüğünde Gogol, XVII. yüzyılda kendi *Azizname*'sini ve başka bazı eserleri kendi çizimleriyle süsleyen Başrahip Avvakum'a kadar uzanan eski bir Rus geleneğini takip ediyordu.

İyi bir mozaikçiydi Lomonosov. Jukovski'nin (peyzaj resimleri) ve Lermontov'un (savaş resmi) profesyonel resim çalışmaları bilinir. Ama elbette, en ilginç, sivri, yazarlar arasında ressama benzeyen kişi Puşkin'di – onun elyazmalarını dolduran sayısız karakalem karalamaları (yaklaşık bin beş yüz kadardır), bize belki de o dönemin en inandırıcı portresini bırakmıştır.

Puşkin otoritelerinin uzun yılları kapsayan koleksiyonu özellikle değerlidir: Altmış küsur resim bulunmuştur ve bunların bazısına cesurca şaheser denebilir.

Romantik Bryullov, 25 yaşındaki sanat amatörü Gogol'ü hem egzotik bir kişi olarak hem de resim yöntemleri –etkili kompozisyon, parlak kontrastlar, cesur gölgeleme, sıcak renk paleti– Gogol'ün ilk yazdıklarına çok yakın olan, Avrupa'da ünlenmiş bir usta olarak büyülemişti.

Gogol makalesinde *Pompei'nin Son Günü*'nü bir operayla kıyaslıyordu. Ama o sırada Gogol'ün de sanatta “opera etkisinin” değeriyle ilgili ilk şüpheleri belirmişti: “Sahici bir yeteneğin elinde bunlar inandırıcı oluyor ve insanı bir deve çevirebiliyor; ama sahte bir yeteneğin elinde, bilen biri için iğrenç görünüyorlar...”

Gogol'ün ruhunda beliren o yeni bir ruhsal yüceliğe çıkma ve “dışsal” her şeyden vazgeçerek sonunda ondan çıkıp giden “içsele” (yani hayat hakkındaki en değerli ve yüce fikre) ulaşma gibi coşkun eğilim, yazarı 1838 yılında, o sırada Roma'da yaşayan İvanov'la yakınlaştırmıştı.

İvanov da Gogol gibi aşırı derecede tuhaf ve anlaşılmaz biriydi (Russever ve şair Reiner Maria Rilke'nin daha sonraki ince bir tanımına göre, “çaresiz ve iradesiz, kalbiyle düşünenlerden biri”ydi).⁶ Parlak, özgüvenli hazcı Bryullov'un tam tersiydi.

Hiç şüphesiz Bryullov'da Gogol, Petersburg döneminde sadece romantik sanatçının olumlu bir idealini görmemişti; ayrıca onda imparatora ve yüksek sosyeteye karşı yapmacıksız bir yakınlık da görmüştü, bu da taşralı Gogol için çok çekici ve erişilmez bir şeydi. Bryullov, Gogol'ü seviyordu ama ona biraz tepeden bakıyordu. Yapmacık olmayan ve naif İvanov'sa bambaşkaydı, Roma'ya gelen Gogol onun öğretmeni ve hamisi olmuştu.

6 R. M. Rilke, *Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи* [Worpswede. Auguste Rodin. Mektuplar. Şiirler.] (Moskova, 1971), s. 389.

Gogol de İvanov da Roma'dayken hayatlarının "büyük" anıtsal eserleri üzerinde çalışmaya dalmıştı: Yazar *Ölü Canlar* üzerinde çalışıyordu, ressam da *İsa'nın Halk Arasında Görünmesi* üzerinde. İkisi de zaman içinde bu çalışmalarına ruhsal bir zafar olarak, Rus milli fikrine dinsel bir hizmet olarak bakıyordu.

Paradoksal bir şekilde Gogol de İvanov da bu yorucu işlerle Rusya'dan uzakta, ciddi Rus başkentindeki hayatlarına kıyasla renkli kalan Roma hayatının bir parçası olarak bakıyordu. Roma'da Gogol ve İvanov İtalya'da imparatorluk Sanat Akademisinin bursiyerleri olarak yaşayan Rus ressamlarının küçük kolonisinin merkez figürleri olmuştu.

Kısa boylu İvanov o yıllarda "çok tombul bir adamdı, güzel kıvrırcık sakalı vardı, sıradışı akıllı, delici gözleri ve güzel bir Slav çehresi vardı."7 Gogol de o sırada dost çevresinde şaka yapmayı, eğlenmeyi, zevkle yiyip içmeyi, sıcak peynirli İtalyan pastasını tadıp kırmızı Falern şarabı içmeyi seviyordu. Gogol vişneli *crostata* (gevrek börek) seviyordu. Ayrıca keçi sütünü özel bir şekilde, içine rom katarak pişirmeyi öğrenmişti. Bu içkiye Gogol-mogol adını vermişti ve gülerek "Gogol, Gogol-mogol içmeye bayılır" diyordu.

Ama zamanla Gogol'un hem ruh hali hem de sağlığı kötüleşti: Migrenden, böğründeki ağrıdan, sinir krizlerinden ve bayılmalardan yakınıyordu. İnsanlar onu gitgide daha az neşeli, gitgide asık suratlı, içine kapalı, kaprisli görmeye başladı. En sevdiği Roma meyhanesinde artık katlanılmaz biri olmuştu, sipariş ettiği yemeği iki üç kez değiştiriyordu, garsonlar da ona hizmet etmeyi reddediyordu: "Senyör Nikkolo, sizi memnun edemiyoruz, sizin geri verdiğiniz yemeği patron hesabımıza yazıyor."

En tuhafı da, Gogol kötüleştikçe Roma'daki arkadaşı İvanov'un sağlığı da kötüleşiyordu: O da zayıfladı, soldu, yabanileşti. Turgenyev Roma'daki son yıllarında İvanov'un "biraz delirdiğini" düşünüyordu, "25 yıllık yalnızlık etkisini gösterdi." Arkadaşı Annenka'ya yazdığı gizli mektupta İvanov'un Turgen-

7 Annenkov, s. 49.

yeve “bembeyaz suratında gergin bir kahkahayla, etkisini yavaş yavaş gösteren bir zehirle onu zehirlediklerini, genellikle yemek yemediğini vb vb.” söylediğini yazıyordu Gogol.⁸ İvanov meyhanelerdeki suları bile içmekten kaçınıyor, çeşmelerden su içiyordu.

İvanov hakkındaki, *Dostlarla Yazışmalardan Seçilmiş Yerler*’de yer alan denemesinde, Gogol’u Leonardo da Vinci ve Raphael’le kıyasladı. Onu “dünyada işinden başka her şey için ölü olan” biri diye övdü. Gogol için artık gerçek sanatçı hayatının timsali buydu.

Gogol’ün hikâyesi “Portre”nin fikrini bu denemede geliştirdi (ikinci edisyon, 1842), orada büyük yeteneğini sosyete portreleri yaparak harcayan moda ressamını (Bryullov?), İvanov olduğu hemen anlaşılan, münzevi-dâhinin coşkun çalışmasıyla kıyasladı: “Karakterini, insanlarla konuşamamasını, sosyete terbiyesini gözetmemesini, cimri, gösteriştan uzak kılığıyla ressam unvanına yakıştırdığı küçülmeyi nasıl yorumladıklarına aldırımıyordu... Her şeyi bırakmış, her şeyi sanata bırakmıştı.”

Gogol ile İvanov’un yaratıcı yollarının bu kadar kesişmesi şaşırtıcıdır. İkisi de, yukarıda dendiği gibi, belli bir andan sonra hayati projelerini gerçekleştirmeye yoğunlaşmıştı, üstelik Gogol kendi *Ölü Canlar*’ını nasıl tamamlayamadıysa İvanov da tablosunu tamamlayamamıştı. Buna rağmen ikisi de bitmemiş halleriyle 19. yüzyıl Rus kültürü panoramasında merkezi yerlerini aldılar.

Ölü Canlar’a güçlü bir tasvir-resim ilkesi, İvanov’un tablosu-naysa tam tersine dinsel fikir hâkimdir. Rus kültürünü incelikle hissedilen Rilke, İvanov için, onun “uysal bir dindarlığa, derin bir Rus dindarlığına sahip olduğunu, bunun resimde cisimlenmeyi hak ettiğini” söyledi.

Gogol’ün *Dostlarla Yazışmalardan Seçilmiş Yerler* adlı çalışması Rusya’da, İvanov hakkındaki övgü dolu denemeye bir-

8 A.g.e., s. 401.

likte çıktığında, yazar Napoli’de yaşıyordu. Derken Roma’daki İvanov ona mektup yazıp Gogol’ün desteği sayesinde Petersburg Sanat Akademisinin maddi desteğini aldığını yazdı: “Hertsen burada. Sizin son kitabınıza karşı şiddetle itiraz ediyor. Yazık ki ben okumadım daha.”

İvanov’un bu (aslında açıkça Gogolesk olan) açıklamasını, ressamın onu öven denemeyi okumaya zahmet etmediğini söylemesini Gogol’ün biraz şaşkınlıkla karşılaması doğal olmalı: “Eğer haberdar olmak isterseniz, kitaptan çıkarıp onu size gönderebilirim... Bütün kitabı alırsınız, isterseniz [tuvaletten sonra] silinirsiniz onunla.”

Ve sonra bu çok önemli mektubunda Gogol, İvanov’a sonunda “zorlu gözlemler, deneyim ve bilgelik hayatımdan ancak benim elde edebileceğim nihai amaca ulaştı” diye haber verir. Bu sözlere Gogol mucizevi bir şekilde Hristiyan bilgeliğini, sofuluğunu ve korkunç sabrını katmıştır: “Tablomu bitirir miyim yoksa ölüm beni çalışırken mi yakalar aldır mıyorum; benim son ana kadar çalışmam lazım... Keşke benim tablom kaybol- sa ya da yansaydı gözümün önünde, yine hiç var olmamış gibi huzurlu olmam gerekirdi, çünkü ben yatmayıp çalıştım. Bunu sipariş eden Patron [Gogol Tanrı’yı kastetmektedir] gördü. Nasıl yandığını o biliyor. Bu onun iradesi. O benden daha iyi bilir ne olması gerektiğini. Sadece böyle düşünerek her şeyin ortasında huzurlu kalabilirim bence.”

Dışarıdan sakın görünse de aslında derinden melankolik ve solipsist olan Gogol açıklamasında – onun yaşam trajedisinin olası açıklamalarından biri, tam da hayal kırıklığının başlangıcı olan şeyin son perdesi vardır. Bu korkunç final Gogol başyapıtı olan *Ölü Canlar*’la ilgidir. Gogol dünya edebiyatının en sıradışı işlerinden biri olan bu eser üzerine 1835 yılından beri çalışıyordu. Yazar sürekli *Ölü Canlar*’ın konusunun (*Müfettiş*’te olduğu gibi) ona Puşkin tarafından “hediye edildiğini” söylüyordu. Ve yakın zamana kadar Rusya’da bu varsayım gerçek sayılıyordu, çünkü Gogol’ü Puşkin’in resmi mirasçısı saymaya ve böylece



Mihail Fyodoroviç (1596-1645),
Romanovlar Hanedanının ilk çarı.



Mihail Glinka, *Çar Uğruna Bir Hayat*
(1836) adlı operası Çar Mihail'in 1613
yılında tahta geçmesini övmektedir.



İvan Susanin rolünde, efsanevi
bas Osip Petrov; prömiyerde bu
partisyonu söyledi.



Çar Aleksey Mihayloviç Tişayşi
(1629-1676).

АЛЕКСИ МИХАЙЛОВИЧ АЛЕКСАНДРОВИЧ
АЛЕКСАНДРОВИЧ АЛЕКСАНДРОВИЧ АЛЕКСАНДРОВИЧ



Tişayşi'nin oğlu Büyük Petro
(1672-1725).



Antioh Kantemir, şair ve politik entrika
üstadı.



İvan Barkov, Rus şiir tarihinin en
edepsiz şiirlerinin yazarı.

Skandal deha Mihail Lomonosov.





Büyük Katerina (1729-1796),
kalemle çalıştı.



Gavrila Derjavin, şair ve bakan.

I. Aleksandr Blagoslovenni (1777-1825).



Nikolay Karamzin – "ilk tarihçimiz
ve son vakanüvis" (Puşkin).



Aleksandr Puşkin.



Vasili Jukovski, şair ve küçük
çarın eğitmeni.

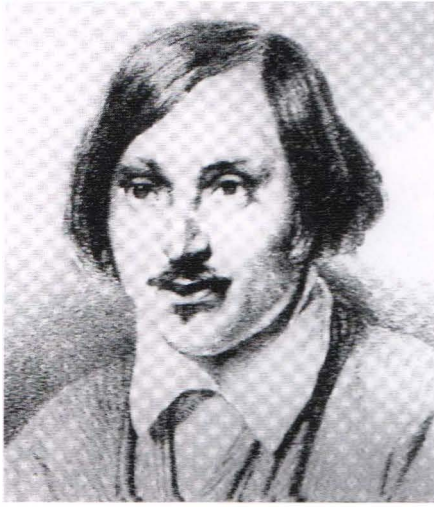


İvan Krilov: Satır başına
aldığı para Puşkin'in
aldığından daha fazlaydı.

I. Nikolay (1796-1855) Puşkin'e
"Rusya'nın en akıllı insanı" dedi.



Mihail Lermontov, onun *Zamanımızın Kahramanı* hakkında I. Nikolay "...insan tiksintiyle okuyor bunları" dedi.



Nikolay Gogol (Aleksandr İvanov'un çizimi).



Aleksandr İvanov inançlı bir monarşistti
(arkadaşı Gogol gibi).



Karl Bryullov, I. Nikolay'ın gözde
ressamı.



Vissarion Belinski hayattayken
Puşkin'i övdü.



Aleksandr Hertsen I. Nikolay'ı "bıyıklı
medusa" diye tarif etmişti.



Fyodor Tyutçev, şair ve I. Nikolay'ın politik
sözcüsü.

İvan Turgenyev, Dostoyevski onunla
Ecinniler romanında alay etti.



Genç Lev Tolstoy: Turgenyev ona
"mağara adamı" dedi.

Kurtarıcı II. Aleksandr (1818-1881).



Fyodor Dostoyevski, Romanovlar
ailesinin gözdesi.



Büyük Knyaz Konstantin Konstantinoviç.
Romanovlar arasından çıkan tek şairdir.



Pyotr aykovski, Romanovların gözde bestecisi.



Modest Mussogrski, *Boris Godunov* operasını Marinski Tiyatrosunun repertuar planından III. Aleksandr bizzat sildi.



Nikolay Çernişevski. *Ne Yapmalı?* adlı romanı Lenin'i "yerle bir etti."



III. Aleksandr (1845-1894).



İlya Repin'in çalışmasından "Günah çıkarmanın reddedilmesi".



II. Nikolay (1868-1918).



Balerina Matilda Kşesinskaya, II.
Nikolay'ın âşığı.



Vladimir Lenin (1870-1924) Maksim Gorki'yle arkadaşı ve opera ve baleyi "halis mulis toprak ağası kültürünün bir parçası" diye küçümserdi.

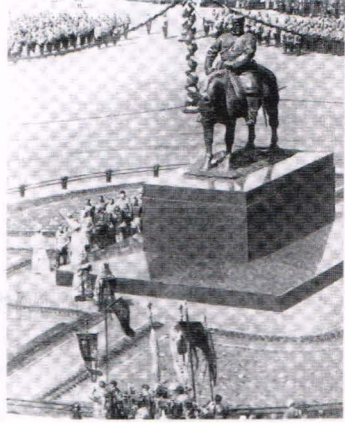


Genç Anton Çehov – II. Nikolay'ın da, Lenin'in de gözde yazarı oldu.

ROMANOVLAR HANEDANI: SİMGESEL ÜÇ TASVİR



Ethen Falconet'nin "Bakır Atlı" (1782)
heykeli: Şaha kalkmış Rusya atında dinamik
I. Petro.



Paolo Trubetsky'nin çalışması olan III.
Aleksandr heykelinin açılışı (1909).



Valentin Serov'un çalışması olan ceketli II.
Nikolay portresi (1900).

Rus kültürünün iki devinin alışılmadık yakınlığı efsanesini desteklemeye yarıyordu.

Ama artık sık sık *Ölü Canlar*'ın konusunun devredilmesi konusunda, Gogol'ün sözlerinden başka bir kanıt olmadığı söylenmemtedir. Gogol de, bilindiği gibi, sadece eserlerinde değil hayatında da büyük bir fantazyacıydı. Kendisini birçok kez *Müfettiş*'in kahramanı olan Hlestakov'la kıyaslamıştı. Puşkin'in *Ölü Canlar*'ın vaftiz babası olarak gösterilmesi Gogol'ün bu çalışmasını şairin "kutsal vasiyeti" olarak gösteriyordu ve böylece daha erkenden eserin kendi konumunu yükseltiyordu.

Bu arada *Ölü Canlar*'ın konusu çok basitti: Düzenbaz Çiçikov Rus taşrasında dolaşır ve yerel toprak ağalarından onlara ait toprak kölesi köylüleri satın alır – ama canlıları değil, ölüleri. Buradaki kurnazlık, bu ölmüş köylülerin, resmi belgelerde "can" olarak geçen köylülerin, hâlâ kafa sayımlarından silinmemiş olması, bu yüzden de büyük bir kârla devlet vergisinden düşülebilecek olmasıdır, Çiçikov da bunu yapmaya hazırlanmaktadır.

Geleneksel pikaresk romanın bu sıradan konusu *Ölü Canlar*'da da özünde özel bir şekil almaz: Çiçikov bir yerden öbürüne gidip durur, sürekli yeni toprak ağalarıyla tanışır. Ama Gogol'ün kaleminde köylü "ölü canların" bu sıradan, aptal ve açgözlü sahipleri unutulmaz anıtsal karakterlere dönüşürler, her birinin ismi Rusya'da simge haline gelir. Elbette, *Ölü Canlar* ismi de simgesel bir karakter kazanmıştır.

Gogol'ün sunumunda *Ölü Canlar*'ın teması ve önemi iyice yerleşmiş, Dante'nin *İlahi Komedya*'sı ya da Homeros'un *Odysseus*'u gibi bir hal almıştır (daha sonraları Rusya'da onu bunlarla kıyaslamışlardır). Gogol eserine roman değil, "şiirsel destan (poema)" demeye karar vermişti. Bununla yine Puşkin bağlantısının altını çiziyordu: "Yeni eserim de onun yaratısı. O bana yemin ettirdi yazmam için..."

1842 yılında Gogol, yine saray çevrelerinin yardımıyla mevcut sansür kurullarını aşarak, Rusya'da *Ölü Canlar*'ın ilk cildini yayımladı. "...Edebiyatçılar, gazeteciler, kitap satıcıları,

insanlar – herkes edebiyat dünyasında hiç böyle bir gürültünün kopmadığını söylüyorlar, kimisi övüyor, kimisi kötülüyor” diye haber verdi Gogol’e Moskova’daki bir arkadaşı.⁹

Fyodor Dostoyevski daha sonra bunu doğruladı: “O zamanın gençliği böyleydi; iki üç kişi bir araya geldi mi, ‘Gogol okuyalım mı baylar!’ diye oturup bütün gece onu okurdu.” Ama Gogol için bu yeterli değildi. Kendisini vatanından kovulmuş bir peygamber olarak, sözüyle Rusya’daki bütün hayatı değiştirmeye niyetli biri olarak hayal etti – hem iç hem de dış hayatı: “Suskun bir keşiş gibi dünyada yaşıyor, ona ait değil, saf el değmemiş ruhu sadece Tanrı’yla konuşabiliyor.”

Gogol’ün yazdığı bu ideal yazar (Gogol’ün otoportresi olarak görülebilir) Rusya’ya bir çağrıyla yöneldiği zaman, sonuçlar mucizevi ve geliştirici olacaktır: “Bu konuşma bütün ruhu kaplayacak ve kurak toprağa düşmeyecek. Meleğin hüznüyle yanancağ şiiirimiz ve Rus insanında olmayan fırtınalar doğurarak, en kaba ruhlara kutsallığı getirecek...”

Rus hayatı o sırada şekilleniyordu ve Gogol’e göre herkes “bir ağızdan şunu söylüyordu: Bu bizim Rusya’mız; orada rahat ve sıcak, biz artık gerçekten evimizdeyiz, kendi çatımızın altındayız, ahırda değil.” (Daha sonra Aleksandr Soljenitsin’in yazar beklentileri ve tutkuları da aynı olacaktır.)

Ama *Ölü Canlar*’ın ikinci cildi, Gogol’ün Rus insanının devletiyle etkileşiminde mucizevi altüst oluşa seslenmeye niyetlendiği cilt yorucu, Gogol’ün kalan son gücünü de tüketen bir çabayla ilerliyordu.

1851 yazında Gogol sonunda arkadaşlarına poemanın ikinci cildini bitirdiğini açıkladı ve yeni bölümleri okumaya başladı onlara. Artık üç cilt *Ölü Canlar* planlıyordu, Cehennem, Araf ve Cennet gibi bir şey – *İlahi Komedy*a’da olduğu gibi. Dinleyen arkadaşları canı gönülden övdüler ama Gogol onların coşkusu nu hastalıklı kuşkuyla karşıladı.

9 Yu. Mann, *В поисках живой души* [Yaşayan Canların Peşinde] (Moskova, 1984), s. 125.

Hayatı boyunca ağır depresyon nöbetlerinin acısını çekmişti. Gogol'ün sinir durumu, anlaşılan, 1848 yılında Rusya'ya dönmesiyle daha da derinleşti, orada her şey –iklim, peyzaj, yemek, amirler– onu derin kedere sürüklüyordu: "...ve Rusya'dan bize kardeşlerin samimi, akraba karşılaması değil de, soğuk, içinde tek bir aldırıışsız istasyon bekçisinin durup da bağırduğu bir posta istasyonunun dondurucu bir havasıyla geliyor her şey: At yok!"

Gogol Moskova'da arkadaşı, ileride Kutsal Kilise Heyeti baş savcısı olacak olan Graf Aleksandr Tolstoy'un evine yerleşti. Yazmayı tümünden bırakmıştı, sadece ruhani içerikli kitapları okuyor, hevesle kiliseye gidiyor, ayrıca geceleri de dualar ediyor ve kendini oruca sokuyordu, günde bir kez yiyor, birkaç kaşık suyla ya da lahana suyuyla yapılmış yulaf çorbasıyla yetiniyordu. Gogol başka bir yemeği reddediyor, "bağırsaklarını büzdüğünü" söylüyordu.

10 Şubat 1852 pazar günü Gogol, Aleksandr Tolstoy'dan *Ölü Canlar*'ın ikinci cildinin elyazmasını saklamasını istedi, ona "Hepsini birden yakmak istediğim anlar oluyor. Ama üzer bu beni. Belki içinde iyi bir şey vardır" dedi.¹⁰ Graf reddetti: Gogol'ün depresyonunu derinleştirmek istemiyordu.

İki gün sonra, salı sabahı, Gogol'ün odasına giren graf onu içi kâğıt dolu sobanın başında ağlarken bulur: "Bak ne yaptım! Birkaç şey yakmak istemiştin, çoktandır hazır olanları, hepsini yaktım! O sinsi ne kadar güçlüymüş – bak beni neye zorladı!.. Artık her şey mahvoldu."

Dehşetle Gogol'ün *Ölü Canlar*'ın ikinci cildini yaktığını anlayan Graf Aleksandr Tolstoy onu sakinleştirmeye çalışır: "Zaten hatırlamıyor musunuz hepsini?" Gogol ağlamayı keser: "Evet, yapabilirim, yapabilirim; hepsi aklımda." (Tabii, bu kiptan bölümleri arkadaşlarına ezberden okuduğu bilinmektedir.)

10 Aleksandr Vasilyeviç Nikitenko, *Записки. Дневник* [Notlar. Günlük], üç cilt, 1. cilt (Moskova, 2004), s. 561.

Ama Gogol'ün artık ne çalışmak ne yaşamak için gücü kalmıştır. Bir daha odasından çıkmaz ve divanda gözleri kapalı ve elinde tespihle yatarak, yiyip içmeyi ve çevresindekilere tepki vermeyi bırakır.

Bir hafta böyle geçer. Graf en iyi doktorları çağırır Gogol için. Sonunda bir heyet toplanır: Altı doktor, hastayı muayene edip dinledikten sonra (karnı öyle yumuşak ve boşdur ki üzerinden omurgası hissedilebilmektedir), Gogol'ü kan akıtarak iyileştirebileceklerine karar verirler. İtiraz ettiği halde, Gogol'ün burnuna altı büyük sülük sokulur.

Gogol inler, bağıırır: “Dokunmayın bana! Bırakın beni!” Ama onu kollarından tutarlar sülükleri çıkartamasın diye. Bu sırada ayaklarına hardal sürerler, başına buz koyarlar, ağzına da ilaç dökerler. Böyle birkaç gün azap çektikten sonra Gogol “Ölmek ne kadar da tatlı...” diyerek ölür.

Gogol'ün ölümü (43 yaşına varmamıştır) Rus entelektüel elitleri tarafından bir felaket sayıldı. 33 yaşındaki Turgenyev *Moskova Haberleri* gazetesinde yayımlanan ilanda şöyle dedi: “Evet, o öldü, bizim artık ölümün bize verdiği hakla büyük yüce demeye hak kazandığımız bu insan öldü; adıyla edebiyatımızın tarihinde bir çağ başlatan adam öldü”.

Turgenyev'in arkadaşı, şair-slavsever İvan Aksakov ona o günlerde şöyle yazmıştı: “Gogol'ün bütün acı dolu sanatsal çalışması, bütün varlığı, *Ölü Canlar*'ı yazması, onları yakması ve ölümü – bütün bunlar öyle büyük anlamı olan tarihsel bir olay ki insanın nefesi tıkanıyor.” (Bir süre sonra Gogol'ün kâğıtlarında ikinci cildin beş bölümünün taslak çeşitlemelerinin durduğu anlaşıldı, bunlar da üç buçuk yıl sonra yayımlandığında, karışık yankılar doğurdu.)

Bu arada iktidar şaşkınlık içindeydi: Gogol'ün ölümünü nasıl karşılamalı? On beş yıl önce I. Nikolay düelloda ölen Puşkin'in Hristiyan olarak ölmüş göstermek için büyük çaba harcamıştı. Neden Ortodoksluk, Otokrasi, Milliyet doktrininin büyük avukatının ölümünü yine propaganda için kullanmıyordu?

Sonuçta Gogol, İvan Aksakov'un dediği gibi, "Hristiyan, aziz ve keşiş" olarak ölmüştü. (Gogol'ün ölümden sonraki serveti saptandığında, bütün eşyası 43 ruble 88 kapik tuttu.)

Muhtemel yanıt: Gogol'ün hayatı ve ölümü, aşırı Hristiyanlığı ve ölçüsüzce devlete sadakati aşırı, sıradışı, ürkütücü bir şeydi. Rusya'daki iktidar, devlet idealine fanatik sadakat beklerken, gerçek fanatiklere asla tam olarak inanmazdı ve hatta onlardan korkardı. İdarecilere idealist yandaşlar değil, sadece samimi hizmetçiler lazımdı.

İktidar Gogol'ün ölümü hakkında yazı yazmayı yasakladı. Çar yazdığı ölüm yazısı için Turgenyev'in bir ay hapse atılmasını emretti, sonra onu Orlov eyaletindeki çiftliğine sürgüne gönderdi. (Turgenyev tutuklandığı sırada ünlü toprak köleliği hikâyesi "Mumu"yu yazıyordu – acımasız bir beyin sağır uşağının efendisinin emriyle çok sevdiği köpeğini boğmak zorunda kalmasını anlatan bir hikâye.)

Kontrol edilemeyen, "hizmet dışı" ideolojik etkinlikten korku I. Nikolay'ın ve çevresindekilerin slavseverleri neden sevmeyişi açıklıyor – bağımsız Moskova entelektüellerinin etkili bir grubuydu bunlar, Rusya için özel, Batıdakine benzemeyen bir kültür ve politika yolunu çizmek istiyorlardı.

Slavseverler de Ortodoksluk, Otokrasi, Milliyet'e yönelmişti, ama onlar için bürokratik resmi formül yoktu, milli kültürün geniş felsefi temeli vardı. Bu yüzden onlara göre çağdaş Rus devletinin birçok eskimiş ve etkisiz yönlerini eleştirmeyi uygun buluyorlardı. Özgür, milli yönelimli Rus kültürü için çabalayan slavseverler hem resmi çizgiyle hem Belinski ya da Hertsen gibi radikal monarşi karşıtı batıcılarla tartışıyorlardı.

Büyük şair-slavsever Aleksey Homyakov gerçekten slavsever olan Gogol, İvanov ve Glinka'dan oluşan "kutsal üçlüyü" ilan etti: "...bunlar, kendileri için değil, ama biz Ruslar için, yaşadığımız bu tuhaf tarihsel gelişmenin ağırlığıyla ezilmiş olan bizlerde ifadesini ve bilincini bulan şey için acı çeken güçlü ve zengin kişilikler ..."

İvan Aksakov da 1852 yılında slavsever *Moskova Derlemesi*'nde yayımlanan o duygusal Gogol yazısında haykırıyordu: “*Ölü Canlar*’ın birinci cildinin sonundaki o yeri, çağdaş toplumun bayağılığından ve hiçliğinden dolayı hastalanan şairin ruhunun acı dolu inlemelere kapıldığı ve Rusya’yı, bu erişilmez ülkeyi bekleyen büyük kaderlerin sezgisine kapılıp da haykırdığı yeri hatırlayalım: ‘Rusya, nereye gidiyorsun sen, söylesene?’ diye sormuş ve ‘Yanıt vermiyor’ demişti. Şaire de yanıt vermedi Rusya, bize de yanıt vermedi, ama şair hayatı boyunca onu bekledi, dua etti ve hakikati aradı.”

Bu tipik dokunaklı slavsever açıklamaya verilen tepkiler Baş Sansür İdaresi çalışanının bürokratik ihbarından daha az karakteristik değildi: “...kim vermiş bu makalenin yazarına bütün çağdaş topluma bayağılık ve hiçlik atfetme iznini, sanki Gogol’ün hastalanan ruhundan bu yüzden acı dolu inlemeler çıkıyormuş gibi? *Ölü Canlar*’ın kahramanlarına bakıp bütün bir Rus toplumu hakkında hüküm vermek haksızlığın da ötesindedir, kimse için hoşgörülemez.”

Becerikli sansürcü kesinlikle haklı olarak Aksakov’un ölüm yazısından, Gogol sanki “Rusya’nın mevcut refahından hoşnut değilmiş de bir partinin yandaşı olmuş, vatanımıza yeni bir politik varlık ve yön vermek istemiş” ve “Gogol Rusya’ya şekil veren kişi olmak istemiş” gibi bir sonuç çıkarıyordu.

Rus İmparatorluğunda ülkeye şekil veren tek kişi I. Nikolay olabilirdi, Gogol gibi Unvan Tablosunda 14. Dereceye ulaşmış bir memur değil. Bu yüzden *Moskova Derlemesi* dergisi ağır ağır açığa çıkan bu yıkıcı propagandayı bütün bu süre boyunca ara vermeden sürdürdü.

Aynı şekilde Aleksandr İvanov da yüce iktidar karşısında kendisini rahatsız hissediyordu. İtalya’da yaklaşık otuz yıl kalan ressam sonunda 1858 yılında Petersburg’a dönünce, yöneticiler “Slav soyunun” mesih rolünde olduğunu savunan bu deli mistikle ne yapacaklarını bilemediler.

Çalışmaya kesinlikle uygun değildi İvanov, resmi siparişleri kabul etmek istemiyordu. Rusya’da gereksiz olduğunu hisse-

den, bütün hayatını milli fikrin (kendi anladığı şekliyle, iktidarından farklı bir fikrin) emrine adanmış ressam, incinmiş ve ezilmişti. Yurda döndükten iki ay sonra, 52 yaşına iki hafta kala öldü.

1844 yılı yazında I. Nikolay Münih'te yeni basılmış, Fransızca, anonim bir broşür okudu. Broşürde Rusya'nın Avrupa'daki çağdaş jeopolitik rolü hakkında çok cesur şeyler söyleniyordu. Yazar Rusya'nın Napoléon'u yenmesi sonucunda Batı Avrupa'nın ("Büyük Karl'ın Avrupasının") Doğu Avrupa'yla "Büyük Petro'nun Avrupası") karşı karşıya kaldığını söylüyordu. Ruhunu hep Rusya olan bu Doğu Avrupa, Bizans'ın resmi mirasçısıydı ve Türkiye'yi sona erdirip Yakındoğuda hegemonyayı ele geçirecek kesin bir jeopolitik çıkış yapmak zorundaydı.

I. Nikolay jandarma şefi Graf Benkendorf'a ve yakın bir danışmanına bu isimli broşürde "kendi fikirlerini bulduğunu" söyledi ve yazarının saptanmasını emretti.¹¹ Her şeyi bilen Benkendorf için bu bir sır değildi: Broşürü yakın tanıdığı Fyodor Tyutçev yazmış ve yayımlamıştı – kırk yaşındaki eski Rus diplomat, amatör şair, 22 yıldır yurtdışında, Münih ve Turin'de yaşıyordu.

Tyutçev, Yevgeni Baratinski ve Afanasyev Fet'le birlikte 19. yüzyıl büyük Rus şairleri üçlemesini oluşturur, Batıda pek bilinmeyen ama eğitilmiş bütün Rusların saygı duyduğu şairlerdir bunlar. Bilindiği gibi, Lev Tolstoy Tyutçev'i Puşkin'den daha yukarıda sayardı. (Aynı şekilde Yosif Brodski de Baratinski'ye değer verirdi, Tyutçev'e çok daha mesafeli yaklaşırdı.)

Tyutçev'in şiirlerini misafirlerine yüksek sesle okuyan Lev Tolstoy gözyaşlarına hâkim olamazdı ve onu anlamak mümkün: Protosembolist felsefi minyatürlerinde Tyutçev incecik duygusal tonları sözde empresyonist peyzaj çizimleriyle bir araya getirmişti. Tyutçev şiire on yaşında başlamıştı, 1836 yılında,

11 Kirill Pigarev, *Ф. И. Тютчев и его время* [F. İ. Tyutçev ve Dönemi] (Moskova, 1978), s. 124.

Tyutçev otuz iki yaşındayken, Puşkin onun 24 şiirini dergisi *Çağdaş*'ta yayımlamıştı.

Bu arada Tyutçev şiirlerine "kâğıt doldurma" diyordu, alelacele, kâğıt parçalarına yazıyordu, karısı topluyordu onları. Görece az yazmıştı – 69 yıllık hayatında dört yüz şiir, bu arada bu listeye rastgele yazılmış şiirler, adamalar, epigramlar vb de dahildi.

İlk şiir kitabını Tyutçev elli yaşında çıkardı, bu yayını hazırlamış olan arkadaşı Turgenyev'in zorlamasıyla. Tyutçev için gerçek işi şiir değildi, politika ve politik yazılardı. Tam da bu açıdan fark etti ve değer verdi ona I. Nikolay.

Çar politik şiirlere karşı değildi, eğer onun devlet çizgisini destekliyorsa. 1831 yılında I. Nikolay Rus işgalinden kurtulmaya çalışan Lehlerin ayaklanmasını bastırdı ve Puşkin ile Jukovski bu konuda aşırı yurtsever şiirler yazdılar, imparator da hemen onların askeri matbaada ayrı bir broşür olarak basılmasını emretti.

Batılılarsa o sırada Lehleri destekliyordu. Batı parlamento-ları ve gazetecileri özellikle ısrarlıydı. Puşkin'in şiirleri ("Rusyanın İftiracılarına," "Borodino'nun Yıldönümü") saldırgan bir tavırla onlara karşı Rusya'nın konumunun haklı olduğunu savunuyordu. Puşkin bu Batı karşıtı şiirlerini Paris basınına göndermeyi planlamıştı ama bundan bir şey çıkmadı: Puşkin'in Batıda gerekli bağlantıları yoktu ve politik şiirsel ilanların Avrupa basınının sayfalarında görünmesini sağlayacak gerçek mekanizmaları pek anlayamamıştı.

Buna karşılık, Tyutçev Avrupa entelektüelleriyle önemli ilişkileri olan profesyonel bir diplomattı (filozof Friedrich Schelling ve şair Heinrich Heine'la arkadaştı) ve onların psikolojilerini çok iyi anlıyordu. Böyle bir insanın Batıya yönelik Rus propagandalarına destek olmaması günah sayılırdı ve kendisi de bu yönde çalışmayı çok istiyordu.

Tyutçev hemen Rus Dışişleri Bakanlığında işe alındı. Ama tuhaf bir memurdu. Kısa boylu, tık nefesli, solgun sinekkaydı

yüzü ve ağarmaya başlamış saçlarıyla (erken ağarmıştı), özensizce giyimli, beceriksiz ve dalgın biri olan Tyutçev bütün zamanını Petersburg'un yüksek sosyete salonlarında geçiriyordu.

Tyutçev Fransızcaya Rusçadan daha hâkimdi (bir paradoks daha) ve dış politika konularında sohbetlere canı gönülden girerek, hemen her akşam toplantısının merkez figürü oluverdi: Hükümleri o kadar kesin ve nükteliydi.

Tyutçev'in özensiz doğaçlamalar gibi görünen politik aforizmaları ve *bon mots*, yani nükteleri hemen beğeniliyor ve yayılıyordu başkentte, Petersburg'daki yabancı elçilerin raporlarına giriyordu. Tyutçev'in parlak politik yorumlarının etkisi Rus iktidarının telaşlı resmi açıklamalarına hiç benzemedikleri için daha etkili oluyordu. Anlayışlı bir gözlemcinin dediği gibi, toplum içindeki bu tür "spontan" konuşmalar Tyutçev'in "asıl işiydi."¹²

Tyutçev hükümdarın özel görevlerini yerine getirmeye devam ediyordu. 1848 yılında Fransa'da devrim patlak verip de cumhuriyet ilan edildiğinde, I. Nikolay telaşlandı. İmparator Avrupa'nın jandarması, Avrupa monarşilerinin koruyucusu rolünü oynamaya hazırdı. Tyutçev Fransızca büyük bir makale yazdı, "La Russie et la Revolution" ("Rusya ve Devrim") diye – burada devrimci patlamanın önündeki tek engelin Rus "Hıristiyan hükümdarlığı" olduğu söyleniyordu.

I. Nikolay, Tyutçev'in bu çalışmasını elyazmasından okudu ve onun Batıda yayımlanmasını emretti. Paris'te "Mémoire présenté à l'empereur Nicolas depuis la révolution de février, par un Russe; employé supérieur des affaires étrangères" ("Şubat devriminden sonra imparator Nikolay'a, kıdemli dışişleri çalışanı bir Rus tarafından sunulan rapor") adıyla aşırı sınırlı bir tirajla, 12 adet yayımlanan bu Tyutçev broşürü özel kanallardan Fransa'nın politik liderlerine, bu arada Cumhuriyetin başkanı Louis Napoléon Bonaparte'ye de ulaştırıldı. Fransızlar haklı

12 *Современники о Ф. И. Тютчева. Воспоминания, отзывы и письма* [Çağdaşları F. İ. Tyutçev'i Anlatıyor. Hatıralar, Yankılar ve Mektuplar] (Tula, 1984), s. 14.

olarak Tyutçev'in bu metnini "yarıresmi bir belge" saydılar ve bu açıdan dönemin Avrupa basınında sıkça alıntılandı.

O dönemin uluslararası sahnesi Rusya için aşırı tatsızdı. Fransa imparator Napoléon'un Rusya'yla yaptığı 1812-1815 savaşının rövanşını almayı düşünüyor ve Rusya'yı yenerek onun Avrupa işlerinde aracı olma rolünün önüne geçmeyi umut ediyordu. İngiltere de Rusya'nın dış politik etkisini sınırlamak istiyordu. Hem İngiltere hem Fransa, Rusya'nın Türkiye üzerindeki baskısından rahatsızdı.

I. Nikolay Türkiye'ye "Avrupa'nın hasta adamı" demişti ve onun, milyonlarca Ortodoks Slavı iktidarı altında tuttuğu Balkanlardan çıkması gerektiğini düşünüyordu. İngiltere de Balkanlara giren Rusya'nın oradan bütün Avrupa'yı tehdit edeceğinden kaygılanıyordu. Rus karşıtı retorik Avrupa basınında büyük yaygınlık kazandı; özellikle de aralarında genç Karl Marx'ın da olduğu sosyalist eğilimli gazetecileri etkiledi.

Rus tarafında I. Nikolay'ın olgun panslavist tutkularını slavseverler tutuşturmaya çalışıyordu, Tyutçev de bu açıdan onları destekliyordu. 1849 yılında "Tanyeri" şiirini yazdı:

*Kalk ey Rus! Vakit geldi!
Kalk İsa aşkına çalışmaya!
Artık vakti değil mi haç çıkarıp
Asmanın canı Çargrad'a?*

Ama Çargrad'ın (Ruslar Konstantinopolis/İstanbul'a böyle di-yordu) ele geçirilmesi planlarıyla yetinmiyordu Tyutçev ve onun gibi düşünenler. Tyutçev o dönemde yazdığı "Rus Coğrafyası" adlı şiirde "Rus çarlığının" sınırlarını şöyle belirlemişti: "Niva'dan Niva'ya, Elba'dan Çin'e, Volga'dan Fırat'a, Ganj'dan Tuna'ya..."

Bu tür ölçsüz coğrafi iştahlar I. Nikolay'a bile aşırı geliyordu, bu yüzden Tyutçev'un bu şiiri de yayımlanmadan kaldı. Daha sonra imparator Çağdaş dergisinde Tyutçev'in "Kehanet"

adlı şiirini okudu; burada şair I. Nikolay'ın Konstantinopolis'teki eski Sofya kilisesine "bütün Slavların çarı" olarak muzaffer bir şekilde gireceğini söylüyordu. Hükümdar bu dizelerin üzerine karaladı ve "Bu tür ifadelerle izin verilemez" diye yazdı.¹³ I. Nikolay'ın bu kararı onun emriyle özel gizli bir memorandumla dış işleri bakanının bilgisine sunuldu.

Ama, politik aşırılıkçılığına rağmen, I. Nikolay Tyutçev'e becerikli bir "etki ajanı" olarak çok değer veriyordu. 1853 yılında, Türkiye'yle silahlı çatışmanın arifesinde, Tyutçev Paris'e özel görevle, Rusya'yla olan çatışmasında hemen hepsi bir ağızdan Türkiye'yi desteklemekte olan Fransız gazetecileri "ikna etmeye" gönderdi. Petersburg'daki Fransız elçisi kendi yöneticilerini bu konuda uyardı, Tyutçev'in "kesinlikle gözlem altına alınması" gerektiğini söyledi (Paris polisi de öyle yaptı).

Tyutçev'in Avrupa'daki özel görevi hakkında Rusya'daki Britanya elçisi de kendi yönetimini uyardı, şunu da ekledi: "Şu anda Rus yönetiminin yabancı devletlerin kamuoyunu etki altına almak üzere büyük çaba harcamayı gerekli gördüğü kanısındayım ve bilindiği gibi bu konuda ciddi rakamlar harcandı."¹⁴

Çarın finansal desteğini kuşanan Tyutçev Paris'te elinden geleni yapmaya çalıştı. Ama bütün bunlar, şimdi anlıyoruz ki, "çok az ve çok geçti." Rus yönetiminin propaganda çabaları Türkiye'yle savaş konusunda da Rusya'nın Avrupa ve Yakındoğudaki etkisini en aza indirmeye kararlı olan İngiltere ve Fransa'nın Türkiye'nin tarafında durmasını engellemek konusunda da etkili olamadı.

Eylül 1854'te 60 bin kişilik İngiliz-Fransız keşif birliği Kırım'a çıktı ve Türklerle birlikte, Karadeniz'deki önemli bir Rus üssü olan Sivastopol'u kuşattı. Savaş en başından I. Nikolay'ın istediği gibi gitmedi. İmparatorun Rus askeri gücü konusundaki fikri çok abartılı çıktı. I. Nikolay 30 yıllık idaresinden sonra ağabeyi I. Aleksandr'ın başarılarını aştığını ve Rusya'yı yenilmez

13 F. İ. Tyutçev, *Лирика [Lirik Şiirler]*, 2. cilt (Moskova, 1965), s. 361.

14 Kojinov, *Tyutçev*, s. 319.

bir deve çevirdiğini sanıyordu. Birdenbire devin kilden bacakları olduğu ortaya çıktı.

I. Nikolay'ın silah altında bir milyon kadar askeri vardı. Ama Rus askerleri eski tüfekler ve toplar kullanıyordu, ordunun erzak tedariki de kötü ellere teslim edilmişti (Rusya Sivastopol'le tren yolu bağlantısına sahip değildi), Rus yelkenli gemi filosu İngiliz ve Fransızların buharlı gemileriyle başa çıkamıyordu.

Savaş teknolojinin ve dahası ekonominin çekişmesine döndü; bu çekişmede geri kalmış feodal Rusya gelişmiş Batıyı yenezdi. Rus askerlerinin cesaret ve fedakârlığı bu tatsız askeri-ekonomik durumu bozmadı.

Sivastopol'den gelen kötü haberler ciddi ve gururlu I. Nikolay'ı derin bir bunalıma sürükledi. 58 yaşındaki cüsseli dev, çınıltılı, dediklerine göre bazen eski subayları bile ürküten kendine hâkim bir sese sahip adam, şimdi Kırım'daki başarısızlığın raporlarını aldıkça, tanıkların dediğine göre "çocuk gibi" ağlıyordu, geceleri de çaresizlik içinde Kışlık Saraydaki ikonaların önünde yerlere kapanıyordu.¹⁵ İmparatorun Rusya'nın askeri gücüne olan inancıyla birlikte eskiden demir gibi olan sağlığı da gitmişti.

I. Nikolay birkaç gün tam anlamıyla ateşler içinde yandı, 18 Şubat 1855 günü "can verdi," resmi bültene göre kansızlıktan. Bu herkes için beklenmedik bir şeydi, Petersburg'da bir anda imparatorun zehir içip canına kıydığı söylentileri yayıldı.

Bu komplo teorisini desteklemek üzere, Rus tarihindeki milli liderlerin esrarlı ve anlaşılmaz ölümlerinde bolca görülen bir şekilde, şüpheli bazı durumlar konuşulmaya başlandı: I. Nikolay'ın ani ölümü, onun Kırım'daki askeri başarısızlık haberlerine denk gelmesi, imparatorun son hastalığı sırasında resmi raporların çelişkili olması.

15 N. Ya. Eydelman, *Герцен против самодержавия (секретная политическая история России XVIII—XIX вв. и Вольная русская печать)* [Hertsen monarşiyeye karşı (XVIII-XIX. Yüzyıllar Rusyasının Gizli Politik Tarihi ve Özgür Rus Basını)] (Moskova, 1984), s. 10.

Üzeri battaniye yerine asker kaputuyla örtülmüş bir halde, Kışlık Sarayın sıradan demir bir şiltenin durduğu odasında yatar-ken I. Nikolay yerine geçecek olan Büyük Knyaz Aleksandr'a şöyle dedi: "Komutayı sana veriyorum, ne yazık ki istediğim gibi düzen içinde değil, bir sürü telaş ve kaygı bırakıyorum."

Ölmeden önceki bu acı sözleri söyleyen I. Nikolay aske-ri-politik açıdan haklıydı – onu gerçekten heyecanlandıran da buydu. Kırım'daki başarısız askeri sefer hükümdarın impara-torluğunun, Batıdan ekonomik ve teknolojik açıdan geri kalmış Rusya'nın derin zayıflığını görmesini sağlamıştı.

Bu arada I. Nikolay oğluna ve diğer mirasçılara, gelecekte 19. yüzyıl Rus kültürünün gurur ve şanı olacak olan genç insan-lara, sadık kullarına ne miras bıraktığını bilmiyordu. Bunlar ara-sında, o sırada 36 yaşında olan İvan Turgenyev, Afanasi Fet (34), Fyodor Dostoyevski ve Nikolay Nekrasov (ikisi de 33), Aleksandr Ostrovski (31) ve son olarak 26 yaşındaki Lev Tolstoy vardı.

Bütün bu genç dehalar Nikolay döneminin yaratıcı kişilikle-ri olarak ortaya çıkmışlardı, I. Nikolay'ın büyük çağdaşlarından biri olan muhalif Aleksandr Hertsen'in görüşüne göre, "eğitimli Rusya, ayaklarında prangalarla, derin, küçük düşürücü, incitici bir sessizlikte acıklı bir varlık sürdürüyordu..."

Hertsen'in I. Nikolay dönemindeki kültür hayatını entelek-tüel bir çöl olarak böyle tartışmacı değerlendirmesi, bir asrın dörtte üçü boyunca Sovyet propagandacıları tarafından canı gönülden benimsendi ve desteklendi, neredeyse tarihsel bir basmakalıba çevrildi. Buna rağmen I. Nikolay dönemi hem Rus-ya'da kültür sürecinin çiçeklenme zamanıydı (sonuçta, insan biyolojisinin tuhaflıklarını hesaba katmak da mümkün) hem de bu süreç imparatorun şahsi denetimi ve katılımıyla yürümüştü.

Puşkin, Gogol, Glinka, ressam Aleksandr İvanov gibi kültür devlerini hatırlayalım. Elbette, II. Katerina da Fonvizin ve Der-javin'le yakında iletişim içindeydi, I. Aleksandr da Karamzin ve Jukovski'yle. Ama bu çok farklı bir durumdu. O sırada Rus kültür eliti dar bir gruptu ve üyeleri doğal olarak yakın saray çevresine giriyordu.

I. Nikolay döneminde durum farklıydı: Ne Glinka, ne Gogol ne de İvanov çar çevresindendi. Onların monarşi yanlısı görüşleri saraydaki özen bir konumdan kaynaklanmıyordu, birçok kez imparatorun onlara yönelik akıllı ve taktik yaklaşımı sayesinde şekillenmişti.

Kaygısız bir alaycı olarak başlayan, sonra hain, acımasız bir hicivci olan Gogol, şunu ilan edecek duruma gelmişti: "... Hükümdar kim bilir hangi sezgiyle, bütün topraklarımızın bildiği gibi, Tanrı'nın Suretidir." Gogol'e katılan ressam İvanov Moskova'da bir tapınak projesi yapmıştı, merkezinde bulunan dev Mesih freski I. Nikolay kılığında olacaktı. (Bu projeye hazırlanırken, İvanov iki yüz elli kadar İncil eskizi denen eskiz yaratmıştı, bunların birçoğu bugün onun yüksek başarıları arasında yer almaktadır.)

Tutkulu çağdaşların sık sık I. Nikolay'ı, kendi politik inançlarının idaresiyle çok doğal bir şekilde, çok karşıt kutuplardan yargılamasına şaşmamak gerek. Muhafazakâr yazar ve eleştirmen Konstantin Leontyev'e göre, I. Nikolay "ideal bir egemendi, tarih böylesini görmemişti."¹⁶ Radikal liberal Hertsen de tam tersine, I. Nikolay'da Rusya için mutsuzluk görüyordu ve onu "yurttaşlığa, insanlığa has her şeyi ölmüş ve sadece emretmek tutkusu kalmış; kıt akıllı, kalpsiz komutanlardan biri" olarak görüyordu.

Ünlü şair Apollon Maykov büyük gürültü koparan şiiri "Araba"da (Kolyaska, 1854) Petersburg Sokağında açık arabada giden ve yol pelerinine sarınmış I. Nikolay'ı övmüştür:

*Sakin-hüzünlü, sert ve düşüncelere gömülmüş
Egemen yönetici görünüyor her an onda,
Hem lider, hem yargıç, Rusya'nın yaratıcısı
Ve ilk emekçisi halkının...*

Bu şiiri elyazmasından okuyan I. Nikolay emir verdi: "Yazara yurtsever hisleri için teşekkür edin ama bu şiiri yayımlamanın

16 Vıskoçkov, *NI. Nikolay*, s. 605-606.

zamanı değil.” Yine de “Araba” o zamanın samizdatında yayıldı, hemen liberal edebiyatçı meslektaşlardan öfkeli yanıtlar aldı – bunlar arasında Turgenyev ve Nekrasov’un şiirsel yanıtı da vardı: “Ya Maykov Apollon, gömülmüşsün pisliğe / Ne denir senin bu sefilliğine...”

I. Nikolay’ın tarihsel şöhreti tartışılmaz bir olayla yine de umutsuzca yıkılmış görünüyordu: Kırım’daki savaşın küçük düşürücü başarısızlığıyla. Hatta Tyutçev gibi bir monarşist ve milliyetçi bile I. Nikolay’dan hayal kırıklığına uğramıştı, Sıvastopol’un düşmesinden sonra eski idolüne şöyle sert bir şiir yazmıştı:

*Ne Tanrı’ya hizmet ettin ne Rusya’ya,
Sadece gösterişine hizmet ettin,
Ve bütün işlerin, iyi ve kötü işlerin
Hepsi yalan mıydı, boş hayaller miydi?
Çar değilmişsin meğer sen, liseli.*

I. Nikolay’ın kendisi için egemenlik büyüklüğünün ölçüsü ve temel malzemesi de onun eski gücü olduğundan, böyle sert bir hüküm mantıklı ve yerindeydi. I. Nikolay’ın yarattığı ordu, onun sevgili çocuğu, sınavdan geçememişti. Buna karşılık, paradoksal bir şekilde I. Nikolay’ın korumasında geliştirilen “Ortodoksluk, Otokrasi, Milliyet” üçlemesi daha sağlam çıkmıştı. Bazen bir süre kültür ufkunda kaybolsa da, sonuçta günümüze kadar sağ salım ulaştı. Öyle ya da böyle onu kullanmaya –tabii, değiştirerek ve değişen politik taleplere ve koşullara uydurarak– hem II ve III. Aleksandr hem II. Nikolay hem de Yosif Stalin, Leonid Brejnev ve Vladimir Putin döneminde kullanmaya çalıştılar.

IX.

II. ALEKSANDR. TURGENYEV
VE DOSTOYEVSKI

19 Şubat 1855 günü Rus tahtına çıkan I. Nikolay'ın oğlu imparator II. Aleksandr, hükümdar rolüne haleflerinden ve seleflerinden daha çok hazırды. Öğretmeni şair Jukovski'nin özenle hazırladığı, üzerinde çok düşünülmüş bir eğitim sisteminin sonucuydu bu.

Jukovski tahtın vârisinin eğitimi 1826'dan 1838'e kadar, on iki yıl boyunca etkin olarak yürütmüştü. Bütün bu yıllar boyunca tahtın vârisi Jukovski'nin I. Nikolay'ın onayladığı ayrıntılı planına göre şekillendirilmişti.

Jukovski (I. Nikolay'ın onayıyla) etkin, enerjik bir hükümdar eğitmek hedefini koymuştu, bu yüzden de çok katı bir gün düzeni hazırlamıştı: Sabah 6 kalkış, akşam 10 yatiş. Duadan ve kahvaltıdan sonra sabah çalışmaları 5 saat sürüyordu (bir saatlik teneffüsle), saat ikide yemek yeniyordu (önce ve sonrasında gezinti ve dinlenmeyle). 5 ila 7 arası yine çalışma, sonra jimnastik ve akşam yemeği. Uyumadan önce de düşünme ve günlük yazma vakti (Jukovski bunu zorunlu buluyordu).

I. Nikolay'a göre mirasçısı, Romanov gibi, "savaşçı ruha sahip olmalıydı, o olmazsa çağımızda kaybolur giderdi."¹ Jukovski itiraz ediyordu: "... askerlik işine tutku onun ruhunu bozar: Halkı sadece bir asker alayı, vatanı da koğuş olarak görmeye başlar..."²

Jukovski'nin planına göre, geleceğin II. Aleksandr'ı daha erkenlikte Homeros'un *İlyada*'sını ve *Gulliver'in Seyahatleri*'ni, yerli edebiyattan da Karamzin'in eserlerini, Denis Fonvizin'in *Anasının Kuzusu* komedisini, Puşkin'in *Poltova*'sını okumuştur. Jukovski de, ünlü masalcı Krılov da kendi eserlerini Büyük Knyaz Aleksandr'a okumuştur, hatta Puşkin veliahtın huzurunda okumuştur aşırı yurtsever şiiri "Rusya'nın İftiracılarına"yı.

Genç veliaht iyi ateş etmeyi, iyi savunmayı öğrenmişti, iyi ata biniyor ve zarif, çekici bir şekilde dans ediyordu. Babası gibi o da resim yapmayı seviyordu (özellikle de yeni askeri üniforma eskizlerini) ve keyifle opera söylüyordu (*Rossini ve Glinka*'yı, özellikle de *Çar Uğruna Bir Hayat*'ı seviyordu). Aleksandr ve iki sınıf arkadaşı *Karınca Tepesi* adlı bir çocuk dergisi yayımladılar, sansürcüsü de I. Nikolay oldu.

Aleksandr'ı Jukovski ve diğer pedagoglar Avrupa ufkuna sahip, geniş ve sıradışı düşünen biri olarak yetiştirmişti (İngilizce, Fransızca, Almanca ve Lehçeye hâkimdi), ciddi babasından çok daha yumuşak ve merhametliydi. Jukovski ağlamayı severdi (romantik ideallerin bir hediyesiydi bu) ve öğrencisi de göz yaşlarından utanmamayı öğrendi. Aleksandr'dan merhametli bir hükümdar yaratmak istemişti şair. Jukovski'nin kendisi köylülerini serbest bırakmıştı – Puşkin'in bile yapamadığı, pek görülmeyen bir jest. Aleksandr'ı da toprak köleliğinin kötülük olduğu fikrine ikna etmişti.

I. Nikolay ilginç şekilde buna karşı çıkmadı. Kendisi de yıllardır köylüleri özgürleştirmeyi düşünüyordu, ama bu adımı

-
- 1 Александр Второй: Воспоминания. Дневники [II. Aleksandr: Hatıralar. Günlükler] (St. Petersburg, 1995), s. 76.
 - 2 E. P. Tolmaçev, Александр II и его время [II. Aleksandr ve Dönemi], iki cilt, 1. cilt (Moskova, 1998), s. 79.

atmamıştı: İmparatorluğu yıkacağını düşünüyordu bu adımın. Merhamet için de öyle düşünüyordu. Jukovski ve diğerlerinin ricalarına rağmen, I. Nikolay Sibirya'ya gönderdiği asi Aralıkçılara merhamet etmeyi asla kabul edemedi. Aleksandr 1837 yılında Jukovski ve maiyetiyle birlikte Rusya'yı gezdiği zaman (Jukovski'nin imparatorun da onayladığı planına göre olmuştu bu), uzak Sibirya'da Aralıkçılarla karşılaşp onların durumlarından dehşete kapılınca, babasından onların cezalarının kısmen bile olsa hafifletilmesini rica etti. (Daha sonra, tahta oturunca, II. Aleksandr'ın ilk işi Aralıkçılara merhamet etmektir.)

Tahtın vârisinin eğitimini Jukovski hayatının başlıca zaferi, en iyi şiiri sayıyordu. 1841 yılında eğitmen konumundan emekliye ayrıldı ve ondan en az iki kat küçük romantik bir genç kızla evlenip Almanya'ya yerleşti. Mutluluk çok mümkün çok yakındı... Ama Jukovski'ye iki çocuk doğuran karısı ağır depresyona girdi (kalıtsaldı bu), haftalarca yatağa bağlı kaldı. Jukovski'nin çaresizlikle yazdığı gibi, cehennemde yaşıyordu: "Zavallı karım iskelet gibi sıska ve acılarına yardım edemiyorum; onun kara düşüncelerine karşı koyacak gücüm yok!"

Jukovski kör oldu ama kendi icat ettiği özel bir makineyle şiir yazmaya devam etti. Baden-Baden'de öldüğünde 69 yaşındaydı. Gemiyle onu Petersburg'a getirdiler, Aleksandr-Nevski Kilisesine, Karamzin'in yanına gömdüler.

Sembolik bir komşuluktan bu. Eğer mucizevi şekilde Puşkin çıkmasaydı ortaya, Jukovski ile Karamzin yeni Rus edebiyatının ataları sayılacaktı: Karamzin nesrin, Jukovski şiirin.

Jukovski bir arkadaşına şöyle yazdı: "Denebilir ki benim ruhumda Karamzin denilen özellikle iyi bir özellik var: Orada bende iyi ve en iyi olan her şey birleşmiş." Karamzin de Jukovski'nin akraba ruhunu hissediyordu: "İyi insanlar var dünyada!" Bu insanlardaki kadar büyük bir yeteneğin, soyluluğun ve iyiliğin böyle nadir bir kaynaşmasını, Rusya ne yazık ki Çehov'a kadar görmedi.

Rusya'da çarın sanatçıyla ilişkisi hep başrolde olmuştur. Karamzin yeni çağa uygun bu ilişkilerin modelini hazırlayan

ilk kişi oldu, Gogol'e göre, "yazarın bizde bağımsız ve herkesçe saygı gören, devletin seçkin bir yurttaşı olarak saygı gören biri olabileceğini" o göstermişti. Puşkin için Karamzin'in devlet tarihçisi olarak sürdürdüğü hayat hep örnek oldu, Jukovski'ye şöyle yazdı: "Senden daha fazla bunu söyleme hakkına sahip olan yok: Lirin gözleridir halkın gözleri."

Karamzin'in *Rus Devleti Tarihi* olmasaydı Puşkin'in *Boris Godunov*'u yazması imkânsız olurdu. Ama aynı şey ilahi tarihle kişisel tarihi kaynaştırma fikrini Karamzin'den alan Tolstoy'un *Savaş ve Barış*'ı için de geçerli. Jukovski'nin yaptığı Rusça *Odyssesus* çevirisi hâlâ aşılmamış olarak durmaktadır. Bu iki dev, yani Karamzin ve Jukovski Rus kültürünü besliyor hâlâ.

6 Şubat 1856 günü yazar Dmitri Grigoroviç, (o dönemin belki de en iyi dergisi olan) *Çağdaş*'ta yayımlanınca sansasyon yaratan köylü hayatı hikâyesi "Anton Goremik"ın yazarı bu derginin yazı işlerinde öğle yemeğine gitti. Yeni sayının çıkışıyla yapılan bu aylık yemekler *Çağdaş*'ta gelenektir, derginin editörü, büyük şair Nikolay Nekrasov idare ediyordu bunları. (1836 yılında Puşkin'in kurduğu *Çağdaş* artık çok daha radikal ve popüler bir yayın haline gelmişti.)

Grigoroviç derginin yazı işlerine tek başına değil, yol arkadaşı, *Çağdaş*'ın yeni yazarı olan hantal, çirkin, aynı zamanda çekingen ve saldırgan Graf Lev Tolstoy'la geldi. 27 yaşındaki graf *Çağdaş*'ta birkaç dikkat çekici eser yayımlamıştı –*Çocukluk ve Ergenlik* hikâyelerini ve içinde yer aldığı Kırım Savaşı denemesi olan *Sivastopol Hikâyeleri*'ni– ama dergideki kimseyi yakından tanımıyordu.

Kibar ve samimi Grigoroviç daha içeri girmeden önce çekingen Tolstoy'a *Çağdaş*'ın yemeğinde nasıl davranması gerektiğini anlattı – görgü açısından değil (*Çağdaş*'ın çok demokratik topluluğu buna hiç aldırılmazdı), politik doğruculuk açısından. Grigoroviç *Çağdaş*'ın üzerinde askeri üniforma olan bu tek yazarının işkembeden atmak ve herkesi şok eden sloganlar söylemeye bayılmak gibi tehlikeli bir eğilimi olduğunu biliyordu:

Mesela, Shakespeare'in "boş bir lafazan" ve işbilir bir marangozdan başka bir şey olmadığını söylemek gibi.

Grigoroviç Tolstoy'dan özellikle de George Sand (ya da o dönemde ona dedikleri gibi, Zand) konusunu açmamasını rica etmişti, çünkü o graftan birkaç kez bu ünlü Fransız romancı ve kadın hakları savunucusuna karşı kaba sözler dinlemişti. *Çağdaş'ta* da George Sand'a hem Nekrasov hem de yakın çalışma arkadaşı, radikal eleştirmen Nikolay Çernişevski ve derginin sürekli yazarı liberal İvan Turgenyev "fanatik hayrandı."

Daha sonra Grigoroviç şöyle hatırladı: "Yemek harika geçti; Tolstoy çok suskundu ama sona doğru kendini tutamadı. G. Sand'ın yeni romanının övüldüğünü işitince, sertçe ondan nefret ettiğini açıkladı, onun romanlarının kadın kahramanlarının, gerçekten var olsalar, kafese konup Petersburg sokaklarında gezdirilmeleri gerekeceğini söyledi."³

Nekrasov incindi ve ertesi gün arkadaşına Tolstoy'un kabalı hakkında şöyle yazdı: "Ne diyeyim kardeşim, sen kimi getirmişsin bana öyle yemeğe! Tanrı bilir kafasında neler neler var! Hödükçe ve hatta iğrenç bir sürü şey söylüyor. Yazık olur eğer bu adam üzerinden toprak sahibi ve subay hallerini atamazsa. Harika bir yetenek kaybolur!"⁴

Turgenyev de heyecanlanmıştı: "Tolstoy'la hiç tartışmadım – hayır dostum, cehaletin bir şey anlamasına imkân yok. Geçen gün, Nekrasov'daki yemekten sonra, G. Sand hakkında öyle bayağı ve kaba şeyler söyledi ki burada tekrar etmeme imkân yok."⁵

Günümüzde G. Sand romanlarını (altmış tane kadardılar) o zamanlar Avrupalı ilerici entelektüellerin yaptığı gibi yutarcasına okuyan pek kimse yok; daha çok otobiyografik kitaplarla ilgi çekiyor, insanlar bu bağımsız ve eksantrik kadının Chopin, Alfred de Musset, Prosper Meriee'yle neler yaşadığını öğren-

3 D. V. Grigoroviç, *Литературные воспоминания* [Edebi Hatıralar] (Moskova, 1987), s. 133.

4 A.g.e., s. 294.

5 A.g.y.

mek istiyorlar. Ama 19. yüzyıl ortasında George Sand eserleri sadece *roman a clef* (gerçek kişileri kurgulaştıran romanlar) ya da çekici aşırı romantik anlatılar olarak değil, hayata yön veren kitaplar olarak görülüyordu.

Rusya'da George Sand modasını nüfuzlu eleştirmen Belinski başlatmıştı. Fyodor Dostoyevski o sırada George Sand'ın ona insanlığın radikal sosyal yenilenmesi için güçlü bir evrensel hareketin –tam olarak– lideri gibi göründüğünü hatırlıyordu. Rusya'da George Sand kuşağı özellikle tutkuluydu – neden olduğunu yine Dostoyevski çok iyi açıklıyordu: "... sadece buna izin vardı – yani romanlara izin vardı, geri kalan her şey, her fikir, özellikle Fransa'dan gelenler sertçe yasaklanmıştı."

Dostoyevski'nin açıkladığı gibi, George Sand'ın eserlerinin basılmasına izin veren Rus sansürcüleri "o sırada büyük gaf yapmıştı." Kendisi de George Sand külliyyatını okuduğunda on altı yaşındaydı ve "sonra bütün gece hezeyanlar geçirirdim" demişti.

Turgenyev bu "George Sandcılar" çevresinde özel bir yere sahipti; aralarında en aşırı Batılı oydu. Turgenyev'in çocukken Shakespeare, Byron, Schiller'i orijinalinden okuması Batı yanlısı yönelimine nasıl bir etkisi oldu, kim bilir? Daha sonra, Petersburg'da, Turgenyev Nekrasov'a ve diğer *Çağdaş* arkadaşlarına, Puşkin ile Lermontov'un da, "iyi incelenirse" Shakespeare ve Byron gibi Avrupalı dehaların temsilcileri olduğunu gösterdi.⁶

Nekrasov ürkekçe itiraz etti: Yani, Rusların zaten bir Shakespeare'leri var – Gogol. Turgenyev küçümseyerek alay etti: "Sevgili dostum, yeter artık bu aşırı övgüler! Bir düşünsene o büyük farkı: Shakespeare'i yeryüzünün bütün eğitimli milletleri okuyor... Gogol'üyse sadece Ruslar okuyor, o da birkaç bin tanesi, Avrupa onun varlığını öğrenmeyecek bile!"⁷

Bir yazar olarak Turgenyev erkenden Batıya yönelmiş, Batılı edebiyat ölçütlerine göre ölçmeye başlamıştı ve tanıkların ha-

6 A. Ya. Panayeva (Golovaçeva), *Воспоминания* [*Hatıralar*] (Moskova, 1986), s. 210.

7 A.g.e., s. 212.

tırladığına göre “Hayır, ben ruhumda Avrupalıyım, hayat için taleplerim de Avrupalıdır!.. İlk fırsatta hiç arkama bakmadan gideceğim buradan,” diyordu, “bir daha burnumun ucunu bile göremeyeceksiniz!”

Turgenyev’in Petersburg’da içinde olduğu o elit kozmopolit çevre için bile çok sıradışı olan Avrupalı tutkularını gerçekleştirmek üzere, Batıda bir çıkış yolu bulması gerekiyordu. Turgenyev’in mistik bir şekilde hayalini gerçekleştirmesi George Sand sayesinde oldu.

1842 yılı başında Paris’in okuryazarları heyecana kapıldı: Kısa süre önce burada kurulmuş olan *La revue Independante* (*Bağımsız Dergi*) adlı radikal sol dergi George Sand’ın *Consuelo* adlı yeni sansasyonel romanını yayımlamaya başlamıştı; 18. yüzyılda Venedik’te yaşayan, Consuelo adlı büyük hayali bir şarkıcının maceralarını anlatıyordu roman. George Sand’ın bu eserinin büyük başarısında Consuelo’nun *roman a clef* olması da etkili oldu: Okurlar bu kadın kahramanın Pauline Garcia-Viardot, yani yazarın yakın arkadaşı olduğunu kolayca anlamışlardı.

Pauline Viardot’nun hayatı sahiden de roman ya da masal gibiydi. İspanya’da bir şarkıcı ailesinde doğmuştu (büyük kız kardeşi ünlü Mariya Malibran’dı), Paris’te 1838 yılında, 17 yaşında sahneye çıkmış, seyircileri hem etkileyici yetenekleriyle (iki buçuk oktavlık bir sesi vardı) hem sıradışı müzikallliğiyle etkilemişti.

Pauline çirkindi –çok küçüktü, ama iri burnu ve ağzı, çıkık gözleri, iri göğüsleri vardı– fakat büyüleyici yeteneği ve aklıyla romantik şair Alfred de Musset’nin ona evlilik teklifinde bulunmasını sağlamıştı. de Musset’nin karısı olmadı, George Sand’ın öğüdünü tutarak ünlü bir tiyatro girişimcisi ve liberal gazeteci ve çevirmen olan (Dostoyevski *Don Kişot*’u ilk kez onun Fransızca çevirisinden okumuştı), Pauline’den yirmi küsur yaş büyük olan Louis Viardot’yla evlendi. Paris’in entelektüelleri karı koca Viardot’nun salonunda toplanıyordu, göz alıcı Pauline de salonun baş yıldızıydı.

La Revue Independante Fransa ve Avrupa'daki sosyalist fikirlerin etkili bir kaynağı oldu. En önemlisi de bu dergi Petersburg'a kadar gidiyor, orada ilerici çevrelerde hevesle okunuyordu. Rus kültür elitlerinin George Sand'a hayranlığı düşünülürse, Turgenyev'in de aralarında olduğu bu insanların Consuelo-Pauline Viardot'nun maceralarını nasıl bir coşkuyla karşıladıklarını düşünmek zor olmasa gerek.

O sırada Turgenyev de şair olarak belli bir ün kazanmıştı – günümüzde unutulmuş olsa da ilk çıkışını şiirle yapmıştı. Uzun boylu, yapılı, yakışıklıydı, züppe gibi giyiniyordu (rengârenk yelekler, kelebek gözlük vs). Turgenyev zengin bir mirasyediydi, ama sert mizaçlı annesi bu uçarı genci çok sıkı denetim altında tutuyordu.

Turgenyev'in şahsi hayatı karman çormandı: Geleceğin ünlü anarşisti Mihail Bakunin'in kız kardeşiyle bir aşk macerası yaşıyordu (bu arada Bakunin'in de ona karşı kardeşçe olmaktan öte hisler beslediğini belirtmek lazı m) ama annesinin toprak kölesi bir çamaşırcısından çocuk sahibi olmuştu. Pelagei adlı kızını inkâr etmemişti çünkü Turgenyev'le kız arasındaki benzerlik bunu çok zorlaştırıyordu.

Turgenyev'in hayatı, 1845 sonbaharında Pauline Viardot'nun Petersburg'a gelmesiyle bir anda altüst oldu. Kadının başkente gelmesinin nedeni, I. Nikolay'ın sarayda bir İtalyan operası sahneletmek istemesiydi. İmparatorun kendisi de şarkı söylüyor, flüt ve trombon çalıyordu, müziği seviyordu, İtalyan operasını özellikle seviyordu. Onun emriyle Avrupa'dan destansı paralarla en iyi şarkıcılar çağrılmıştı. Petersburg için bu bir kültür devrimiydi. Seyirciler İtalyan operasına doldular: onun hakkında yazıyor, tartışıyor, dedikodular yapıyorlardı.

Kocasıyla birlikte gelen Viardot bir anda Petersburgluları etkiledi: bir tanığın anlattığına göre, dinleyiciler "heyecandan inliyordu." O zamana kadar hiç de tutkulu bir müzik dinleyicisi olmayan Turgenyev birdenbire ünlü şarkıcıya ulaşmak için dört bir koldan saldırıya geçmişti. Önce Turgenyev gibi tutkulu bir avcı olan Louis Viardot'yla Petersburg dışında bir av düzen-

ledi; sonra Viardot'nun şarkı söylediği bir temsile katıldı (Rosini'nin *Sevil Berberi*) ve sonunda yıldıza takdim edildi: Bütün bunlar birkaç gün içinde oldu.

Pauline Viardot, Turgenyev'le ilk karşılaşmasını gülümseyerek hatırlıyordu: "Onu benimle genç bir toprak sahibi, harika bir avcı, hoş bir sohbet arkadaşı ve kötü bir şair diye tanıştırdılar."⁸ Turgenyev esir düşmüştü – o sırada kimse bu esaretin kırk yıl süreceğini bilemezdi.

Avdotya Panayeva (Nekrasov'un yaşı geçkin resmi karısı) hoşnutsuzlukla hatırlıyordu: "Turgenyev gibi çığırtkan bir âşık bulmak sanırım zordur. Yüksek sesle dört bir yandan Viardot'ya aşkını bağıyor, arkadaşları arasında Viardot'dan başka bir şey konuşmuyordu..." Yazara sevgi duyan Belinski bile bir gün dayanamayıp öfkeyle çıkıştı Turgenyev'e: "Sizinki gibi avaz avaz bir aşka insan nasıl inanabilir?"⁹

Ama zamanla herkes inandı, en önemlisi Viardot ile kocası da inandı. Çok muammalı ve tuhaf bir *menage a trois* (üç kişilik ilişki) ortaya çıktı (birçok kişi bunun Turgenyev tarafından platonik olduğuna, Louis Viardot tarafından belli ölçüde eşcinsel tonlar taşıdığına inanıyordu). Bu birliktelik aşırı sağlam oldu: Kötü niyetliler Turgenyev servet sahibi (annesi 1850 yılında hatırı sayılır bir servet bırakarak öldü) ve ünlü bir yazar olduğu için mi böyle oldu acaba diye sormuştur.

Gerçekten de Turgenyev'in şöhreti hızla arttı: Büyük gürültü koparan, 1852 tarihli *Avcının Notları*'ndan sonra *Rudin*, *Asya*, *İlk Aşk*, *Asilzade Yuvası*, *Arife*, *Babalar ve Oğullar* vd peşpeşe geldi. Turgenyev'in yeni her eseri Rusya'da fırtınalı tartışmalar yarattı, Turgenyev yerli edebiyatın ünlü bir lideri oldu. Ama hayatı hep Viardot ailesinin çevresinde geçiyordu – onlar neredeyse o da oradaydı: Fransa'da, sonra Baden-Baden'de, sonra Paris'te (1883 yılında Paris'te, Viardot villasından biraz uzakta, Louis Viardot'dan birkaç yıl sonra öldü Turgenyev.)

8 G. A. Byalıy ve A. B. Muratov, *Тургенев в Петербурге* [Turgenyev Petersburg'da] (Leningrad, 1970), s. 69.

9 Panayeva, *Hatıralar*, s. 115.

Bu kaderi şekillendirici birliktelik bizzat George Sand'ın hamiliği altında kurulmuş ve yaşamıştı; Sand Turgenyev'e samimi bir yakınlıkla yaklaşmış, onu hem yazar olarak hem insan olarak övmüştü: Adamı neşeli, sade, alçakgönüllü buluyordu ("büyük bir sanatçı ve büyük bir şair olduğunu söylediğim zaman çok şaşırdı").

1856 yılında Lev Tolstoy'un günlüğüne Turgenyev hakkında yazdığı notla bunu kıyaslamak ilginç olacaktır: "Onun bütün hayatı yapmacık bir sadelik." Tolstoy Turgenyev'in "hayatla oynadığını" da ekliyordu yarım ağızla. Turgenyev'i kaprisli, solumsuz, gösterişçi biri olarak tasvir eden başka Rus gözlemciler de vardır. Buna karşılık yabancılar hep bir ağızdan büyülenmişti ondan: Masallardan çıkma biriydi – ak saçlı bir Rus deviydi (Turgenyev'in saçları daha kırk yaşına varmadan ağarmıştı), büyücü, şaşırtıcı bir hikâyeci idi.

Turgenyev'den önce Rus yazarlarının hiçbiri böyle yaşamıyordu, ondan sonra da yaşamadılar. Turgenyev Viardot ailesiyle birlikteliği sayesinde bu hayat idealini gerçekleştirmeyi başardı; Viardotların salonu dediğimiz gibi Avrupalı ünlüler için mıkna-tıs gibiydi. Yazar Gustave Flaubert, ünlü kemancı Pablo Sarasate, besteci Charles Guno ve Camille Saint-Saens geldiği zaman salondaki yaşanan heyecanı bir Rus misafir şöyle anlatıyordu: "Açık renk ipek kaplı beyaz cilalı mobilya odanın ortasından çekildi. Piyanonun solundan iki basamakla yukarıdan aydınlatılmış bir resim galerisine geçiliyordu. Buraya bir org yerleştirilmişti ve az sayıda ama çok değerli tablolar asılmıştı... Bayan Viardot salonun ortasında yerini aldı... Verdi operasından Lady Macbeth aryasından sonra Schubert'in 'Erlkönig'i Saint-Saens eşliğinde geldi.'"10 Orada olmamamız ne kadar üzücü...

Turgenyev büyük bir mutlulukla Flaubert'in aylık yemeklerine katıldı, bu yemeklerde bir Paris restoranının özel oda-

10 И. С. Тургенев в воспоминаниях современников [Çağdaşlarının Hatıralarında İ. S. Turgenev], iki cilt, 2. cilt (Moskova, 1969), s. 175, 178.

sında beş ünlü yazar toplanıyordu: İki yakın dost, Flaubert ile Turgenyev, ayrıca Zola, Alphonse Daudet ve Edmond Goncourt. Daudet'nin hatırladığı kadarıyla başkalarının ve kendilerinin eserlerini konuşuyorlardı (her seferinde yemeğe gelenlerden biri yeni çıkmış kitabını getirmiş oluyordu), kadınları, ama ayrıca sorunlarını da konuşuyorlardı, “bir kürek mahkûmunun prangası gibi pörsümeye başlamış vücutlarından da bahsediyorlardı. Kırkını geçmiş erkeklerin kederli itiraflarıydı bunlar!”¹¹ Turgenyev de o sırada en sevdiği havyarı sürüp yiyordu.

Arkadaşlar akşam saat yedide yiyip içmeye başlıyordu, gecenin ikisine kadar sürüyordu ziyafet. Bağıra çağıra konuşan Flaubert ceketini çıkarıyordu, diğerleri de ona uyuyordu; hazımsızlık çeken Turgenyev uzanıyordu divana.

O anlarda elbette Turgenyev kendisini edebi Olimpos'ta, dünya kültür ortamlarının zirvelerinden birinde gibi hissediyordu. New York'ta Czesław Miłosz, Octavio Paz ve Derek Walcott'la buluştuğu zaman şair Yosif Brodski'nin yüzünde de buna benzer hislere tanık olmuştum (dört Nobel sahibi!).

Turgenyev'in yazdığı her şey bir anda bir sürü dile çevrildi. Turgenyev haklı olarak –tıpkı yüz küsur yıl sonraki Brodski gibi– kendisini bir anda yeni Rus edebiyatından yabancıların neyi seveceğinin, neyi sevmeyeceğinin uzmanı ve seçicisi olarak bulmuştu. Lev Tolstoy hakkında Turgenyev biraz tepeden hüküm verdi: “Yabancılar ona değer vermez... *Çocukluk ve Ergenlik* İngilizceye çevrildi ama beğenilmedi; Dickens'ın taklidi saydılar... *Savaş ve Barış*'ı ben kendim çevirmek istiyorum Fransızcaya, ama içindeki akıl yürütmeleri atarak, çünkü biliyorum Fransızları: Sıkıcı ve gülünç şeylerin ardında iyi olanı görmezler.”

Tolstoy bu radikal editörlük fikrini reddedince, Turgenyev *Savaş ve Barış*'ı çevirmekten vazgeçti, bir arkadaşına da “Başkasına çevirtti, herhalde Fransızlar hiç okumaz bile...” dedi.

¹¹ A.g.e., s. 319.

Turgenyev kendisini harika bir editör sayıyordu. Özellikle hayattayken kitapları pek iyi gitmemiş olan iki büyük Rus şairinin, Tyutçev ve Afanasiy Fet'in kitapları üzerindeki çalışmasıyla gururlanıyordu.

1856 yılında Petersburg'da, orada arkadaşlarıyla bir araya gelen Turgenyev onuruna verilen bir yemekte, onun şerefine birçok kadeh kaldırmanın ardından (sözde uzman olarak) kendi eserlerinden şu küçük şaheseri okudu:

*Bütün bu övgüler pek yakışmıyor bana,
Ama benim için şunu elbette söyleyebilirsiniz:
Tyutçev'in düğmelerini ben çözdüm
Ve Fet'in pantolonunu temizledim.*

Bu otoepigram orada bulunan, zaten şampanyanın ölçüsünü kaçırmış olan edebiyatçılar tarafından heyecanla ve Homeros kahkahalarıyla karşılandı. Hepsi de şunu anlamıştı: Turgenyev politik ve sosyetik entrikalara dalmış olan, şiirleriyle ilgilenmeyen Tyutçev'i bir kitabını, editörlüğünü Turgenyev ve Nekrasov'un yaptığı bir kitabını yayımlatmaya ikna etmişti.

Fet'e gelince, o da şiir kitabında Turgenyev'e öyle teklifsizce çalışması için izin vermişti ki kitap 1855 yılında günışığına çıkınca, Fet "bir sürü temizlenmiş, çokça değişmiş şey" buldu.¹² Şiirlerde ahenk ve kulağa iyi gelme arayan Turgenyev hepsini baştan aşağı değiştirmişti. (Baratinski'nin şiirini de "yalan söylüyor" diye beğenmemişti.) Turgenyev'in editörlüğünden geçen Tyutçev'in de "Turgenyev'in birçok düzeltmesi zarardı" diye düşünmesi ilginçtir.¹³

Turgenyev herkesle arkadaş oldu, ama aynı zamanda hepsiyi de tartıştı – Nekrasov'la, Fet'le, *Oblomov* yazarı Gonçarov'la,

12 B. Ya. Buhşlab, A. A. Fet. *Очерк жизни и творчества* [A. A. Fet. *Hayatı ve Yapıtı Üzerine Bir Deneme*] (Leningrad, 1974), s. 33.

13 A. L. Ospoval, "Как слово наше отзовется." *О первом сборнике Тютчева* ["Sözlerimizin yankısı." *Tyutçev'in İlk Derlemesi Üzerine*] (Moskova, 1980), s. 46.

Dostoyevski'yle, Tolstoy'la. Aslında, iliklerine kadar Batılı olan biriyle kendilerine göçebe diyenler arasındaki bir tartışmaydı bu. Şüpheli Fet Turgenyev'in "madam Viardot etkisiyle" Batılı olduğunu düşünüyordu. Uysal görünen Turgenyev hemen kabul ediyordu: "Hayatta hiçbir şeyi madam Viardot'nun öğüdü olmadan yapmam."

Turgenyev'in Rus tanıdıkları onu sürekli vatana dönmeye davet ediyordu, ziyaretlerle yetinmemeliydi. Turgenyev hak veriyor, Rusya'nın özlemini çektiğini söylüyordu, ama her seferinde oraya hemen gitmenin kesinlikle imkânsız olmasına yol açacak bir bahane bulunuyordu. Bir gün onun için "benim" diyebileceği şeyin Ruslar değil, Viardot ailesi olduğunu itiraf etti: "... bizimkilerden uzakta yaşamak benim için imkânsız. Yarın en olmayacak şehre taşınıyorlar: Kopenhagen, ben de peşlerinden gideceğim."¹⁴

Elbette, asıl mıknaş Pauline Viardot'ydu – ve bu da sadece ses dehası yüzünden değildi. Ayrıca harika bir piyanistti, müzik besteliyordu, harika resim yapıyordu, beş dilde okuyordu, Rusçayı iyi anlıyordu, sanat ve edebiyat zevki vardı. Viardot'nun bir Rus tanıdığına dediği gibi: "Çok uzun zamandır Turgenyev'in bir satırı bile ben onu görmeden basılmış değildir... Siz Ruslar, Turgenyev'in yazıp çalışmaya devam ettiği için bana neler borçlu olduğunuzu bilmiyorsunuz."

Kızının eğitimi bile (adını Pelagia'dan Paulina'ya çevirmişti) Turgenyev Viardot ailesine teslim etmişti. Fransa'yı ziyaret eden şair Fet on beş yaşındaki Polina için "çok sevimli bir şekilde Moliere şiirleri okuduğu işittim; ama etek giymiş genç bir İvan Sergeyeviç Turgenyev olacağı için, sevimlilik konusunda en ufak iddiası olamazdı" diyordu.¹⁵ Bu arada kız Rusça konuşmayı tümüyle unutmuştu.

Turgenyev'in kızının eğitimi tartışmasının onun Lev Tolstoy'la sonu neredeyse silahlı düelloya varan bir tartışmaya dö-

¹⁴ *Çağdaşlarının Hatıralarında İ. S. Turgenev*, 2. cilt, s. 153.

¹⁵ *A.g.e.*, s. 197.

nüşmesi ilginçtir. Turgenyev, Tolstoy'un yanındayken kızı Polina'nın hayırseverlikle ilgilendiğini, yoksullara giysi diktiğini söyleyecek olmuştı. Doğrucu Tolstoy (Turgenyev doğrudanlığı ve teklifsizliği yüzünden ona "mağara adamı" diyordu) alaycı bir şekilde "süslenip püslenmiş bir kız, dizlerine pis ve yırtık pırtık bir bez almış samimiyetsiz, tiyatral bir sahne sergiliyor" demişti.

Bu olay yüzünden Turgenyev'le Tolstoy arasında patlak veren çekişme birdenbire denetimden çıktı ve bir düelloyla kan dökmekten kaçınmayı başarsalar da, aralarındaki ilişkinin tam yirmi yıl boyunca koptu. Asıl çekişme aslında elbette hep aynı şeydi: Turgenyev'in liberal Batıcılığı Hristiyan anarşist Tolstoy'un nefretini çekiyordu – ve tam tersi de doğrudur. Toplumda kadınların rolü konusundaki anlaşmazlık da bu çekişmenin bir parçasıydı.

Turgenyev için kadının ideal imgesi gerçek Pauline Viardot'yla, onun George Sand romanlarındaki yansıması ve büyük dozda *Yevgeni Onegin*'deki Tatyana karışımıydı. Ünlü "Turgenyev kızları" böyledir: aynı ismi taşıyan hikâyeden *Asya*, *Asilzade Yuvası*'ndan Liza Kalitina, *Arife*'den Yelena, *Ham Toprak*'tan Marianna. Turgenyev'in erkekleri genellikle zayıf iradeli ve kararsızdır; kadınlarsa açık, temiz, idealist, kararlıdır. Burada Turgenyev hem Puşkin'in hem de George Sand'ın peşinden gider.

40'lı yılların ünlü Rus eleştirmeni Belinski de, Puşkin'in *Yevgeni Onegin*'de "ilk kez şiirsel olarak, Tatyana şahsında, Rus kadını yarattı" demişti. Belinski'ye göre, Puşkin Tatyana'da "Rus kadınının özünü gösterdi" ve bu öz şöyleydi: "Hem alevli tutku, hem sade bir içtenlik, samimi hisler, ve saflık, ve soylu doğadan gelen naif hareketlerin kutsallığı..."

Bu yorum çok uzun süre kaldı ve Turgenyev'in takip ettiği açık imge oldu. Ama yirmi beş yıl sonra ona yeni bir edebiyat grubu saldırdı – radikal eleştirmen, Tatyana'yı yapmacık bir aptal, "beyin miktarı çok az olan" biri diye ilan eden, Puşkin'e de "umutsuz bir sinirceli" diyen, onun şiirlerinin Rusya'da devrimci fikirlerin zaferine hiç yardım etmediğini söyleyen Dmitri Pisarev.

Turgenyev ve arkadaşlarının bu aşırı sol saldırılardan dehşete düşüp sinirlendiği tahmin edilebilir. On beş yıl sonra, Haziran 1880'de, Moskova'da ilk Puşkin heykeli açıldı. Bu açılış sırasında sadece şairin ve onun ideallerinin değil klasik Rus edebiyatının da zafer kazanmasıyla rövanş alabildiler. Ama Turgenyev için bu zafer yine kamuoyunun önünde küçük düşmeye dönüştü, bunun etkisini de hayatının sonuna kadar üzerinden atamadı.

Aslında başta her şey Turgenyev için çok başarılı bir şekilde geliyordu. Doğuştan ortayolcu biri olarak farklı politik güçlerin kesişim noktasında bulmuştu kendini. Bir yandan, II. Aleksandr Rus entelektüellerine umut vaat eden bir işaret vermek istiyordu. Moskova'da Puşkin anıtının açılması ona uygun bir fırsat veriyordu, çünkü onun yüksek hamiliğinde yapılıyordu bu: Kutlamaya iktidarın temsilcisi olarak II. Aleksandr'ın üvey kardeşi ve dostu olan Oldenburg prensi katıldı.

Puşkin anıtının mimarı resmi heykeltıraş Aleksandr Opekuşin'di, daha sonra II. ve III. Aleksandr heykellerini de yaptı. İktidar Puşkin törenine Ortodoks kilisesinin katılmasını da sağladı (geleneksel olarak şaire ve onun neoortodoks dindarlığına şüpheyile bakıyordu kilise): Metropoliten Makari (anıtın yanında bulunan) Strast Manastırındaki ayinde ilk kez Puşkin'in "ebedi hatırasını" övdü. Moskova genel valisi Vladimir Dolgorukov da törene katılabilecek olan gazetecileri ve seyircileri Petersburg'dan Moskova'ya getiren özel bir tren için ucuz bilet fikrini ortaya atmıştı.

İlerici entelektüeller de seslerini duyurmak istiyordu. Liberal elit için Puşkin anıtının açılması çağdaş politik gelişmede bağımsız kültürün rolünü vurgulamanın bir yoluydu. Bu durumda Turgenyev bütün tarafların ideal sözcüsü oluyordu. Puşkin'in yeğeni rolü ona düşmüştü.

Ama Rusya'da ölçülü liberal ve Batıcı figürü asla en popüler şey olmamıştır, özellikle de toplumsal gerginlik yaşanan dönemlerde. Turgenyev'i mahveden şey bu oldu. "Bütün Mosko-

va'nın" katıldığı, Soylular Meclisinin büyük salonunda yapılan açılış toplantısında, Turgenyev ne hükümetin tarafını tutan (II. Aleksandr bunu yapmasını bekliyordu) ne de muhalefetin tarafını tutan (salondaki gençler bunu bekliyordu) ortalama bir konuşma yapmaya kalktı.

Puşkin'i bile, ona karşı tereddütsüz bir sevgi beslediği halde, ölçülü bir şekilde övdü, onu ne Shakespeare'le kıyasladı ne de Goethe'yle – havayı bozmak istemiyordu, çünkü Batıda yeterince yaşadım olan Turgenyev, Puşkin'in orada pek fazla okunmadığını biliyordu.

Etkili liberal eleştirmen Nikolay Mihaylovski daha sonra üzüntüyle Turgenyev için tipik şeylerin "zayıflık, yumuşaklık, sönüklük, tereddüt, belirsizlik" olduğunu belirtti. Bütün bu nitelikler Rus radikal bilincinin nefretini çeken şeylerdi – bu yüzden de Turgenyev'in Puşkin onuruna olan konuşmasını dinleyiciler çok yapmacık buldu. Romanlarının kararsız kahramanlarından biri gibi hareket ettiğini düşündüler. Ama Turgenyev'e asıl darbeyi, ertesi gün aynı salonda konuşan Dostoyevski vuracaktı.

İki yazar arasındaki ilişki, özellikle de Dostoyevski *Ecinniler* adlı romanında Turgenyev'i fena şekilde alaya aldığı için gergindi; ona romanda Karmazinov adlı "ak saçlı bir ihtiyar" olarak yer vermişti, "bal gibi ama biraz çığırtkan sesi olan" Batılı ve liberal demişti, yandaşları onu "deha olarak görmüyordu", hatta aslında o "ortalama bir yetenektir."

Dostoyevski Soylular Meclisindeki konuşmasında birdenbire Turgenyev'e bir reverans yaptı. Puşkin'in Tatyana'sının özünde Rus kadınının timsali olduğunu, bunun yerli edebiyatta bir benzeri olmadığını söyleyen Dostoyevski birdenbire "Turgenyev'in *Asilzade Yuvası*'ndaki Liza imgesi dışında" diye devam etti. Bunu duyan Turgenyev yüzünü elleriyle örttü ve hatta usulca hıçkırdı. Heyecanlı salon övgüyle yanıt verdi. Ama bu kadardı Turgenyev'in zaferi.

Turgenyev ile Dostoyevski arasındaki "söz düellosunu" Dostoyevski kazandı. Dostoyevski hiç tereddüt etmeden, Puşkin'i

evrensel deha ilan etmişti, Shakespeare ya da Cervantes'i bile geçen "evrensel sezgiye sahip," saf Rus niteliğine sahip bir dehaydı Puşkin.

Esin dolu yakıcı kıvılcımıyla Dostoyevski şunu ilan etti: "Evet, Rus insanının hedefi hiç tartışmasız Avrupalı ve evrensel bir hedeftir." Ve bu açıdan gelebilecek itirazları hesaplayarak, ısrarla devam etti: "Peki ne, ekonomik şandan mı bahsediyorum, kılıç ya da bilim şanından mı? Ben sadece insanların kardeşliğinden bahsediyorum ... bunun izini tarihimizde görüyorum, yetenekli insanlarımızda, Puşkin'in sanatsal dehasında."

Bu tam da oraya toplananların içten içe duymak istediği şeydi: Hem Batılıların hem slavseverlerin hem de gençlerin duymak istediği şey buydu. Paradoksal şekilde, şık ve heybetli Turgenyev ile tükenmiş, kamburlaşmış, çirkin Dostoyevski, üzerinde frak çarşaf gibi olmuş olan Dostoyevski arasındaki fark da sonuncunun yararına işledi: Dostoyevski bizdendi, Rus çilekeşiydi, Turgenyev'se Paris'ten gelmiş zengin bir beyefendiydi.

Seyirciler Dostoyevski'nin konuşmasının milliyetçi havasından, bunun sıradışı bir sinirsel enerjiyle dile getirilmesinden büyülenmişti, heyecanlanmıştı. Ve Dostoyevski sözlerini Puşkin "beraberinde büyük bir sırrı da mezara götürdü. Ve işte biz şimdi bu sırrı onun yokluğunda bulacağız" diye bitirdiği zaman, salonda birdenbire "Siz onu zaten buldunuz!" diye tiz bir kadın çığlığı yükseldi ve diğer sesler de ona katıldı: "Buldunuz! Siz buldunuz!"

O onda salonda görülmemiş bir şeyler patlak verdi: İnsanlar bağırıyor, ağlıyor, kucaklaşıyordu. "Kurtulmak için kulise atıldım ama oraya da doluştular salondan, en başta da kadınlar. Benim ellerimi öpüyor, beni çekiyorlardı. Öğrenciler koşup geldi. Bir tanesi, gözyaşları içinde, histeriyle yere kapandı önümde ve kendinden geçti. Tam bir zafer, büyük bir zafer oldu!" diye anlattı heyecandan kendini kaybeden Dostoyevski karısına.¹⁶

16 F. M. Dostoyevski ve A. G. Dostoyevskaya, *Переписка* [Yazışmalar] (Leningrad, 1976), s. 347.

Daha konuşma devam ederken, Soylular Meclisinden Dostoyevski için özel büyük bir taç getirmeyi başarmışlardı ve onun yine aynı mektupta zaferle söylediği gibi, “bir sürü kadın (yüzden fazlaydılar) balkona tırmandı ve bütün salonun önünde bana taç giydirdi: Hakkında böyle güzel şeyler söylediğiniz Rus kadını adına takıyoruz bu tacı!” (Karakteristik bir ayrıntı: Bu efsanevi kadın heyeti tacı Dostoyevski’ye götürürken salonda Turgenyev’le karşılaşmış, kadınlardan biri tiksintiyle “Bu taç size değil! Size değil!” diye bağırarak yazarı itmişti.)

Turgenyev yenilgisini kaldıramadı. Moskova’dan Paris’e dönünce, tanıdıklarına “Dostoyevski’nin bütün yalan ve sahtekârlıklarının, onun ‘Rus evrensel insanından,’ Rus ‘evrensel Tatyana’sından’ mistik bir şekilde bahsetmesinin” ona katlanılmaz şeyler olarak görüldüğünü anlattı “sıkıntı, öfke, hatta çılgınlık”; “Dostoyevski’nin konuşmasında söylediği aptalca ve çirkin şeylerden heyecana kapılıp delirdikleri zaman, sarhoşlar gibi ya da afyon içmişler gibi, neredeyse duvarlara tırmandıkları zaman ... ağladıkları, hıçkırdıkları, kucaklaştıkları, sanki Paskalya ya da mutlu bir tören vaktiymiş gibi, el sıkışıp birbirlerine buketler verdikleri zaman” buna dayanamamıştı.¹⁷

Turgenyev’le Dostoyevski’nin son buluşma-düellosu oldu bu. Yedi küsur ay sonra 59 yaşındaki Dostoyevski Petersburg’da (kız kardeşiyle miras tartışmasından sonra) gırtlığında kan pıhtısından öldü, iki buçuk yıl sonra da Turgenyev Paris yakınındaki Bougival’de, ancak aşırı doz morfinle dindirebildiği korkunç acılar içinde, 64 yaşında, kanserden öldü.

Ölmeden birkaç yıl önce Turgenyev günlüğüne şöyle yazmıştı: “Gece yarısı. Yine masamın başında oturuyorum; aşağıda zavallı hanım arkadaşım kesinlikle ezik bir sesle bir şarkı söylüyor; benim ruhumsa geceden de karanlık... Mezar yutmaya

17 Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников [Çağdaşlarının Hatıralarında L. N. Tolstoy], iki cilt, 1. cilt (Moskova, 1978), s. 281.

telaş ediyor sanki beni: Bir an gibi, gün uçup gidiyor, boş, amaçsız, renksiz... Yaşamaya hakkım yok, hevesim yok; başka yapacak şey yok, bekleyecek şey yok, istenecek bir şey bile yok..."¹⁸

18 *Переписка И. С. Тургенева* [*I. S. Turgenyev'in Yazışmaları*], iki cilt, 2. cilt (Moskova, 1986), s. 483.

X.

HERTSEN. LEV TOLSTOY VE KADIN SORUNU

I. Nikolay'ın 1855 yılında ölmesinden sonra, Fyodor Tyutçev'e göre "buzların erimesi" dönemi başladı. Yeni hükümdar II. Aleksandr açıkça liberal sinyaller veriyordu. Herkeste uyanan hisleri bir çağdaş şöyle kayda geçirmişti: "...herkes ister istemez bir taşın, bir ağırlığın herkesin üzerinden kalktığını, nefes almanın kolaylaştığını hissediyordu..."¹

Rus toplumu başarısız Kırım seferinden sonra gerekli oldukları ortaya çıkan reformların gerçekleşmesini bekliyordu. Toprak köleliği hukukunun kaldırılmasından moda ve saç kesimlerine kadar uzanan birçok soru tartışılıyordu. Birdenbire "yeni insan" konuşulur olmuştu.

Rusya sosyal, ekonomik ve teknik düzlemde geri kalmış bir ülkeydi. Kırım seferi bunu açıkça göstermişti. Ama buna rağmen Rus eliti ruhunda ve hislerinde avangarttı. O sırada milyonlarca Rus köylüsü ortaçağ yasalarıyla yaşıyordu, yeni ailenin ve cinsler arasındaki yeni ilişkilerin inşasıyla deney yapıyordu bir avuç çelik akıl. Köylülerin özgürleştirilmesine karar verilirken, gündem konusu "etin özgürleştirilmesi idi."

Rusya'da hâlâ gerçek burjuvazi yoktu ama radikal entelektüeller artık burjuvazinin ahlak görüşlerini reddediyordu. Amerikan kültür tarihçisi Marshall Berman buna "gelişmemişliğin modernizmi" (*the modernism of underdevelopment*) dedi, yani kültürel yaratıcı modeller ortaya çıktığı ve tartışmalar havasız bir ortamda, gerçek ekonomik gelişmeye değil, sosyal hipotezlere, fantezi ve hayallere dayanılarak tartışıldığı zaman olan

1 Pigarev, F. i. Tyutçev ve Dönemi, s. 165.

bir şey. Yani, Berman'a göre, "küçük insan," "lüzumsuz insan," "yeraltı insanı" imgeleri belirmişti: Dâhi vizyonerlerin (hayalperestlerin) yaratılması sözkonusuydu.²

Bu tür hayret verici fantazyacılarından biri, sadece Rusya'yı değil aydınlanmış Avrupa'yı da heyecanlandırmayı ve etkilemeyi başaranlardan biri de büyük Rus muhalifi ve sosyal düşünürü Aleksandr Hertsen'di; tam da 1812 yılında (Moskova yangını sırasında bebek haliyle yanan bir evden kurtarılmıştı), Moskovalı milyoner bey İvan Yakoslev'in ailesinde doğdu, babasının gayrimeşru çocuğuydu ama adam sevgili oğluna Almanca *das Herz* yani kalp sözünden Hertsen adını koymuştu.

Parlak bir eğitim alan Hertsen asi bir doğaya sahipti; Puşkin, Schiller, Rousseau okumak (Almanca ve Fransızca'yı Hertsen daha çocukken mükemmelen öğrendi, sonra buna İtalyanca ve İngilizceyi ekledi) onda, daha sonra hatırladığı üzere, "her tür köleliğe ve her tür iradeye karşı aşılmaz nefret" uyandırdı. Kaçınılmaz olarak Hertsen'in I. Nikolay tarafından kovuşturulması ve taşraya sürülmesi sözkonusu oldu. 1847 yılında Hertsen ailesiyle Avrupa'ya kaçtı: "Beni uzaklar, girdap, açık mücadele ve serbest konuşma çekiyordu..."

Hertsen kısa, şişmanca bir adamdı, sinekkaydı yüzü ve uzun, Moskova tarzı geriye taranmış saçları vardı, sürekli iç heyecanı yüzünden hep ayakta durarak, hızlı hızlı, tiz bir sesle konuşurdu. Paris'e yerleşen Hertsen farklı birine dönüştü: Gür bir sakal bıraktı, saçını kestirdi ve Moskovalı uzun etekli ceketini Paris modasından bir ceketle değiştirdi.

Kozmopolit ruhlu olan Hertsen'in başı fırtınalı Paris hayatıyla döndü – politik, kültürel ve sosyal hayat onun Moskova'daki yaşayışına tümüyle tersti: Tiyatrolara, konuşma ve konferanslara gidiyordu, bir sürü yeni kitabı yutuyordu ve elbette hazla Avrupa basınının (onun ifadesiyle) "ışıl ışıl denizine" dalmıştı. Hertsen Paris'in demokrat ve sosyalist çevrelerinde de kendini

2 Marshall Berman, *All That Is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity* [Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor: Modernlik Deneyimi] (New York, 1982), s. 232.

buldu, orada, bir gözlemcinin ifadesiyle, locadaki dinleyiciden bir soliste döndü: “İnsanları etkilemeye başladı.”

Bu dürüst, enerjik, kendinden emin ve özgüvenli, “önemli tasarılar, dipsiz tartışmalar, her şeye açık tutkuların” başdöndürücü dünyasında yaşayan eylemciler üzerinde bir etki bırakabilmek zor bir hedefti. Hertsen de eğer Paris’e çok zengin bir insan olarak gelmemiş olsaydı, benzersiz yetenekleri ve efsanevi karizmasına rağmen bunu başaramazdı.

Moskova’dayken Hertsen’e babasından büyük bir miras kalmıştı, ama Rusya’dayken bu miras eski arkadaşlarıyla tartışmasına sebep olmuştu sadece. “Yeni bir, gümüş bir tepsiyle şamdan arkadaşlarımı dilsiz bırakmaya yetti: Hazır bir konfor gelince samimiyet ve neşe kayboldu” diye hatırlıyordu Hertsen.³

Buna karşılık, Batıda Hertsen’in parası hem onu saygıdeğer kılmış, hatta demokratik çevrede “bizden biri” kılmıştı, hem de Hertsen’in kendini devrimci eylemlere bırakmasını sağlamıştı: Önce Fransız sosyalisti Pierre Proudhon’la *Lo voix du peuple* (Halkan sesi) gazetesini çıkarmaya kalkıştı, sonra Londra’da Özgür Rus Matbaası’nı kurup hükümet karşıtı tebliğler, broşürler, kitaplar, sonra da ünlü almanağı *Kutup Yıldızı*’nı ve son olarak, güncel politik haberleri nükteyle yorumlayan ilk devrimci Rus gazetesi *Çan*’ı (1857-1867) çıkardı.

Çan’ın tirajı iki buçuk binden fazla değildi, bunların bir kısmı büyük bir çabayla Rusya’ya sokuluyordu, orada gazete tutkuyla ve aç bir ilgiyle sarayda bile okunuyordu. Dediklerine göre II. Aleksandr ara sıra yakınındakilere “8. sayıyı okudunuz mu? Ya 10. sayıyı?” diye soruyormuş.⁴ Ve herkes konunun *Çan* olduğunu anlıyormuş. Rus muhalif edebiyatı için tarihsel bir çıkışı bu.

Batıdaki fırtınalı kozmopolit hayat sadece Hertsen’i değil karısı Natalya’yı da değiştirdi, bu da sonunda acı verici bir aile

3 Annenkov, *Edebi Hatıralar*, s. 314.

4 *Литературное наследство* [Edebi Miras], 62. cilt (Moskova, 1955), s. 381.

dramına yol açtı. Başka herhangi bir ailede böyle bir dram özel bir vaka olarak kalırdı, ama Hertsen'i Rus hatırat türünün başyapıtını, onun temel eseri *Olanlar ve Düşünceler*'i yaratmaya sürükledi.

Hertsen'in karısı onun kuziniydi. Hertsen gibi o da gayrimişruydü ve zengin teyzesinin yanında büyümüştü, bu da onda önemli komplekslere yol açmıştı. Güzel ve akıllıydı, onunla alay ettiklerini, onu yıprattıklarını, onun eğitime engel olduklarını düşünüyordu, kaderi dünyayı şaşırtmaktı: "... yanaklarım alev alev oluyordu, bir yerlere telaş ediyordum, bana tablolarımı gösteriyorlardı, öğrencilerimi – ama bana kâğıt kalem vermiyorlardı... Başka bir dünyaya kaçıp gitme eğilimim de, kendi karanlığıma ve onun acımasız nöbetçisine duyduğum tiksinti de artıyordu."⁵

Hertsen'le evlenen Natalya o ve arkadaşları tarafından romantik bir kaideye yerleştirildi: Hepsi de ona "her davranışında erişilmez olduğunu kanıtlamaya çalışıyordu." Hertsen'in bir arkadaşı ona herkesin önünde sık sık "Karının yanında sen çöpsün" diyordu.⁶

Avrupa'da 19. yüzyıldaki "zayıf kızlar" modasına kapılan Natalya Hertsen –zayıf, ufak tefek, yaratılıştan içe kapanık olan bu kızların büyük kısmı sıradışı ruhsal güce sahipti– arkadaşlarına kuru, dingin bir sesle kadınların yüksek vazifesiyle ilgili nutuklar çekip onları delice sinirlendirmeyi alışkanlık edinmişti.

Mirasını alınca Hertsen'i Avrupa'ya sürükleyen karısı oldu. Paris'te Natalya Hertsen, tanıdıkların hatıralarına göre, "sakin, düşünceli, dost çevresinden romantik kadınların" arasından sıyrılıp hızla "göz alıcı bir turiste" dönüştü.⁷

Hertsen ailesinin yeni yakınları arasında Alman göçmen şair Georg Herwegh'le karısı vardı. Herwegh tutkulu politik şiirler

5 V. Prokofyev, *Гертцен* [Hertsen] (Moskova, 1979), s. 32.

6 A. Ia. Panaeva (Golovacheva), *Воспоминания* [Hatıralar] (Moskova, 1986), s. 139.

7 Annenkov. s. 288-89.

ve Karl Marx'ın da beğendiği kitapçıklar yazıyordu. Büyük Heinrich Heine ona devrimin “demir toygar kuşu” diyordu. Çok çekiciydi – ateşli gözlerle puslu bir yüz, yumuşak uzun saçlar, ipeksi bir sakal.

Başta Herweghler ile Hertsenlerin ilişkisi pastoralı: Erkekler birbirlerine “ikizim,” “kardeşim” diyordu; kadınlar komün hayatı olasılığını konuşuyordu – iki aile ve çocukların ortak komünü. Bu arada sürekli Rousseau ile George Sand'ın onlara esin kaynağı olan çalışmalarını konuşuyorlardı. Bu da Herwegh ile Natalya'nın birbirine âşık olmalarıyla sonuçlandı ama kadının Hertsen'den ayrılmaya niyeti yoktu.

Annenko'ya göre, “burjuva erdemlerine karşı aşılmaz bir tiksinti” sergileyen Natalya Hertsen bu durumun bir şekilde iyi sonuçlanacağına ve bütün bunların ortak aile ilişkilerinin (bazı araştırmacıların öne sürdüğü üzere, biseksüel zeminde olan ilişkilerin) büyük yeni bir modelini yaratacağını hayal ediyor, “bir gün insanlar sevgimizle kör olup, tıpkı Hazreti İsa'nın dirilişindeki gibi, yerlere kapanacak” diyordu.⁸

Ama ilerici Hertsen, her kadının özgür aşka hakkı olduğunu teoride gönüllü olarak kabul etse de nedense bu tür bir deneye girmekten uzak duruyordu. Hertsen'in tutumundaki bu ikircikliliği daha sonra Dostoyevski alaycı bir şekilde tasvir etti: “Eski toplumun temellerinden vazgeçmişti, aileyi reddetmişti ve sanırım iyi bir baba ve kocaydı. Serveti reddetti, beklerken de işlerini düzene sokmayı başardı ve hoşnutlukla yaşıyordu yurtdışında servetini. Devrimleri başlattı ve başkalarını öne sürüp kendisi konforu ve aile saadetini yaşadı.”

Bunu söylerken Dostoyevski haksızdı, en azından pek haklı değildi. Hertsen'i tutarsızlıkla hatta ikiyüzlülükle suçlamak yanlış olur; Hertsen'le karısının mektup ve günlükleri onların yeni bir özel ilişki biçiminin inşa edilme olasılığına nasıl samimiyetle ve şiddetle inandıklarının ve “aşk kayıkları” suyun altındaki kayalarda kırılıp battığı zaman nasıl acı çektiklerini ka-

8 *Литературное наследство* [Edebi Miras], 64. cilt (Moskova, 1958), s. 298.

nıtlıyor. (Bu “kırılan kayak” imgesi Hertsen’den ona benzer bir durum yaşayan şair Vladimir Mayakovski’ye geçti daha sonra, Mayakovski bunu intihar etmeden önceki şiirlerinde kullandı.)

Hertsen ile Herwegh aşk çekişmelerini başlangıçta düelloyla çözmeyi düşünmüştü. Ama Hertsen çenesi düşüklük yapıp olayı etrafa yaymaya, Avrupalı şahitler kullanmaya, “demokrasi generalleri” dediği Jules Michelet ile Pierre Proudhon’u düello şahidi yapmaya kalkıştı, üstüne üstlük Hertsen ve çevresi için “kadınlarla ilgili her konuda yüksek otorite olan” büyük George Sand’ı davet etti.

Bu olaydan Avrupa ölçeğinde bir skandaldan başka bir şey çıkmadı. “Generaller” Hertsen’in *jury d'honneur* (onur jürisi) davetini geri çevirdi, Hertsen’in her şeyi yazmış olduğu besteci Richard Wagner de Herwegh’i destekledi. Hertsen’den ne politik ne kişisel olarak hoşlanmayan Karl Marx da ağır konuştu: “Herwegh, Hertsen’i boynuzlamakla kalmadı, ondan bir de 80000 frank söğüşledi.”

Talihsiz Natalya Hertsen tam da o sırada öldü ve kocasını hayatının sonuna dek perişan bir halde bıraktı. Ama gençliğinden beri “kişiliğin sınırsız değerine” özellikle de kendi kişiliğinin değerine inanan Hertsen, yaşadığı felaketi çağdaş Avrupa kültürünün krizi bağlamında ele alıp hemen kaleme sarıldı: “Her şey yıkıldı – genel ve özel her şey, Avrupa devrimi ve ev ocağı, dünyanın özgürlüğü ve şahsi mutluluk.” Bu ilk fikirden de Hertsen’in en büyük eseri doğdu – yani onun yenilikçi hatıratı, karısının 1852 yılındaki ölümünden hemen sonra aile trajedisinin bir itirafı olarak başladığı, ama on beş yıllık bir çalışmadan sonra, Hertsen’e göre, “insanlığın biyografisine” dönüşen *Olanlar ve Düşünceler* adlı çalışması: “Kıskançlık... Sadakat... İhanet... Safılık... Karanlık güçler, korkunç sözler, sayelerinde gözyaşı nehirleri akan, kan nehirleri akan söyler – bizi ürperten sözler, engizisyon, işkence, veba hatırası gibi sözler ... ve bu arada Demokles’in kılıcı gibi bizim ve genel olarak ailenin altında yaşadığı sözler.”

Olanlar ve Düşünceler – tuhaf, yer yer sarsıcı ama aşırı çekici bir kitaptır: Yazarın benzersiz ironisiyle süslenmiş, ince resimlerin mucizevi bir karışımıdır; tarihsel olayların parlak tasviri; ince doğa tasvirleri; ölçülü felsefi ve politik hamleler vardır onda. Yazar okurken sürekli Hertsen’in heyecanlı, sarkastik, trajik sesini duyan okurla diyalog halindedir.

Olanlar ve Düşünceler’in metnine Hertsen mektup ve günlüklerinden parçalar da ekledi, ama bu belgeler asıl hallerinde değildir, işlenmiş, anlatının ihtiyacına göre şekillenmiştir. Aynı şekilde Hertsen özgürce tarihsel olgularla konuşur, ona gerekli tabloyu yaratır; kendisi de anılarının “tarihsel monografi olmadığını, tesadüfen onun eşiğine düşen insanda tarihin yansıması” olduğunu kabul etmiştir.

“Tesadüfen” sözcüğü Hertsen tarafından, elbette, koketlik olsun diye kullanılmamıştı: O insanüstü bir çabayla kendisini tarihe sokmuştur ve sadece politik değil, sanatsal olarak da sokmuştur, en önemlisi de *Olanlar ve Düşünceler* sayesinde, bu sözde doğaçlama kitap sayesinde, bize bir dizi unutulmaz portre bırakmıştır: Hertsen’in nefret ettiği I. Nikolay “bıyıklı bir sivri ve sıska denizanasına benzer,” onun oğlu, yani geleceğin II. Aleksandr’ı için Hertsen daha hoşgörülü bir resim çizer: “Veliahtın görüntüsü babasındaki o dar katılığı, o soğuk, yersiz acımasızlığı yansıtmaz... Bana söylediği birkaç söz kibardı ... babasının dinleyeni bayılıta kadar ürkütme alışkanlığı yoktu onda.”

Hertsen’in İngiltere’deki göçmen hayatıyla ilgili gözlemleri sert ve acıydı: “Yeryüzünde insanlardan Londra’dan daha çok şey alan ve onları daha çok yalnızlığa sürükleyen bir şehir yoktur... İngilizler yabancılarla ilişkilerinde herkesle oldukları gibi kaprisliler; gelenin üzerine bir komedyenin ya da akrobatın üzerine atılır gibi atılıyorlar, ona rahat vermiyorlar ama onun karşısında kendi üstünlük ve hatta ona karşı tiksinti hislerini hiç saklamıyorlar.”

Olanlar ve Düşünceler’de Hertsen Amerika’da demokrasi köklerini derine salacak olursa, “insanların orada daha mutlu olmayacağını, ama daha hoşnut olacağını” öngördü. “Bu hoş-

nutluk romantik Avrupa'nın ideallerindekinden daha yaygın, yoksul, kuru olacak ama onda ne çar ne de merkezileşme olacak, belki açlık da olmayacak.”

Ama kitabın duygusal merkezi Hertsen'le Natalya'nın aşk dramının ayrıntılı ve açık anlatımıdır (“Zavallı çilekeş – ve ben nasıl da sınırsızca sevmiştim onu, katılmışım onun cinayetine!”) – basitçe iki rakibin çekişmesinin sonucu olarak sunulmayan, az çok dünyevi sürecin, gericiliğin ve ilericiliğin çekişmesinin sonucu olarak sunulan dramlar: “...ve benim ocağım boşaldı, tarihin iki dünya tekerleğinin karşılaşmasında ezildi... Hayat kandırdı, tarih kandırdı...”

Hertsen'in ailevi başarısızlıklarının karısının ölümüyle sona ermemiş olması ilginçtir. Beş yıl sonra, 1857 yılında, Hertsen yeni bir aşk üçgeninin içinde yer aldı, en iyi arkadaşının, şair Nikolay Ogarev'in karısı ona ilgi gösterdi. Daha zayıf olan Ogarev karısını Hertsen'e bıraktı ama bunu yapmadan önce ona şöyle yazdı: “...üç kişinin bir aşkta buluşması hayaline inanmıştım; şimdi de bunun olasılığına inanıyorum.”

Heyhat, bu yeni birlik Hertsen'e de mutluluk getirmedi, çocuklar yüzünden sürekli çekişmeler, sinir skandalları ve çatışmalar yaşadı. Ama bu konuda *Olanlar ve Düşünceler* gibi yeni bir kitap yazmadı ve Paris'te, 1870 yılında, politik marjinal olarak öldü, elli sekiz yaşından iki buçuk ay önce.

Hertsen hayattayken, onun trajik aile itirafı, *Olanlar ve Düşünceler* yayımlanmamıştı (üç kısım dışında): Özel hayatın bu otoanalizi ona da, çevresindekilere de aşırı açık, şok edici gelmişti. Turgenyev, Hertsen'in ölümünden altı yıl sonra Hertsen'in kız kardeşinden aldığı bu elyazmasını baştan sona okurken ciddi olarak rahatsız olmuştu: “...bütün bunlar alevle, gözyaşlarıyla ve kanla yazılmış” – ve ben hâlâ Hertsen'in itirafının bende uyardığı o kendine has sinir bozukluğunun içinde hissediyorum kendimi.”⁹

9 *Переписка И. С. Тургенева* [*İ. S. Turgenev'in Yazışmaları*], iki cilt, 2. cilt (Moskova, 1986), s. 557.

Ama eğitimli Batıcı Turgenyev'in hükmü bile tektaraflıydı: "...kesinlikle yayımlanmasına karşıyım, bir okur olarak buna üzülsem de..." Sonuçta metnin tamamı ancak Hertsen öldükten 50 yıl sonra, 1919-1920 yıllarında yayımlanabildi. Ama o zaman, yani devrim sonrası dönemin ateşinde, Hertsen'in lirik taşkınlıkları özel bir rahatsızlık uyandırmadı. Çoğu kimse onları eskimiş buldu.

Hertsen'in büyük yandaşı olan Lev Tolstoy sık sık onun nesrinin Rusya'daki başarısızlığına üzüldüğünü söylüyordu: Onu zamanında yayımlamamışlardı ve bu yüzden de, Tolstoy'a göre, Rus edebiyatının bütün akışı bozulmuştu. Tolstoy'un kendisi eserleriyle hep Rusya'daki toplumsal hayatın en derinine inme-ye çalıştığı için, bu ona özellikle acı geliyordu.

1875 yılında *Rus Habercisi* adlı muhafazakâr dergide (liberal *Çağdaş* dergisiyle olan dayanışması geride kalmıştı) Tolstoy'un *Anna Karenina* adlı romanı yayımlanmaya başlayınca, birçok olumsuz tepkiyle karşılaştı. Turgenyev, Tolstoy'un yeni eserine sinirlendi: "Böyle bir yeteneğin bu yüksek sosyete batağına dalması ve orada dolanıp durması –ve bütün bu rezalete humorla değil, tam tersine huşuyla, ciddi biçimde yaklaşması– tam bir saçmalık!"¹⁰

Liberal Nekrasov *Anna Karenina*'ya sert bir epigram yazdı:

*Tolstoy, sen sabır ve yetenekle
Kadının "gezmemesi" gerektiğini gösterdin
Ne bir kameryumkerle, ne de bir yaverle
Bir kadın ve anne olduğu zaman.*

Etkili eleştirmen Skabiçeski, Tolstoy'un yeni romanının "herkeste tiksinti uyandırdığını" yazıyordu, çünkü orada sevgi görüntüsü altında "çıplak ve saf hayvani hisler" tasvir edilmişti; Anna Karenina'nın âşığı Vronski'yle ilişkilerinde eleştirmen "saklanmamış bir şehvetten" başka bir şey görmemişti.

10 B. Ya. Buhştay, *Литературоведческие исследования* [Edebiyat bilimsel araştırmalar] (Moskova, 1982), s. 105.

Ama en yıkıcı şey liberaller kalabalığının idolü mizahçı Saltıkov-Şchedrin'in kulaktan kulağa yayılan yorumu oldu: *Anna Karenina* "çocuk yapma organlarının hayatının iyileştirilmesi hakkında bir romandır." Saltıkov-Şchedrin bir arkadaşına yazdığı mektupta şunu da söyledi: "Bence bu alçaklık ve ahlaksızlık. Üstelik hâkim olan muhafazakâr kesimi güçlendiren bir şey bu. Tolstoy'un bu kanlı romanından nasıl bir siyasi bayrak yapacaklarını hayal edebiliyor musun?"¹¹

Tolstoy'un romanı için muhafazakâr güçlerin "politik bayrağı" denebilmesi *Anna Karenina*'ya yönelik liberal öfkeyi açıklar. Burada konunun ne olduğunu daha iyi anlamak için, o dönemde Rusya'da o zamanın sosyal durumunu ve özellikle de kadın sorunu denen sorunun durumunu bilmek lazım.

Çağdaşların hatırladığı gibi, II. Aleksandr "okumuş kadınlardan nefret ederdi, onlarda potansiyel ve gerçek devrimci görürdü."¹² Yüksek rütbeliler de bu konuda ona hak veriyordu. Liberal basın ve kamuoyunun görüşüyse kadınlara yüksek eğitim yolunu açmaktan yanaydı. Tedbirli yönetim kadınlarla karşı karşıya gelmek istemiyor ama gerici görünmek de istemiyordu.

1873 yılında halk eğitim bakanının, iç işleri bakanının, ayrıca jandarma şefinin de yer aldığı özel bir komisyon, II. Aleksandr'a kadın eğitimi ve kadın sorunu hakkında bir rapor verdi; kadın sorunu raporun yazarlarına göre monarşi düşmanlarının kendi taleplerini zorlamak için kullandıkları bir örtüydü, "ütöpik, neredeyse devrimci bir karaktere sahipti: Kadınların haklarının erkeklerle eşitlenmesini, kadının politikaya katılmasını ve hatta özgür aşk hakkı, yani aile ilkesini yıkan ve aşırı serbestlik ilkesine giren bir hak istiyorlardı."¹³

Raporun yazarları ve onu destekleyen II. Aleksandr için kadın radikalizmi, hem politik hem de cinsel radikalizm bir ma-

11 A.g.e., s. 103.

12 P. A. Kropotkin, *Записки революционера* [Bir Devrimcinin Notları] (Moskova, 1966), s. 240.

13 G. A. Tişkin, *Женский вопрос в России: 50-60-е годы XIX в.* [XIX. Yüzyılın 50-60'lı Yıllarında Kadın Sorunu] (Leningrad, 1984), s. 213-14.

dalyonun iki yüzüydü ve aynı şekilde korku ve tiksinti yaratıyordu. Dönemin ünlü muhafazakâr gazetecisi, Knyaz Vladimir Meşçerski (Petersburg'un ünlü eşcinseli), yüksek eğitime "en fanatiklerin ve doğrusunu söylemek gerekirse, fiziksel açıdan en çirkin kızların girdiğini, kısa saçlı, mavi gözlüklü, erkek pantolonlu olduklarını" söylüyordu, onlar için bu eğitim sadece bir perdeydi, gerçek amaç politik ve sosyal devrimdi.¹⁴

İşte bu yüzden muhafazakâr kampta *Anna Karenina* gibi yüksek sosyete hayatına dair bir aşk romanı, yani kadın kahramanın cinsel bağımsızlığa yönelmesinin toplum tarafından cezalandırıldığı ve kahramanın kendini tren altına attığı bir roman farklı farklı karşılandı.

Anna Karenina'yı okurken, dedi sağdan bir eleştirmen, "ba-yağılık ve çamurdan kurtuluyor insan, yeni Rus edebiyatının büyük kısmının anlattığı meyhane, hastane ve hapishanelerin boğucu havasını solumayı bırakıyor." Sonunda aristokrat salonlarının, kadınların özel odalarının, moda restoranların ve yarışların hayatının tadını çıkarmak mümkün olacaktı.

Solcular bu yanıtı sinirlendiler – neden Tolstoy sıradan halkı ya da mesela öğrencileri tasvir etmiyor: "Ne yazık ki, Tolstoy'un idealleri yok!.. İlerici bir kadın yerine bir dişi bufalo yeğliyor." Bu liberal görüşlere Tolstoy'a yazdığı bir mektupta aşırı muhafazakâr şair Fet küçümsemeyle yanıt verdi: "Çünkü dişi bufalo kendi cinsinde mükemmeldir, ama sizin ilerici kadını kim bilir ne."¹⁵

Anna Karenina'ya yazdığı epigrafta Tolstoy İncil'den sözler eklemişti: "İntikam benimdir, ben alırım." Tam haliyle ve çağdaş bir çeviriyle bu ayet şöyledir: "Kendi adınıza intikam almayın canlarım, öfkelenmeyi Tanrı'ya bırakın. Çünkü benim intikamımı ben alacağım demiştir Tanrı." Bu epigrafın çevresinde bir anda hâlâ sürmekte olan canlı bir tartışma başlamıştır.

14 Knyaz Meşçerski, *Воспоминания* [Anılar] (Moskova, 2001), s. 332.

15 L. N. Tolstoy, *Perepiska s russkimi pisateliami* [Rus Yazarlarla Yazışmalar], iki cilt, 1. cilt (Moskova, 1978), s. 464.

Gerçekten, bu sözler *Anna Karenina* bağlamında ne anlama gelir? Kocasına ihanet eden Anna suçlu mudur ve Tanrı onu haklı olarak mı cezalandırır? Ya da belki, Anna suçlu değil ve insanların (romana göre yüksek sosyetenin) mahkemesi yargılayamaz onu anlamına gelmektedir bu sözler?

Başka deyişle: Tolstoy Anna'ya yakınlık mı duyar, yoksa (Tolstoy'u birçok kez kınamış olan protofeminist Anna Ahmatova'nın sinirle dediği gibi) "çöp kafalı ihtiyar" gerçekten, Ahmatova'nın onun fikrini yorumladığı gibi, "kocasını bırakıp başka bir erkeğe giden kadın kaçınılmaz olarak fahişe olur" diye mi inanmaktadır?¹⁶

Tolstoy'un kendisi *Anna Karenina*'nın altmetnini düz özetlemek taraftarı değildi: "Eğer romanla ifade edebildiğim şeyi sözlerle söyleyebilseydim, yeni baştan bir roman yazmam gerektirdi..." Ama Tolstoy'un *Anna Karenina* taslakları yazarın düşüncesini bize verebilir.

İncil'den alınan epigrafın Tolstoy'un aklına Schopenhauer'in *İrade ve Temsil Olarak Dünya* adlı felsefi risalesini okurken gelmiş olduğu varsayılabilir, orada, özellikle, tam da Havarî Pavlus'un İncilinden alınma bu yer ele alınır. O sırada Tolstoy oğul Alexandre Dumas'nın *L'homme – femme* adlı mizogonist, kadın düşmanı kitapçığını okuyordu, Dumas orada ihanet eden kadına ne yapmalı, affetmeli mi, kovmalı mı, öldürmeli mi, diye soruyordu.

Yüksek ahlaklı oğul Dumas kesin olarak hainin öldürülmesini tavsiye ediyordu ama Tolstoy, feminizm karşıtı fikirleri fazlasıyla desteklese de ("Kadının bütün işi doğurmak ve çocukları yetiştirmektir") yine de Tanrı'nın intikam yasasını bozmamanın daha iyi olduğunu düşünüyordu.

Bilindiği gibi, Tolstoy'un bu konudaki fikirleri zaman içinde evrildi: Cinslerin ilişkileri konusundaki en sansasyonel eserinde –*Kreutzer Sonat* (1889)– kahraman, Beethoven'in *Kreutzer Sonat*'ını düet olarak çalan bir kemancıyla aşk ilişkisine gir-

16 Anna Ahmatova'nın yazarla bir sohbetinden.

diğinden –“korkunç bir şey”– şüphelendiği karısını öldürür ve mahkeme onu haklı bulur.

Kreutzer Sonat'taki kahraman heyecanlı, ateşli monoloğunda işlediği suçu çağdaş toplumda kadınlar “insanlar üzerinde korkunç bir iktidar kurdu” diyerek açıklar: “Kadınlar, çariçeler gibi, insan soyunun 10'da 9'unu kölelik ve ağır çalışmayla esir tutuyor. Bu da hep aşağılandıkları, erkeklerle eşit haklardan yoksun bırakıldıkları için. İşte bizim duygularımıza etki ederek, bizi ağlarına düşürerek intikam alıyorlar.”

Tolstoy'a göre, bu arsız ve ahlaksız “duygu köleliğinden” sadece tam bir cinsel oruç yoluyla kaçılabilir. Ahmatova yaşlı Tolstoy'un bu takıntısını çok berrak yorumladı: İhtiyar yazar, ünlü çiftliği Yasnaya Polyana'da bir kaleye kapatılmış gibi otururken köylü kızlara arzu duymamaya başlamıştı ve o yüzden de cinsel hayatı öyle ya da böyle yasaklamaya çalışıyordu.¹⁷

Ahmatova bu kez haklı değildi, çünkü *Kreutzer Sonat*'ı yazmaya başladığı sırada Tolstoy daha altmışına basmamıştı ve cinsel dürtüleri, günlüklerde yazılanlara bakılırsa, sapasağlamdı hâlâ. *Kreutzer Sonat*'ın felsefesi daha karmaşıktır ve özellikle Budist fikri destekler, yani “eğer tutkuları ve onların en güçlüsünü, ete olan aşkı yerle bir edersek kehanet gerçekleşir, insanlar bir olur, insanlık hedefine erişir ve yaşaması için neden kalmaz.”

Ama Tolstoy'un günlüklerinden *Kreutzer Sonat*'ı yazmaya götüren şeylerden birinin de otobiyografik özelliklerin psikolojik etkisi olduğu anlaşıyor ama Ahmatova'nın ima ettiğinin tam tersi yönde.

Tolstoy uzun süre karısı Sofya Andreyevna'yla gerçek bir psikolojik savaş içinde olmuştu; güçlü bir kadın olan karısı, aile içindeki yerini, şüphesiz Tolstoy'un diktatör ve tiran yanına karşı dirençle korumaya çalışmıştı.

Tolstoy 1862 yılında Sofya'yla evlendiğinde 54 yaşındaydı, kadınsa 18; geçen otuz yıllık evlilik hayatında karısı ona on üç

¹⁷ A.g.e.

çocuk doğurdu, yani oğullarından birinin hesabıyla, yaklaşık dokuz yıl gebe kalmış ve çocukları on üç yıl emzirmiş ve üstelik “çok karmaşık bir büyük aileyi idare etmeyi başarmasının yanı sıra *Savaş ve Barış*’ı, *Anna Karenina*’yı ve diğer eserleri sekiz, dokuz kez, hatta bazen on iki kez okumuştur.”¹⁸

Sofya kocasının onu çocuk üretme ve besleme makinesine dönüştürme eğilimlerine karşı koymuştu (ayrıca kâhyalık, sekreterlik, elyazmalarını temize çekme ve ajanslık işleri de yapıyordu). Evde sürekli skandal ve tartışmalar kopuyor, karısının histeri ve sinir krizleriyle sona eriyordu. Tolstoy günlüğüne öfkeyle karısından kopuşun “kesin” olduğunu yazmıştı. Buna rağmen iş boşanmaya kadar gitmedi ama her iki taraf da evden gitmekle tehdit etmişti, Sofya intihar gibi inançlı biri için en korkunç günah olan bir eylemden de birkaç kez bahsetmişti.

Bu tartışmalarda çok daha güçlü biri olan Tolstoy hep kazanıyordu. Ama bir alanda –cinsel ilişkilerde– Sofya her seferinde rövans alabiliyordu. Gençliğinde Tolstoy onun çevresindeki tipik hareketi yapar, kendini içkiye ve sefahate verirdi: Âlemler, çingeneler, “pavyonlar.” Hayatının sonunda Maksim Gorki’ye itiraf etti: “Ben doyumsuz bir ...” derken cümlesinin sonuna malum erkek sözlerinden birini koymuştu.”¹⁹

Yine Gorki Tolstoy’un bu “tutkulu doğasına” rağmen karısının “neredeyse yarım asır onun için biricik kadın olduğunu” söylüyordu (ve biliyordu bunu!).²⁰ Burada Sofya’nın çağdaşlarının hatıralarına göre, hem enerjik hem hareketlerinde çevik ve kıvrak yürüyürlü olduğunu, hem de şaşırtıcı biçimde genç görünüşlü olduğunu söylemek lazım. *Kreutzer Sonatı*’nın yaratıldığı yıllarda Sofya kırk küsur yaşındaydı, ama kızlarından birinin yazdığına göre, “düz, beyazlı-pembeli yüzünde bir tek kırışıklık bile yoktu.”²¹

18 Aleksey Zverev ve Vladimir Tunimanov, *Лев Толстой* [Lev Tolstoy] (Moskova, 2007), s. 443.

19 M. Gorki, *Литературные портреты* [Edebi Portreler] (Moskova, 1983), s. 155.

20 A.g.e., s. 199.

21 Zverev ve Tunimanov, s. 466.

Sofya pudralanmıyordu, genel olarak makyaj yapmıyordu ve dolgun endamını zarif ve sakin bir kendinden eminlikle taşıyordu. Sohbetlerde kendi gençliğini ve Tolstoy'un yaşlılığını vurgulamayı seviyordu. Kocasını heyecanlandırmaya ve kışkırtmaya devam ediyor ve bunu bilerek seksi silah olarak kullanıyordu (kendi günlüklerinde bundan bahsetmektedir).

Tolstoy tipik bir notunda geceleyin karısını yanına çağırdığını ama kadının "soğuk bir kötülükle ve hasta etme arzusuyla onu geri çevirdiğini, bu yüzden bütün gece uyuyamadığını" yazmıştı. Sofya'nın karıkoca seksini "havuç ve sopa" haline sokmasına sinirleniyordu Tolstoy. *Kreutzer Sonat* (Tolstoy'un o dönemde yazdığı, şehvet ve seksin alçaltıcı iktidarı hakkındaki *Şeytan*, *Peder Sergi* ve diğer eserleri gibi) şeytan çıkarma eylemi ve intikamdı.

Yazarın o dönemdeki ne yazık ki en ünlü ve yetkin eseri olan *Kreutzer Sonat* da büyük bir toplumsal olay haline geldi: Sonuçta Rusya'da (Batıdaki gibi) seks ve aile ilişkileri sorunu, toplumsal her anlaşmazlığı hevesle çarpıtan basın yardımıyla, muhafazakârlarla liberal güçler arasındaki açık savaş alanına dönüşmüştü.

Avrupa'da *Kreutzer Sonat* başlıca dillere çevrildi ve Tolstoy'un belki de en popüler eseri oldu. Rusya'da, sansür *Kreutzer Sonat*'ın yayımlanmasını engellediği için, hikâye bütün ülkeye binlerce kopya halinde yayıldı, onu bir solukta okuyup hevesle yargıladılar: "Sanki halk bir anda bütün şahsi kaygılarını unutmuş, sadece Graf Tolstoy'un edebiyatıyla yaşamaya başlamıştı... Çok büyük politik olaylar bile nadiren böyle büyük bir güçle ilgi görür..."

Kreutzer Sonat Tolstoycular arasında da büyük bir coşkuyla tartışılıyordu – Tolstoycular yeni bir hayat başlatmaya çağıran Tolstoy'un çağrılarına uyup sözde sosyalist komünlerde yaşayan kimselerdi: Toprağı işliyor, köy işleri yapıyor, kötülüğe zorla karşı koymamaya ve ahlaki mükemmelleşmeye uğraşıyorlardı. Bu tür komünlerdeki genç kızlar *Kreutzer Sonat*'ı topluca okuyup yargıladıktan sonra asla evlenmeyeceklerine, buna mecbur kalır-

larsa kendilerini suya atıp boğacaklarına yemin ettiler. *Kreutzer Sonat*'ı okuyan genç Tolstoycuların evlilikle baştan çıkmamak için kendilerini hadım ettikleri yolunda haberler vardır.

Tolstoy'un karısı *Kreutzer Sonat*'ın bu benzersiz popülerliğinden çok etkilendi: Bütün dünya Tolstoy'un bu yeni eserinde ve kahramanın karısına, evliliğe (ve genel olarak sekse) yönelik düşüncelerinde yazarın aile içinde yaşadıklarının ve ruh halinin bir yansımasını gördüğünü düşünüyordu – ve çok haklıydı bu konuda. İmparator III. Aleksandr'ın bile Tolstoy'un bu eserini okuduktan sonra “Zavallı karısına acıyorum” dediğini aktarmışlardı Sofya'ya.

O zaman Tolstoy'un karısının aklına harika bir fikir geldi: Petersburg'a gidip *Kreutzer Sonat*'ın Rusya'da yayımlanması için III. Aleksandr'dan izin alacaktı. Eğer bunu başarır, bütün okumuş toplumu kendisinden bahsetmeye zorlayacaktı ve herkes onun pek de bir kurbana benzemediğini anlayacaktı.

Sofya'nın cesur planı başarıya ulaştı. III. Aleksandr onu çarlık sarayında kabul etti ve hoş bir sohbetten sonra *Kreutzer Sonat*'ın Tolstoy'un tüm eserlerinin yeni cildinde yer almasına izin verdi. Sofya zafer kazanmıştı: “... ben, bir kadın, kimse-nin yapamayacağı bir şeyi istedim... Bütün bunlar benim kadın gösterişimin ve intikamımın besini, çünkü kendi kocam beni asla toplum içinde yükseltmeye çabalamadı, tam tersine hep alçaltmaya çabaladı.”

47 yaşındaki Sofya III. Aleksandr'ın onu hâlâ “genç ve güzel” bulmasından çok hoşlanmıştı. Bu durumun patolojik bir şekilde kıskanç Tolstoy'u çok rahatsız etmiş olduğunu tahmin etmek zor değil. Karısından imparatorla olan istisnai görüşmesinden gelen olumlu yanıt öğrenen Tolstoy, yanıt olarak öfkeyle “daha önce hükümdarlar birbirimizi görmezden geliyorduk ama şimdi bütün bunlar bize zarar verecek ve tatsız bir şeylere yol açacak” diye homurdandı.

Tolstoy'un ölçsüz kıskançlığı ailesini felaketin sınırına götürdü sonunda. Bu hayatın sanatı taklit etmesinin klasik bir örneğidir.

Kreutzer Sonat'ın kahramanı gibi, Tolstoy Sofya'yı bir müzisyenden, büyük besteci ve piyanist Sergey Taneyev'den kıskandı.

Neoklasik Taneyev'e genellikle "Rus Brahms'ı" derlerdi (ama kendisi Brahms müziğinden nefret ederdi) ve öğretmeni ve idolü olan Çaykovski'nin 1893 yılında ölmesinden sonra Taneyev Moskova müzik âleminin ünlü lideri olmuştu. Besteci olarak Taneyev hep ayrı dururdu: Eski ustaların polifoni tekniğini ayrıntılı bir şekilde incelemişti (Palestrina, Orlando di Lasso), virtüöz olarak kendi yapıtında ondan yararlandı. Kendi yapıtının zirvesi spiritüel metinler-"Şamlı Yohan" (Aleksey Tolstoy) ve "Kutsal Kitabı Okurken" (Aleksey Homyakov)- üzerine yazılmış iki anıtsal kantataydı.

Buna rağmen Taneyev'in kendisi 1897 yılında bir ankete "Tânrı'ya inanmayan bir sapkın" diye yazmaya niyetlenmesinden ve bunun başına çok bela açacağı söylenince de "Ortodoks olarak vaftiz edildi" diye düzelten biriydi.

Serbestfikirci olan Taneyev de Romanovlar hanedanını küçümsüyordu. 1881 yılında, III. Aleksandr'ın taç giyme günlerinde onu Moskova'da imparatorun huzurunda verilecek bir kutlama konserini yönetmeye davet ettiklerini, kendisinin de "çar için kasten delik bir çizme giydiğini" anlatmayı severdi. "III. Aleksandr bana bir altın ruble verdi, ben de onu çay getiren uşağa verdim."²²

Kısa boylu, tıknaz, geniş sakallı, miyop Taneyev eksantrikti. Örneğin, pahalı Fransız kokularına bayılırdı ve yatak odasındaki sehpa da duran büyük koleksiyonunda toplardı onları. Ama kendisi hiç koku sürmezdi, sadece ara sıra pahalı şişelerini açıp koklardı. Buna rağmen ciddi biriydi, çok terbiyeliydi ve aşırı derecede gayretkeş ve açgözlülüğten uzak biriydi, çok sayıdaki öğrencisiyle ücret almadan ilgilenirdi.

Çok ve hevesle okuyan Taneyev elindeki sınırlı olanaklara rağmen, büyük ve değerli bir kütüphane toplamıştı. Sev-

22 L. L. Sabaneyev, *Воспоминания о Танееве* [Taneyev'le İlgili Hatıralar] (Moskova, 2003), s. 65-66.

diği yazarlardan biri de Lev Tolstoy'du, Taneyev onunla 1890 başlarında tanışmıştı. Tolstoy bazılarının dediği gibi çirkindi, amatör piyanistti (ama yazara hürmet eden eleştirmen Vladimir Stanov bir mektubunda onun “çok çirkin, çok gülünç ve çok beceriksiz” çaldığını da yazmıştı) ve hatta Taneyev'in yazdığı hoş bir valsi bestelemişti; Taneyev'le arkadaşlık eden yazar onu Yasnaya Polyana'ya 1895-1896 yaz aylarını geçirmeye davet etmişti.

İkisi de geç dönem Beethoven'ini, Wagner'i ve “modernistleri” yani Richard Strauss ile Debussy'yi beğenmiyordu. Ama Tolstoy, Taneyev'in hayran olduğu *Palestrina*'yı dinlemekten sıkılıyordu, Taneyev'in bestelediği eserlere çok şüpheyile yaklaşıyor, bunu da yüzüne söylemekten çekinmiyordu.

Tolstoy'un ünlü açıklığının ve ciddi samimiyetinin bazen kaba görgüsüzlüğe ya da kabalığa dönüştüğünü söylemek lazım. Yine büyük bir besteci olan, liberal şöhret yapmış soylu biri ve Petersburglu müzisyenlerin öncüsü olan Nikolay Rimski-Korsakov'la her tür “karmaşık” müziği reddettiğini söyleyerek heyecanla uzun süre tartıştıktan sonra “Bugün de kara cehaletle burun buruna gelmek sahiden çok ilginç oldu” demişti.

Yazarın bu kaba çıkışı sırasında orada bulunan dikkat çekici ve gür sesli bir adam olan Stasov dikkatle susmuştu ama (kardeşine yazdığı mektupta açıkladığına göre) Tolstoy'a çok kırılmış olan Rimski-Korsakov'a hak veriyordu. (Tolstoy'u çok iyi tanıyan Korsakov yazarın “müzikten hiç anlamadığını ve korkunç *l'ieux communs* [basmakalıplar], cahillikler ve çirkinlikler vaaz ettiğini” düşünüyordu. Ama Tolstoy'la tartışmak mı! Onunla kimse tartışamazdı, kimseden ve hiçbir şeyden korkmayan Stasov da kaçınıyordu.)

Tolstoy'un saldırısıyla, onun kötücül şekilde “kara cahil” demesiyle şaşırان Rimski-Korsakov “bu sözü altın bir levhaya yazdırıp ders olsun diye yazı masasına koymak” istedi. Ve ekledi: “Onun sanat hakkındaki kitabını da herhalde okumaya kalkmayacağım. Orada ne saçma şeyler söylendiğini ve günümüz gençliğine, zaten savrulup gitmiş ve genel olarak sanatla pek

ilgilenmeyen gençliğe ne tür saçmalıklar dayatacağını tahmin edebiliyorum.”

Tolstoy yanına “bir tanrıya gelir gibi” gelip destekleyici bir şeyler duymak isteyen Sergey Rahmaninov’a da kaba davranmıştı. Bilindiği gibi, 1897 yılındaki ilk senfonisinin başarısızlığından sonra Rahmaninov ağır depresyona girmişti. Daha sonraları “Tolstoy’a böyle bir genç var, çalışmayı bıraktı, üç yıldır içiyor, çaresizlik içinde ama yetenekli biri, desteklemek lazım demişler” diye hatırlıyordu.

Rahmaninov, Tolstoy’un yanına bir başka genç deha olan bas sanatçısı Fyodor Şalyapin’le birlikte gitmişti, o da 26 yaşındaydı o sırada. Yazarın Moskova’daki evinde toplanan ev sahibiyle misafirlerin önünde Şalyapin ile Rahmaninov, Aleksey Apu-tin’in güftesinden yeni bestelenmiş *Kader* adlı baladı çaldılar.

Rahmaninov’un karamsar bir etki bırakan opusu boyunca Beethoven’in *Beşinci Senfoni*’nden ünlü “kader motifi” tekrarlanır. Rahmaninov bir anda Tolstoy’un suratının asıldığını ama Şalyapin’in eseri “sanki Tolstoy yazmış gibi söylediğini” gördü.

Tatsız bir sohbete girmek istemeyen Rahmaninov, Tolstoy’dan uzak durmaya çalışmıştı ama o yine de onu yakalamış, bu tekrarlanan ezgi yüzünden kabalık etmeye başlamıştı. Rahmaninov onun Beethoven’dan alındığını söyleyince, yazar sabırsızca sözünü kesmiş, “Beethoven olsa ne olur? Yine de kötü” demişti.

Rahmaninov çok sonraları kızıyla Tolstoy hakkında konuşurken, “Beethoven’dan hoşlanmamasından ya da kötü çaldığım için üzülmemiştim, bir gençle, yeni başlayan, ona teselli olsun diye getirdikleri çaresizlik içindeki bir gençle böyle sert konuşabidiği için üzül müştüm!” diyordu.

Tolstoy’un kabalığının bir sebebi de bestecinin Moskova Konservatuarında Taneyev’in yanında okumuş olmasıydı, Rahmaninov bunu çok sonra anlayabildi. O dönemde Taneyev’le bağlantılı her şey Tolstoy’da sert bir gerginlik yaratıyordu, Tolstoy’a “itici” geliyordu Taneyev; beceriksiz, çekingen ve iyi

kalpli Taneyev'i günlüğünde köyün horozuyla kıyaslamıştı. İşin aslı, Tolstoy'un karısı ona Taneyev'le bir "aşk hikâyesi" yaşadığını uydurmuştu, yazar da buna katlanamıyordu.

Taneyev'in kız gibi biri, kesinlikle cinsiyetsiz biri olması rahatlatmamıştı Tolstoy'u. Tolstoy'un karısı bu tuhaf adama yakın davranırken, muhtemelen, annelik hisleriyle hareket ediyordu. Aslında, Taneyev olmayınca sıkılıyor, bunılıyor ve besteciyle görüşmek için her fırsattan yararlanıyordu kadın.

Taneyev Tolstoy'un karısı üzerinde açıkça sakinleştirici bir etki bırakıyordu, kibar müziği de Sofya'ya duygusal içtenlik ve bir an olsun tiran-kocasıyla iletişimdeki korkunç atmosferden çıkış olma hissi veriyormuş gibiydi.

Her şeyi kontrol altında tutmaya alışkın olan Tolstoy bu duruma katlanamadı: Geceleri uyumuyor, ağlıyordu, sürekli karısıyla konuşuyor, onu bu "yağlı müzisyenle" görüşmekten alkoymaya çabalıyordu. Sofya sinirle karşı koyuyordu: "...iyi ve dürüstleri seveceğim, seni değil. Sen hayvansın." Tolstoy da kendi payına, onu kesin bir kopuş ve evden kaçmakla tehdit ediyordu.

Bu olaylar yıllarca sürdü, bu sırada hiçbir şeyden şüphelenmeyen Taneyev, Tolstoyların evine, Sofya da onun Moskova'daki konserlerine gidip geliyordu. Tolstoy'un öfkesi kendisini içten içe yakıyordu.

Tolstoy'u özellikle delirten şey Taneyev'in karşısına geçip yüzünde dilsiz bir sitemle durması olabilirdi, çünkü Taneyev neredeyse ideal bir Tolstoycuydu, onun ahlak öğretisinin takipçisiydi. Çok sade yaşıyordu, çocuğu yoktu, şan ve başarı peşinde değildi, üstelik tütün içmiyordu, içki içmiyordu, Tolstoy gibi vejeteriyandı (en sevdiği yemek lahana böreği ve ekme kvasıydı).

Ama Tolstoy'un Taneyev'le mücadelesindeki başlıca sorun, kendi *Kreutzer Sonatı*'nda evrensel tam hadımlığı, cinsiyetsizliği insanlığın ahlaki dirilişi için bir çare olarak dile getirirken, kendisinin hâlâ cinsel tutkuların esiri olmasıydı. Maksim Gorki'ye bunu itiraf etmişti: "İnsan depreme, salgına, korkunç has-

talıklara, bütün ruhsal acılara katlanır ama ona en çok acı veren trajedi, geçmişte, şimdi ve gelecekte, yatak odasındaki trajedi olacaktır.”

Burada da bir müzisyen (“Bütün müzisyenler aptaldır,” derdi Tolstoy, “müzisyen ne kadar yetenekli olursa, o kadar dar kafalı olur”),²³ Tolstoy’dan otuz yaş genç, böyle bir “yatak odası trajedisi” yaşamayacak biri vardı. Taneyev sekse tam bir ilgisizlik içindeydi – Tolstoy var gücüyle ve uzun zamandır bu hale erişmeye çalışıyordu ama yapamıyordu.

Tolstoy, *Kreutzer Sonatı*’nı son sanatsal manifestosu olarak çıkardı ama bu manifesto bumerang gibi ona döndü, Tolstoy’un ruh huzurunu ve aile hayatını kesin olarak bozdu. Düşüncenin evrensel hükümdarı, çarların korkunç yargıcı olan Tolstoy kendi kendine karşı zavallı ve gülünç kalmıştı. Yatak odası onun idam sehпасı olmuştu. Bunu sadece Tolstoy ile karısı biliyordu, ama ona bunu bütün dünya biliyormuş (ya da tahmin ediyormuş) gibi geliyordu. Bu yüzden delirdi.

23 Gorki, s. 168.

XI.

ÇAYKOVSKİ VE İMPARATORLUK RUSYASI'NDA EŞCİNSELLİK

Lev Tolstoy'un çağdaşları tarafından birçok kez saptanmış olan paradoksu buydu: Bu sert, kendine hâkim ve güçlü insan kolayca gözyaşlarına boğuluyordu. Tolstoy'u o en "yüce" müzik, yani ona olan ihtiyacı ve hatta hep ısrarla ve tutarlı bir şekilde varlık hakkını bile reddettiği müzik güçlü biçimde etkiliyordu: Mozart, Beethoven, Chopin.

Tolstoy'un çağdaşları arasında böyle bir onuru –büyük yazarı ağlatma onurunu– elde eden Pyotr İliç Çaykovski oldu. Aralık 1876'da Moskova Konservatuarında Tolstoy için özel olarak Çaykovski'nin eserlerinin özel bir icrası yapıldı. Bestecinin birinci yaylı kuartetinden dokunaklı andanteyi dinleyen yazar (Çaykovski'nin ifadesiyle) "hıçkırmaya başladı" ve bu da besteciye çok sevindirdi.¹

Çaykovski'yle müzik hakkında "gevezelik etme" fikrinden heyecanlanan Tolstoy, onu bu amaçla birkaç kez ziyaret etti, yazarın karşısında yerlere kadar eğilen (Tolstoy'u "yarı tanrı" sayan) Çaykovski "çok hoşnut olup gururlandı."² Ama Çaykovski sinirli ve nazik bir insandı, bu yüzden Tolstoy'la görüşmesi sonuçta onu tatmin etmedi, bunu da hamisi Nadejda von Meck'e mektubunda itiraf etti, "her ahbablıkta olduğu gibi ağırlık ve azaptan başka bir şey değil").³

1 P. İ. Çaykovski, *Переписка с Н. Ф. фон Мекк* [Nadejda F. von Meck'le Yazışmalar], 2. cilt (Moskova ve Leningrad, 1935), s. 63.

2 P. İ. Çaykovski, *Письма к родным* [Akrabalara Mektuplar], 1. cilt (Moskova, 1940), s. 268.

3 Çaykovski, *Yazışmalar*, s. 63.

Tolstoy'un ısrarından, doğrudanlığından ve çağdaş psikologların diyeceği gibi, "psikastenisinden" (yani ruh ve akıl zayıflığından) haberdar olan Çaykovski için olayların nasıl gelişeceğini öngörmek zor değildi. Tolstoy besteciyle sohbete (en sevdiği hedef olan) Beethoven'ın kariyerini çekiştirerek başladı, derken birdenbire Çaykovski'ye yöneldi: "...tanınmış bir dehayı kendi anlayışsızlıklarına kadar indirmek – sınırlı insanların bir özelliğidir."⁴

Tuhaf bir şekilde, yapıtında kendi psikolojik derinliğiyle ünlenmiş olan Tolstoy, Çaykovski'yle insani iletişim kurarken hiç de yükseklerde görünmüyordu. Bu ufak tefek, hassas, hafif şaşkın ve ak sakalı düzgün şekilde tıraş edilmiş, dıştan bakınca sakın görünen müzisyenin ruhsal kargaşasını fark etmemiş ya da teşhis edememişti. Tolstoy'un besteciyle karşılaşmasının en son tasvirinde vardır bu: "...bence aramızda bir şeyler vardı." (Varsa, bu sadece Çaykovski'nin yaşadığı gerginlik ve sinirdi.)

Daha sonra, Tolstoy etkin bir şekilde devam ettirdi Çaykovski'nin sahasına yayılmayı ve ona kendisinin beğendiği Rus halk şarkıları ve masallarından oluşan eski bir derlemeyi hediye olarak gönderdi (hatta bir tanesine piyano eşliği yapmayı denemişti), onların aranjmanını yapmasını önerdi ve hatta Çaykovski'ye bunu nasıl yapacağını bile ince bir şekilde gösterdi: "Mozart-Haydn tarzı olmasın, Beethoven-Schuman-Berlioz tarzı da olmasın – yani yapay, beklenmedik bir şeyler arayan türde bir şey olmasın."⁵

Çaykovski'nin bu davetsiz hediyeye tepkisini tahmin etmek mümkün. Onun gibi yüksek sınıftan, yaratıcı dünyasını hep –hastalık derecesinde– sakınmaya çalışan bir profesyonele, –büyük bir yazar olsa bile– mutlak bir amatör saçma fikirlerini söylüyor, bu fikirleri nasıl gerçekleştireceğini dikte ettirmeye kalkıyor, hatta bu arada bir anda beş müzik devine birden hakaret etmeye kalkışıyordu.

4 *Дневники П. И. Чайковского. 1873-1891* [Çaykovski'nin Günlükleri. 1873-1891] (Moskova ve Petrograd, 1923), s. 209.

5 A. Şolp, "Евгений Онегин" Чайковского. Очерки. [Çaykovski'nin Yevgeni Onegin'i. Denemeler] (Leningrad, 1982), s. 15.

Çaykovski'nin ünlü çekingenliğini ve Tolstoy'a yazar olarak duyduğu samimi saygıyı hesaba katarsak, büyük bestecinin gönderdiği yanıt mektubunu Puşkin'in *Yevgeni Onegin*'indeki mektuba, Tatyana'nın Onegin'e yazdığı ciddi reddetme mektubu gibi okumak mümkündür. Çaykovski, gönderdiği halk şarkılarının (Tolstoy'ın sözleriyle "mucizevi hazinelerin") "beceriksiz bir elden çıktığını ve içlerinde ilkel güzelliğin izlerini taşıdıklarını" yazıyordu Tolstoy'a.⁶ Ve elbette, bu şarkıların aranjmanını yapması teklifini kesin olarak reddediyordu.

Çaykovski'nin bu kesin reddetmesini birtakım hoşlukların ve Tolstoy'dan görüşmelerinin anısına bir fotoğraf göndermesini rica etmenin arasına sıkıştırması anlaşılabilir bir şeydir. Ama Çaykovski'nin mektubuna sinirlenen Tolstoy yanıt vermedi ve ona fotoğraf göndermedi, oysa her gün yüzlercesini gönderiyordu. Bestecinin eserlerini küçümsemeye, onlardan "kaplumbağa kuarteti," "sanatsal yalan" diye bahsetmeye başladı. 1894 yılında, Çaykovski öldükten sonra da, Tolstoy besteci olarak onun hakkındaki görüşünü özetledi: "Ortalama müzisyenlerden biriydi işte."⁷

Bütün bu hikâye büyük insanların kültür eserlerine bakışında şahsi ilişkilerin ve izlenimlerin nasıl rol oynadığının altını çiziyor (tarihçiler bunu genellikle unuttur). Tarihte bir devam vardır, sadece şiirlerin değil, öngörülemez sonuçları olan ciddi kültür olaylarının da (Anna Ahmatova'nın ince bir gözlemiyle) "nasıl bir çekişmeden büyüdüğüne" tanıklık eden bir devam.

Ekim 1878'de Tolstoy Yasnaya Polyana'dan Paris'teki Turgenev'e çok tuhaf bir mektup yazdı, son zamanlarda "akıl tutul-

6 P. Çaykovski, *Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка* [Bütün Eserleri. Edebi Eserler ve Yazışmalar], 6. cilt (Moskova, 1961), s. 100.

7 *Лев Толстой и музыка. Хроника. Нотография. Библиография* [Lev Tolstoy ve Müzik. Zaman Çizelgesi. Notografi. Bibliyografya] (Moskova, 1977), s. 149-50.

ması” yaşadığından şikâyet etti: Ona (diyordu Tolstoy) “karmaşık bir his, asıl kısmı utanç ve korku olan bir şey, bu yüzden bana gülmek lazım ... bana bana gülüyorsunuz gibi geliyor.” Mektubun sonunda Tolstoy, Turgenyev’e beklenmedik bir soru soruyordu: “Nedir bu Çaykovski’nin *Yevgeni Onegin*’i? Daha dinlemedim ama çok ilgimi çekti.”⁸

Bu mektuptaki her şey şaşırtıcıdır: Hem genellikle sinirli olan Tolstoy’un psikolojik zayıflığı hem de sevmediği bestecinin yeni eserine olan anlaşılmasız ilgisi (Çaykovski’nin tamamlanmış operasının notaları yeni çıkmıştı baskıdan).

Yanıt olarak Turgenyev belli belirsiz bir üstünlük havasıyla Tolstoy’a “bazı şeylerinizi çok beğendim, bazılarını pek beğenmedim” diye açıkladıysa da Turgenyev asla onunla alay etmezdi ve biraz alaycı bir umutla, Tolstoy’un bu “akıl tutulmasının” geçmiş olduğunu umduğunu söyledi.

Çaykovski’nin *Onegin*’ine gelince, notaları Turgenyev Rusya’dayken almıştı ve hatta yakın arkadaşı, şarkıcı Pauline Viardot’nun sesinden dinlemişti: “Hiç şüphesiz büyüleyici bir müzik; özellikle güzel olan lirik, melodik yerler var. Ama ya libretto! Düşünsenize, Puşkin’in karakterlerle ilgili dizeleri [değiştiriliyor] onların kendi ağzından veriliyor. Mesela, şiirde Lenski için şöyle denmişti:

*Şakırdı hayatın soluk rengini
Ama on sekiz bile değildi⁹*

Librettoda bu şu hale gelmiş:

Şakıyorum hayatın soluk rengini...

Ve böyle devam ediyor.”¹⁰

8 L. Tolstoy, *Переписка с русскими писателями* [Rus Yazarlarla Yazışmalar], s. 185.

9 Puşkin, *Yevgeni Onegin*, s.83.

10 Tolstoy, *Yazışmalar*, s. 187.

Tolstoy'un Turgenyev'in bu bilgilendirmesine verdiği tepkiyi arkadaşı, büyük şair Afanasya Fet'e yazdığı bir mektuptan biliyoruz: "Dün Turgenyev'den bir mektup aldım. Biliyor musunuz, ondan uzak durmaya karar vermekle çok iyi yapmışım. Ne sevimsiz bir adam." Böyle bir özetten sonra "sevimsiz adamın" yazdıkları Lethe Nehrinde yani unutuş nehrinde kaybolup gitmiş olmalı. Ama hayır. Gizemli bir şekilde Turgenyev'in Çaykovski'nin *Yevgeni Oegin*'i için söyledikleri -ve en ilginç olanı da librettoyu eleştirdiği kısım- bir anda Moskova kültür çevrelerinde dolaşmaya başlar.

Turgenyev'in bu alaycı fikrini böyle yayan kişi sadece Tolstoy olabilirdi. Kamuoyunu yönlendirme konusunda büyük bir ustaydı kendisi. Tolstoy'un karısı bir öfke nöbeti sırasında onu ağını zavallı sineğin çevresine ören örümcekle kıyaslarken hak-sızlık etmiyordu. Tolstoy, Turgenyev'in "sevimsizliğini" Çaykovski'nin eliyle cezalandırma fırsatından özel bir tatmin duymuştur.

Turgenyev'in öfke dolu konuşmasının fantastik bir hızla yayılması şu koşullarda olmuştu. Rusya'da dönemin müziği (şimdi de olduğu gibi) edebiyata kıyasla çok daha etkin bir rol oynuyordu. Büyük bir yazar da kalkmış bir arkadaşına Puşkin'in, yerli kültürün temel taşlarından biri olan *Yevgeni Oegin*'inden esinlenmiş yeni bir müzikten bahsediyordu. Üstelik tam o sırada Çaykovski'nin operasının provasını Moskova Konservatuvarı'nın öğrencileri ünlü Nikolay Rubinşteyn'in şefliğinde yapıyorlardı. Kısacası, bu "kültür" zirvesinin kaçırmayacağı bir dedikoduydu, salonlara ve misafir odalarına dalga dalga yayılacak, harika bir şekerlemeydi.

Turgenyev'in, Çaykovski Puşkin'in şiirini affedilmez bir şekilde "bozmuş" diye örnek olarak verdiği yerin operanın librettosunda hiç yer almamış olmamasına aldırımıyordu kimse. Turgenyev'in hatasıydı bu ve Çaykovski'nin Puşkin'e "neredeyse baştan sona" böyle davrandığını söylemiş olmasıyla daha da vahimleşmişti. Turgenyev'in bu gayri ihtiyari hatası Tolstoy tarafından, onun güçlü otoritesinin desteğiyle etrafa yayılmıştı ve

bu da –herhalde Tolstoy’un istediği de buydu– Çaykovski’nin daha sahnelenmemiş operasının itibarını edebiyatsever Moskova seyircilerinin gözünde yerle bir edebilirdi.

Böyle bir sonucun elde edildiğini bestecinin kardeşi, *Yevgeni Onegin*’in 17 Mart 1879 tarihli prömiyerine katılmış olan Modest Çaykovski söylemektedir. Modest *Onegin*’i dinleyicilerin “soğuk karşıladığını” hatırlıyor ve bu “sönük karşılamayı” Turgenyev’in o özensiz ve haksız mektubuyla, bir bakıma “besteye zarar vermek üzere düşünülmüş” olan mektubun prömiyerin seyircilerini önceden koşullamış olmasıyla ilişkilendiriyordu: “...o rezalet sözü bütün salonda dolanıyordu . O gün bunu birkaç kez işittiğimi hatırlıyorum.”¹¹ (Turgenyev’in sözünden yerli haber üreticilerin yarattığı şeyler o kadar etkili olmuştu ki *Yevgeni Onegin*’in imparatorun Petersburg’daki Marinski Tiyatrosundaki prömiyerinden altı yıl sonra, 1884’te bile, dönemin nüfuzlu gazetecilerinden biri olan Aleksey Suvorin, gösteri için popüler *Yeni Zamanlar* gazetesine yazdığı değerlendirme yazısında yine o uğursuz Turgenyev mektubundan alıntı yapacaktı!)

Çaykovski panik içindeydi. Tolstoy’u *Onegin*’in Moskova temsiline davet etmeye, böylece operada Puşkin’e karşı herhangi bir “rezalet” söz konusu olmadığını göstermeye çalıştı. Heyhat, Tolstoy Çaykovski’nin bu davetini görmezden geldi, ama bunu çok daha sonra, bestecinin ölümünün ardından “...sanırım benim *Yevgeni Onegin*’e gitmememe de kırılmıştı” diye hatırladı.

Durumu kurtarmaya çalışan Çaykovski arkadaşına, müzik eleştirmeni Herman Laroş’a uyarıcı bir makale yazdırdı (Ses, 31 Aralık 1878), bu makalede yeni opera konusunda “Puşkin’e hakaret edildiğiyle ilgili bazı gür sesli ifadeleri bir kenara bırakmak mümkündür” deniyordu; “Nasıl *Savaş ve Barış*, nasıl *Asilzade Yuvası* opera olmadıysa *Onegin*’in de opera olmadığı söylenebilir... Bir şeyin doğasını değiştirmeye çalışmayalım. Konu iyi mi, kötü mü, sonuçta Bay Çaykovski bunu beğenmiş

11 M. Çaykovski, *Жизнь Петра Ильича Чайковского* [Pyotr İlyiç Çaykovski’nin Hayatı], üç cilt, 2. cilt, (Moskova, 1997), s. 232

ve ‘lirik sahnelerinin’ müziği müzisyenin bu konuyu süslediği o esin verici aşka tanıklık ediyor.”¹²

İmalardan anladığımız kadarıyla, eleştirmen seyirciyi eserin yenilikçi karakterine de ikna etmeye (bu geleneksel bir opera değildir, Çaykovski’nin *Onegin*’i için dediği gibi “lirik sahneler”dir) ve besteci Puşkin’in kahramanlarıyla sıradışı bir derecede psikolojik özdeşleşmeye girmiştir diye açıklamaya çalışıyordu.

Laroş’un ima etmekle kaldığı şey artık çok iyi biliniyor. 1877 baharında Çaykovski eski bir Moskova Konservatuvarı öğrencisinden, ona âşık olan 28 yaşındaki Antonina Milyukova’dan birkaç mektup almıştı. Bu mektuplar 38 yaşındaki besteciye çok etkilemiş, onu Puşkin’in *Yevgeni Onegin*’ini opera olarak bes-telemeye yöneltmişti: Bütün olay taşralı genç kız Tatyana’nın sosyete züppesi Onegin’e yazdığı mektupların çevresinde gelişmektedir.

Bilindiği gibi, Puşkin’in eserinde, soğuk ve mesafeli Onegin naif duygusal Tatyana’nın mektubunu geri çeviriyordu. Puşkin ve onunla birlikte manzum romanının okurları da rasyonalist Onegin’in bu adımı psikolojik açıdan uğursuz bir hata olarak bakıyordu. Çaykovski hiç beklenmedik bir şekilde Onegin’in hatasını tekrarlamamaya, Milyukova’nın mektuplarına ve hislerine yanıt vermeye, hatta onunla evlenmeye karar vermişti.

Bütün bunlar çok hızlı gelişti –Milyukova’nın ilk mektubunu almasıyla düğün arasında üç ay vardı– ve bilindiği gibi, tam bir felaketle sonuçlandı: Düğünden hemen sonra Çaykovski karısına karşı derin bir tiksinti hissetti ve sonbahara kadar zar zor sabrettikten sonra kaçtı.

Çaykovski’nin bu kadar romantik başlayıp da trajik hale gelen evlilik hikâyesinin *Yevgeni Onegin*’in yaratılmasında önemli bir rol oynadığını bugün kimse reddetmiyor. İşte bu nedenle, eşcinsel Çaykovski’nin ona bu kadar ters düşen bir şeye nasıl karar verdiğini anlamak önemlidir. Bunun için de o dönemin

12 G. A. Laroş, *Избранные статьи* [Seçme Makaleler], 2. kısım (Leningrad, 1975), s. 104.

Rus elitinin toplumsal ve kültürel bilincinde eşcinselliğin nasıl bir yere sahip olduğunu anlamaya çalışmak gerekiyor.

Öncelikle Çaykovski'nin cinsel eğilimi hakkında ne bildiğimizi belirlemek gerekli. Ben gençken, Leningrad'ın müzik çevrelerinde gezinirken, çeşitli insanlardan iki popüler dedikodu dinlemiştim: Çaykovski eşcinseldi ve bu yüzden imparator III. Aleksandr (ya da çevresindekiler) besteciyi intihara sürükledi.

İkinci dedikoduyu kanıtlamak için günümüzde yeterince belge yok, oysa ilkinin –Çaykovski'nin eşcinsel olduğunu– doğrulayan tartışılmayacak kadar çok sayıda bulgu günden güne artmaktadır. Bunu kanıtlanmış bir olgu saymak mümkün, ama yerli “ahlak koruyucuları” için aşırı tatsız olan bu durumu reddetmeye yönelik çabalar da hâlâ sürüyor.¹³

Belli ki, Çaykovski'nin cinsel hayatı, her insanda olduğu gibi, onun dünya görüşüne ve işine bağlıydı (ve tam tersi de doğrudur). Bu tür karşılıklı ilişkiler genellikle tümüyle anlaşılır nedenlerle çok daha gizli şeyler arasında yer alır. Çaykovski'nin cinsel eğiliminin onun yaratıcı stratejisini nasıl dikte ettiği artık daha iyi ortaya çıkmaktadır.

Yine de Rusya'da hâlâ Çaykovski'nin eşcinselliğinin yapıtıyla bağlantılı olarak nasıl ele alınacağı pek anlaşılmıyor ve sonunda “o başka, bu başka” diye geçiliyor. Genel olarak dehaların ve özel olarak Çaykovski'nin cinsel hayatının çok eskiden beri yazılıp çizildiği Batıda da, iki teori beliriyor.

Birincisi, XX. yüzyılın son on yılına kadar hâkim olan teori Çaykovski'nin Çarlık Rusyası'nda eşcinsel olarak yaşamasını sıradışı, trajik bir olarak ele alıyordu. Yani, Çaykovski kariyerini ve biyografisini mahvedebilecek bir skandaldan sürekli korkarak yaşıyordu (örneğin daha sonra, 1895 yılında İngiltere'de Oscar Wilde'ın başına bu gelmişti). Bu teoriye göre, besteci başarısız bir şekilde “mahvolmaktan” kaçınmaya çalışıyordu, delice

13 Örneğin bkz. Moskova Psikoterapi Akademisi başkanı Mihail Buyanov, “Çaykovski Eşcinsel miydi?” *Argumenty i fakti* dergisi, 49 (2003), s. 20.

acı çekiyordu ve bu yüzden acı dolu ve “patolojik” bir müzik yazmıştı.

Müzik eleştirmenlerinin ve Çaykovski biyografisi yazarlarının birçoğunun kabul ettiği bu teori eşcinselliğe “hastalık” diye bakan anaakım görüşlerin büyük kısmını yansıtıyordu. Ciddi Batılı uzmanlar o dönemde bu teoriye yakın duruyordu, çünkü onlara göre Çaykovski’nin müziğinin “kitsch” duygusallığını ve (klasik Avusturya-Alman senfoni geleneğine kıyasla) “yanlışlığını” açıklamalarına yardımcı oluyordu bu.

Ama 1990’ların sonundan itibaren, cinsel azınlıklara karşı sosyal bilinçteki değişikliklerin bir sonucu olarak, Batıda (ve özellikle de Amerikalı akademi çevrelerinde) eşcinsel Çaykovski imajının “revizyonist” yorumu güç kazanmaya başladı. Bu yeni yoruma göre, Çaykovski’nin aynı cinsle cinsel hayatı, Petersburg Hukuk Okulunda başlayan bu hayat (orada öğrenci arkadaşları daha sonra, Knyaz Vladimir Meşçerski ve şair Aleksey Apuhtin gibi ünlü eşcinseller oldular), zaman içinde “yerleşti,” bundan tümüyle tatmin ve hatta mutlu oldu. Buradan da genel olarak Çaykovski’nin oldukça mutlu bir insan (“a reasonably happy man”) olduğu sonucu çıktı.¹⁴

Çaykovski’nin müziğinden histeri ve patolojilik suçlamalarını kaldırmaya yönelik bu versiyon (en son müzikbilimsel inançlarla örtüşüyordu), iki temel varsayıma dayanıyordu. Birincisi, bu teorinin yandaşları, yaygın yanlışlığın tersine, Rusya’nın 19. yüzyılın ikinci yarısında eşcinselliğe karşı, çok hoşgörülü bir ülke olduğunu, bu açıdan çağdaşı olan Viktoryen İngiltere’den çok yüzyıl sonraki San Francisco’ya benzediğini savunuyordu.

Amerikalı müzikbilimcilere göre bunun başlıca kanıtı da, dönemin ünlü muhafazakâr gazetecisi, cinsel eğilimi Petersburg’un yüksek çevrelerinde hiç de sır olmayan Knyaz Meşçerski’ye III. Aleksandr’ın sonra da II. Nikolay’ın aşırı hoşgörülü yaklaşmış olmasıdır.

14 Richard Taruskin, *On Russian Music* (Berkeley, Los Angeles ve Londra, 2009), s. 98.

Romanovlar hanedanının Çaykovski'ye yakın ilgisinden bahsetmeye gerek bile yoktu. Çaykovski onların özel gözdesiydi. III. Aleksandr da karısı da Çaykovski'nin müziğine, özellikle balelerine bayılıyordu. III. Aleksandr *Yevgeni Onegin*'in en sevdiği opera olduğunu söylemişti. 1888 yılında imparator Çaykovski'ye yılda üç bin gümüş rublelik ömür boyu maaş bağladı.

Sonuçta Çaykovski, Romanovlar tarafından saray bestecisi olarak görülüyordu, çeşitli törensel olaylar için eserler besteliyordu (bu arada III. Aleksandr'ın taç giymesi için de özel bir kantata bestelemişti), ayrıca imparatorun özel ricasıyla kilise müziği yapmıştı. Çaykovski'nin müziğine olan bu özel ilgiyi III. Aleksandr'ın oğlu imparator II. Nikolay da paylaştı.

Çaykovski'nin özellikle de son yıllarında “mutlu bir insan” olmasıyla ilgili teorinin ikinci önemli kaynağı, besteciyle hayatının o döneminde ilişki kuran ve onu o sırada “heyecanlı ve yaşam dolu” gören insanların hatıralarıydı. Bu açıdan bestecinin küçük kardeşi Modest Çaykovski'nin *Pyotr İlyiç Çaykovski'nin Hayatı* adlı, XX. yüzyıl başında yayımlanmış temel biyografisi kanıt sunmaktadır. Modest bestecinin son günlerinde ne kadar “neşeli ve cesur” olduğunun altını özellikle çizmiştir.

Ama Modest'in, yani Çaykovski'nin *Maça Kızı* ve *İolante* operalarının libretto yazarının da (tamamlanmamış olan samimi otobiyografisinin de kanıtladığı gibi kardeşi gibi o da eşcinseldi), tabii, kendi “gündemi” vardı. Modest, bunu açıkça söylemese de, Rus müzik çevrelerinde XX. yüzyıl başında dolanmaya başlayan Çaykovski'nin intiharı söylentilerini çürütmeye çalışıyordu; bu fikir özellikle de bestecinin son eserinin onun çıkışsız trajedisi *Altıncı* (“Patetik”) *Senfoni*'den, çağdaşlarının kendisine yazılmış bir requiem olarak gördüğü senfoniden kaynaklanıyordu.

Ama Modest de biyografi çalışmasının başka bir yerinde açıkça Çaykovski'nin “histerikliğinden” bahseder ve onun “bir anda nizamdan çıkan sinirliliğinden” bahseder, bu arada “bazı

çağdaş bilginlere göre, deha bir tür psikozdur” diye açıklar.¹⁵ (Modest’in burada o dönemin ünlü Fransız psikiyatristi Theodule Ribeaux’ya başvurduğuna şüphe yok; o dönemde Rusya’da moda olan bu psikiyatrist, özellikle popüler eserlerinden birinde şunu yazmıştı: “Histerik karakterler kaleydoskop gibi değişebilir ... en tutarlı yanları tutarsızlıklarıdır. Dün neşeli, sevimli, sevecendirler; bugün karamsar, sinirli, yanına yaklaşılmaz olurlar...”)¹⁶

Çaykovski’nin doktoru Vasili Bertenson da bestecinin “aşırı sinirliliğini” vurgulayarak, onun bunu özellikle geceleri ikide bir “aşılmaz bir korku hissiyle” uyanmaya sürüklediğini hatırlamaktadır.¹⁷ O zamanlar Prozac olmadığı için Çaykovski kendi sert sinirsel huzursuzluğunu “aralıksız” sigara içerek (14 yıl sigara kullandı) ve aşırı ölçüde alkol alarak bastırıyordu. Bertenson’un tanıklığına göre, besteci “konyağı aşırı içiyordu ve bazen, kardeşlerin dediğine göre, gerçek bir alkolizme yaklaştığı anlar oluyordu.”¹⁸

Uzun yıllarca Çaykovski’yle yakın arkadaşlık eden Alina Brullov da onun “sahiden sinir hastası biri olduğuna” hak verdi, onun “belli bir nevrozu vardı, zaman zaman tarifsiz azaplar çekiyordu: Yanma, içinden çıkamadığı sebepsiz keder, bozulan siniriyle baş edememe, insanlardan korkma ... bu söylenmeden ona acı veriyor ve hayatını mahvediyordu...”¹⁹

Alıntı yaptığımız psikiyatrist Ribeaux histerik tiplere özgü şeyin “ani öfke ve hoşnutsuzluk patlamaları, hiç düşüncesiz övgüler, çaresizlik nöbetleri, delice neşe patlamaları, güçlü şefkat hamleleri, beklenmedik kibarlık nöbetleri ya da coşku patlamaları” olduğunu ve “bu sırada şımartılmış çocuklar gibi ayaklarını yere vurduklarını, eşyaları kırdıklarını” söyler.

15 M. Çaykovski, *Çaykovski’nin Hayatı*, 2. cilt, s. 11.

16 Théodule-Armand Ribot, *Воля в ее нормальном и болезненном состоянии* [*Normal ve Hastalıklı Haliyle İrade*] (St. Petersburg, 1894), s. 121.

17 *Воспоминания о П. И. Чайковском* [*Çaykovski Hakkında Hatıralar*] (Moskova, 1979), s. 399.

18 A.g.e., s. 400.

19 A.g.e., s. 130-131.

Psikiyatrik bir çalışmadan yapılmış bu teorik alıntının çok iyi bir örneği Valeri Sokolov tarafından ilk kez yayımlanan, Çaykovski'nin kardeşi Anatol'a yazdığı bir mektupta geçen (Aralık 1877), bestecinin kendisine sadık uşağı Aleksey Safronov'a yaşattığı olay olabilir: "...onun cinsel organında bir şey olduğundan şüphelendim. Neyi olduğunu, nasıl olduğunu sormaya başladım. Uzaklaştı. Birdenbire köpürdü, kravatıma, gömleğime yapışıp çekti, sandalyeyi kırdı vb. Bu tuhaf itiş kakış içinde mücadele ederken, birdenbire göz göze geldik. O kadar ürkmüştü, bana öyle acıklı bakıyordu ki bembeyaz olmuştu, kendini kaybetmiş bir halde 'neyiniz var, sakın olun' vb diyor-du, ben de hemen sakinleştim."²⁰

Psikolojisi bu kadar bozulmuş bir insan (günümüzün bir Amerikan psikiyatri Çaykovski'ye, büyük olasılıkla, "borderline personality disorder" yani "kişilik bozukluğunun sınırında" teşhisini koyardı), belki, elbette, mutluluk anları hatta dönemleri yaşıyordur, ama ona "mutlu" demek, elbette, çok çarpıtmaktır. Böyle bir çarpıtma Çaykovski'nin yaşadığı Rusya'da eşcinselliğe yönelik hoşgörülü yaklaşımın bir yargısı olabilir. Knyaz Meşçerski'nin vakası bunu kolayca gösteriyor – yazarın en sevdiği örnek Çaykovski'nin "revizyonist" imajıydı.

Evet, Romanovlar (Aleksandr Poznanski'nin dediğine göre, Çaykovski'nin "samimi arkadaşı" olan) bu açık eşcinseli, yani Meşçerski'yi hoşgörüyordu ve onun aşırı muhafazakâr dergisi *Yurttaş'ı* (*Grajdanin*) cömert devlet fonlarıyla destekliyorlardı. Ama Rus politik eliti öfkeden kaynıyordu, II. Aleksandr'ın, sonra da II. Nikolay'ın "Meşçerski konusunda gözünü açmak için" yollar arıyordu sürekli.

III. Aleksandr'a bağlı basın işleri baş idaresi müdürü Yevge-ni Feoktistov günlüğüne, Knyaz Meşçerski'nin davranışının "yüksek düzeydeki bütün terbiyeli insanlarda aşırı derecede ağır bir etki bıraktığını" yazdı, "onun gazetesini çarınmış sanı-

20 P. İ. Çaykovski, *Альманах* [Antolojiler], 1. kısım (Moskova, 1995), s. 127.

yorlardı; hükümdarın bir yayını olması gerektiğini söylüyorlardı ve sanki kastenmiş gibi, onun bir flütçü mü davulcu mu neyse onunla yaşadığı rezil hikâye tam da o sırada ortaya çıktı ... bayağı ve rezilce olan her şeye karşı içgüdüsel tiksinti duyan hükümdarın kamuoyu önünde kirlenmiş olan bir adamın onun adını kötüye kullanmasından rahatsız olmaması düşü- nülebilir mi?”²¹

Bu tür notlar o dönemin önemli kişilerinin günlüklerinde sıkça görülür.²² Ortak düşmanlık ya da alay dolu tonları tereddütsüz bir şekilde şunu gösterir: “Oğlancılığın,” Rus ceza yasasına göre, ceza gerektiren bir suç sayıldığı dönemde (“Doğaya ters olan oğlancılık ayıbını sergileyen kişi bu yüzden bütün servet haklarını kaybedecek ve Sibiryaya yerleşmeye gönderilecektir”), eşcinsellik suçlaması sağlam bir silahtı ve ilk fırsatta hiç çekinmeden düşmanlara şantaj yapmak ve onları gözden düşürmek üzere kullanılırdı.

Tam da o dönemde Rusya’daki eşcinselliğin polis gözetimi altında olduğunu gösteren inandırıcı bir kanıt, (büyük tiyatrocu Aleksandr Ostrovski’nin kardeşi, Çaykovski’nin arkadaşı) devlet bakanı Mihail Ostrovski’nin arşivinde saklanan 1894 yılı raporudur; burada polis verilerine göre Petersburg’un en ünlü eşcinselleri listelenmiş ve açıklanmıştır (yaklaşık 70 kişi).²³ Orada özellikle Knyaz Meşçerski için şöyle denmektedir: “Gençleri, aktör ve teğmenleri kullanır ve böylece onları idare eder... Kurbanlarının arka taraflarının yeterliğini saptamak üzere bilardo masasından yararlanır.”²⁴

Raporun yazarı büyük bir ısrarla hükümete eşcinsellikle mücadeleyi kesinlikle artırması gerektiğini söyler: “Bu kötülü-

21 E. Feoktistov, *За кулисами политики и литературы. 1848-1896* [Politika ve Edebiyat Kulislerinin Arkasında. 1848-1896] (Moskova, 1991), s. 238.

22 Örneğin bkz. A. Suvorin, *Дневник* [Günlük] (Moskova, 1992), s. 371, 374, 376-77; A. Bogdanoviç, *Три последних самодержца* [Son Üç Egemen] (Moskova, 1990), s. 104, 161, 178, 299.

23 *Noviy mir*, 5 (1999), s. 189-90.

24 K. K. Rotikov, *Друзей Петербурга* [Öteki Petersburg] (Petersburg, 1998), s. 407.

gün, başkentteki kökleri derin olduğu anlaşılan bu kötülüğün sonuçları çok çeşitlidir ve zararlıdır. Toplumsal ahlaka ve toplumsal sağlığa zarar vermenin yanı sıra, özellikle hepsi de eğitim kurumlarının mezunu olan genç insanların aile durumunu ve ordudaki disiplini kötü şekilde etkilemektedir.”²⁵

Yasanın ya da devrim öncesi Rusya’daki toplum görüşünün eşcinsellere karşı hoşgörölü olduğu varsayımının mit olduğu anlaşıyor böylece. Burada Rusya’da yasaların işleyişinin kendine has biçimini de dikkate almak gerekir – hep geçicidirler. Bu ülkedeki toplumsal ilişkiler geleneksel olarak yasalarla yönetilmez, Rusya’da dendiği gibi, “fikirlere göre” düzene sokulur. Bu da özellikle mevcut resmi yasaların amirlerin konumuna ve arzularına göre kullanıldığını ya da göz ardı edildiğini gösterir. Bilinmeyen bir köylü “oğlancı” sandaletleri giydirilip Sibiry’a sürülmüş olabilir ama Knyaz Meşçerski gibi elit kesimden, imparatorun koruması altında olan biri böyle tehlikeli bir duruma düşmemiş olabilir.

İşlerin bu durumda sakin kalması mümkün değildi (bu da düzenin “fikirlere göre” sağlanmasının bir hedefidir). Elbette, böyle bir hayat (sadece eşcinseller için değil herkes için) “mutlu” olamazdı. İşte bu yüzden ne Hertsen, ne Turgenyev, ne Tolstoy, ne Dostoyevski ne de Musorgski (Çaykovski’nin sanat dünyasından birçok çağdaşı gibi) kendilerine “mutlu” insanlar diyemezlerdi.

Bütün bir sınıf olarak Rus entelijensiyasına ortak olan bu huzursuz varoluş hali, psikolojisi zaten açıkça zayıf olan ve elbette cinsel azınlığın içinde yer alan Çaykovski’de daha da derinleşiyordu. Başka deyişle, Çaykovski eşcinsel olduğu için değil, krizli bir tarihsel dönemde yaşayan sinirceli bir Rus entelektüeli olduğu için, üstelik eşcinsel olduğu için mutsuzdu.

Bu durum onun 1878 yılında Nikolay Rubinşteyn’e yazdığı mektupta bellidir; orada Çaykovski Paris’teki Dünya Sergisine Rusya’dan bir temsilci olarak gitmeyi kesin olarak reddeder: “So-

25 *Noviy mir*, 5 (1999), s. 189.

nuçta Paris'teyken, her yeni tanıdıkla, ki orada bir sürü tanıdık edineceğim, uzun süredir özenle saklamak istediğim halimin farkına varıyorlar mı diye insanlardan şüphe edeceğim. Bu beni kesinlikle mahveder. Uzun lafın kısası, hastayım ben, deliyim, ben artık hiçbir yerde yaşayamam, görünmek, kendini göstermek ve kendine dikkat çekmek gereken yerlerde yaşayamam.”²⁶

Milyukovaya'yla alelacele evlenmesi –kendisinden önce ve sonra kendilerine düşman bir toplum yapısıyla başa çıkmak zorunda kalmış birçok eşcinsel gibi– Çaykovski'ye kurtarıcı bir çıkış yolu, iyi bir paravan gibi gelmişti. Çaykovski'nin durumunun benzersiz yanı, arkadaşı Laroşa'nın hatıralarına göre, onun derin bir akla ve sert, “bereketli ve alaycılığa meyilli bir humora” sahip olsa bile, her şeyden çok aşırı heyecanlanmaya açık yaratıcı bir doğası olan, dâhi bir sanatçı olmasıydı.

Çaykovski, eşcinsel arkadaşlarından birinin, yani Vladimir Şilovski'nin yaptığı gibi, basit bir hesap yapıp zengin biriyle evlenemezdi. (Ama hayat dolu, hazcı Şilovski'nin hayatında da sorun onun istediği gibi çözülmemişti; Çaykovski bunu Modest'e yazdığı bir mektupta anlattı: “Şilovski evlendi. Daha önce aralıksız içip dururdu, günlerce bağırır çağırır sızar kalırdı. Şimdi çok mutlu ve hoşnut. Karısı gebe kaldı (sahiden) ve her gün aristokrat ziyaretlerine gidip duruyor.”)²⁷

Çaykovski duygularını müziğe döküyordu. Milyukova'yı “gebe bırakamayınca” (Çaykovski'nin Modest'e aynı mektubundan: “Bekaretini alamadım... Ama kendimi öyle ayarladım ki bundan rahatsız olacak bir şey yok”), *Yevgeni Onegin*'i yarattı.²⁸ Bu operanın ortaya çıkarılan durumlar ışığındaki otobiyografik yanı çok inandırıcı duruyor. Ama daha önce araştırmacıların araştırdığı yerde bulunmuyor, yani naif bir şekilde sandıkları gibi, operadaki Tatyana Çaykovski'ye aşk mektupları yazan Milyukova'nın portresi değil. Tatyana, Çaykovski'nin ta kendisi.

26 *Неизвестный Чайковский* [Bilinmeyen Çaykovski] (Moskova, 2009), s. 19.

27 Çaykovski, *Antoloji*, 1. kısım, s. 123.

28 A.g.y.

Bilindiği üzere, Sigmund Freud histerik kişiliğin kendine has bir şekilde başkasının rolüne girdiğini, erkeğin kadın, kadının da erkek gibi yaptığını düşünüyordu. *Borderline personality* hep kendi cinsiyetinin çerçevesi içindedir. Çaykovski durumunda bu eğilim iki nedenle şiddetleniyordu: Güçlü yaratıcılığı ve eşcinselliği.

Kendi kendini ifade etmek için kadınsı alana cesurca açılan Çaykovski, bu amaçla Milyukova'nın davranışını ve mektuplarını sahiplenmişti. *Yevgeni Onegin* eserini bestecinin tam da o bölümle, Tatyana'nın Onegin'e mektup yazdığı sahneyle başlatması tesadüf değildir. Tamamlanan operada bu sahne duygusal ve müzikal zirvelerden biri oldu. (Valeri Sokolov onun Milyukova'nın mektuplarını onu terk ettikten sonra bile eserlerinin malzemesi olarak kullandığını göstermiştir: Çaykovski'nin 60 nolu vokal opus dizisindeki en azından bir romansının sözleri birebir Milyukova'nın ona yazdığı bir mektubun yeniden ifadesidir.) Tatyana'nın Onegin'i sabırsızca beklerkenki içten "iç çekişi" –"Ah Tanrım! Ne kadar mutsuzum, ne kadar zavallıyım!"– işte bu Çaykovski'nin duygusudur.

Ama Çaykovski'nin *Yevgeni Onegin*'deki yaratıcı stratejisi daha da karmaşıktır: Onun otobiyografik "beni" burada çekingen, ama fırtınalı duygusal açıklamaya yetenekli Tatyana'ya –ve ateşli, ama derin bir elejik hüzne yetenekli genç şair Lenski'ye bölünür.²⁹

Turgeniev Çaykovski'nin operasındaki Lenski'nin Puşkin'dekinden daha önemli bir figür olduğunu, Lenski'nin sempatiyle ama açıkça ironiyle tasvir edildiğini fark eden ilk kişi olmuştur. Çaykovski, tersi sanılsa da, müzikte ironik olabiliyordu. Ama onun Lenski'ye yaklaşımında ironi izi yoktur. Tam tersine, Lenski'yi sever ve över. Puşkin'in alay için fırsat gördüğü yerde, Çaykovski Lenski'yi trajik bir kaideye çıkarır.

29 Bkz. Truman Bullard, "Tchaikovsky's Eugene Onegin: Tatiana and Lensky, the Third Couple," *Tchaikovsky and His Contemporaries: A Centennial Symposium* (Westport, Connecticut ve Londra, 1999), s. 157-66.

Bunun en iyi örneği – Lenski’nin Onegin’le düellosundan önceki ariasıdır. Puşkin’de Lenski’nin ölmeden önceki şiiri dönemin romantik kalıbının parodisidir (“Böyle yazdı *karanlıkta ve uyuşukça*”),³⁰ ama Çaykovski’nin müziğinde parodi izi yoktur. Lenski’nin bu ariasının sadece Çaykovski’nin operasının en popüler parçası olmakla kalmayıp bütün Rus müziğinin en ünlü tenor ariası olması tesadüf değildir. (Bu paradoyi yazan Puşkin herhalde böyle bir şey hayal bile edemezdi.)

Puşkin’in metninin bu radikal duygusal dönüşümünü Çaykovski Rus operası için benzersiz olan, temelinde Lenski’yle özdeşleşmesi yatan lirik bir havayla yarattı. Puşkin hayatı erkenden ve boş yere mahvolan genç kahramanı için üzülür ama onu toplumun kurbanı olarak konumlamaz. Çaykovski için Lenski mükemmel bir kurbandır, burada o özellikle Lenski’yle olan kendi benzerliğini görüyordu.

Ünlü koreograf George Balanchine eski Petersburg’dan gelmişti, Çaykovski’yle görüşen insanları tanıyordu, onunla sohbetlerimizde bestecinin hep kendisini acı çeken biri olarak, onu reddeden ve cinsel eğilimi yüzünden sorgulayan toplumun kurbanı olarak gördüğünü, bunun onun psikolojik “benliğinin” en önemli parçası olduğunu söylerdi.³¹ Bu da Rus entelektüel çevrelerinde bulunan, bu bestecinin yapıtını çok iyi bilen Boris Asafyev’in Çaykovski öldükten sonra özetlediği imajıyla örtüşmektedir: “Çaykovski sonuçta bir azizdi, bir tutku keşişiydi...”³²

İlginç bir şekilde, Lenski’nin Puşkin tarafından tasvirinde şair onun için belki geçici olabilecek, ama Çaykovski için Lenski’yle özdeşleşmesinin anahtarı olabilecek bir dizeyi silmiştir; Puşkin, Lenski’nin kişiliğinin çeşitli özelliklerini sayarken, “rezalet ve ayıp korkusunu” da sayar. Bestecinin Nadejda von Meck’e yazdığı mektupta Lenski’nin trajedisinin tam da bu yö-

30 Puşkin, *Yevgeni Onegin*, s. 277.

31 George Balanchine’in yazarla sohbetinden.

32 İgor Glebov (Boris Asafyev), *Чайковский: Опыт характеристики* [Çaykovski: Karakterizasyon Denemesi] (Petersburg ve Berlin, 1923), s. 45.

nünü vurgulamış olması tesadüf değildir: “Yani yetenekli bir gencin sosyetenin onura bakarak talep ettiği şeylerle uğursuz bir kesişme yüzünden ölmüş olması derin bir şekilde dramatik ve dokunaklı değil midir?”

Taşralı, yüzeysel, aptal toplum genç, tutkulu şair Lenski’yi kırar ve sonunda onu öldürür –Onegin’in eliyle, yani bestecinin sözleriyle, “sıkıcı sosyete aslanının” eliyle öldürür– Çaykovski’nin operasının kahramanları arasında en “seçkini”dir Onegin. (Müzikal açıdan vurgulu bir şekilde tarafsızdır). Çaykovski’deki gerçek “çift” – bu elbette, Puşkin’in anlatısının duygusal etkileşimi üzerine inşa edildiği Onegin ile Tatyana değil, Tatyana ile Lenski’dir.

Çaykovski’ye göre, Lenski’nin ölümü onun “yanlışığının” izi ve sonucudur, Tatyana da sırf kendisini yenerek, yüksek sosyetenin ve “iyi zevkin” diktasına boyun eğdiği için hayatta kalır ama bu onu ruhsal felaketin karşısına çıkarır.

Puşkin’in eserinin George Sandvari yorumudur bu, bu yorumu Çaykovski bestecinin sadık ve içten bir okuru olduğu Hertsen ve (özellikle de) Turgenyev aracılığıyla sahiplenmiştir. İşte bu yüzden Turgenyev Çaykovski’nin Lenski’yi ön plana getirme gibi yenilikçi bir hareketine çok sert tepki vermiştir (bestecinin diğer, o kadar derinlikli olmayan çağdaşları bu radikal hamleyi fark etmediler).

Puşkin’in opusunu saklı bir “gündemle” Turgenyev romanı haline getiren Çaykovski, yarattığı *Onegin*’in “birkaç kişilik” bir eser olarak kalacağından korkuyordu (ama her yaratıcı gibi mucizeye güveniyordu). *Onegin* durumunda bu mucize gerçekleşti: Çaykovski’yi en ünlü ve en popüler Rus bestecisi yapan şey bu opera oldu.

Adım adım gerçekleşti bu. Önce bütün Rus seyircileri Yevgeni *Onegin*’in piyano notalarını satın almaya koştu. Onegin’in notalarının siparişi hiç durmadan arttı, çünkü operadan kısımlar ezberleyen amatör şarkıcıların sayısı günden güne artıyordu – hepsinden çok da Tatyana’nın mektubu sahnesi, kocası

General Gremin'in aırası ("Aşka her yaşta boyun eğilir")³³ ve Lenski'nin düellodan önceki aırası ilgi görüyordu. Tipik bir tepki Nadejda von Meck'in tepkisi olabilir (Çaykovski'ye 25 Eylül 1883 günü yazdığı mektuptan): "Ne zaman piyanoda düello sahnesini dinlesem, terifsiz şeyler hissediyorum. Öyle bir hale giriyorum ki diyebileceğim tek şey, 'Ah, yeter, daha fazla dayanamam!' olacak. Ama Puşkin'e dönüp de bu sahneyi okuduğum zaman, sadece 'Zavallı Lenski!' deyip geiyorım."

Çaykovski'nin *Yevgeni Onegin*'inin amatör müzikiler arasında gitgide daha ok tanınması opera temsillerinin gitgide artması demektir. Gişedeki başarı da yeni sahnelemelerin sayısını artırıyordu. Sonuçta *Yevgeni Onegin* operası bütün gösterelerde mutlak şampiyon oldu: Hem Rus dinleyicilerin ona kitlesel düşkünlüğü hem de icra edenler açısından.

Lev Tolstoy'un Çaykovski'nin bu eserinin başarısını haince bir şekilde kökten yerle bir etme girişimi suya düşmüştü, ama ebedi bir muamma kalmıştı geriye: Kültür kanonu nasıl belirler ve bu süreçte en önemli rol kimindir – otoritenin mi yoksa tüketicinin mi?

33 Puşkin, *Yevgeni Onegin*, s. 387.

XII.

DOSTOYEVSKİ VE ROMANOVLAR

4 Nisan 1866, pazartesi günü imparator II. Aleksandr her zamanki gibi Petersburg'daki Yazlık Bahçede gezinmeye başladı. Babası I. Nikolay gibi o da bu günlük jimnastiği yapmayı seviyordu belki. Sağlık için açıkça yararlı olmasının dışında, 47 yaşındaki, uzun boylu, cüsseli, bıyıklı, gösterişli favori sakalları ve kibar bakışlı hafif çıkık gözleri olan imparatora halkıyla birlik olma hissi veriyordu bu gezinti. O yüzden imparator yanına maiyetini, nöbetçilerini almamıştı.

Gezintisini tamamlayan II. Aleksandr Yazlık Bahçenin çıkışında onun gelmesini bekleyen arabaya yürüdü. O sırada seyirci kalabalığından bir silah sesi duyuldu. Gizli bir devrimci örgüte üyesi olan genç öğrenci Dmitri Karakozov çara ateş etmişti. Iskaladı (tabanca eskiydi, çifte namluluydu) ama mermi yine de o kadar yakından geçti ki imparatorun askeri şapkasını tutuşturdu.

Teröristi hemen yakaladılar. II. Aleksandr yanına gidip “Kimsin sen” diye sordu. Öğrenci “Ben Rusum” diye yanıt verdi. Sonra, sersemlemiş bir halde bakan kalabalığa dönerek haykırdı: “Çocuklar, ben sizin için ateş ettim!”

II. Aleksandr onun mucizevi kurtuluşu şerefine minnet duası edilecek olan Kazan Kilisesine yöneldi hemen. Sonra da Kışlık Saraya döndü. Hemen sorgu makinesi çalıştı, Rusya'da işitilmemiş olan bu komployu köklerine kadar ortaya çıkardı.

Tanrı'nın seçtiği bir hükümdara bir Rusun el kaldırabilmesi inanılır gibi değildi. Tam da bu yüzden önceleri hem yukarılar-da hem halkta çara karşı bu komplonun arkasında sürekli isyan eden, Rusya'dan kopmak isteyen Polonyalıların olduğu düşünül-
nüldü. (Son Leh isyanı 1865 yılında II. Aleksandr tarafından sertçe bastırılmıştı.)

İnsanlar II. Aleksandr'ın zarar görmemesine seviniyor ve Polonyalı yabancılara lanet ediyordu. Moskova'daki Bolşoy Ti-yatrosunda ilan edilen *Firavun'un Kızı* balesi yerine 1856 yılın-da sahnelenen Glinka'nın klasik operası *Çar Uğruna Bir Hayat* sahnelendi, o operada Kostromalı köylü İvan Susanin kahra-manca 1615 yılında hain Polonyalılardan Romanovlar haneda-nının kurucusu çar Mihail'i kurtarıyordu.

O gün Bolşoy Tiyatrosunda bulunan Çaykovski akrabalarına şöyle yazdı: "Bence, Moskova seyircisi coşku nöbetiyle sağduyu sınırlarını aşmış geçti. Opera sahnelenemedi bile, çünkü Polon-yalılar görüldüğü anda, bütün tiyatro İşte Lehler! diye haykırı-yordu vb. 4. Perdenin son sahnesinde, Lehlerin Susanin'i öldür-mesi gereken yerde, bu rolü oynayan aktör Leh koro üyeleriyle kavgaya tutuştu ve çok güçlü olduğu için birçoğunu devirdi, kalanları da, seyircilerin sanatla, gerçeikle, terbiyeyle böyle alay edilmesini desteklediğini görünce teslim oldular, zafer kazanan Susanin de hiç zarar görmeden , kollarını sallayıp Moskovalıla-rın coşkun alkışlarına selam verdi."¹

Leh karşıtı duyguların geçmeyeceğini anlayan iktidar "yeni bir Susanin" yaratmaya karar verdi, böylece halkın yurtsever-liğini ve hükümdara sadakatini gösterecekti. Bu rol için genç köylü Osip Komissarov seçildi, bu adam tesadüfen tam o sırada

1 P. Çaykovski, *Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка* [Bütün Eserleri. Edebi Eserler ve Yazışmalar], 5. cilt (Moskova, 1959), s. 106-107.

II. Aleksandr'a saldıran teröristin yanındaydı. İktidar Komissarov'un tetiği çektiği anda terörist Karakozov'u yere devirdiğini ve bu sayede imparatoru kurtardığını açıkladı. Yeni bir mit için Komissarov'un efsanevi Susanin gibi Kostromalı olması da çok işe yaradı – böylece aralarında iki buçuk yüzyıl olan monarşi yanlısı iki zafer arasında dümdüz bir çizgi çekilecekti.

Komissarov'u Kışlık Sarayda II. Aleksandr'ın huzuruna çıkardılar ve orada toplanan saraylıların "Hurra!" bağrıışları arasında imparator onu kucakladı ve ona bir asilzade serveti verdi, Komissarov-Kostromski yaptı onu. Karakozov'un sorgusunu yapan general Pyotr Çerevik kinik bir şekilde ölümden sonra yayımlanan günlüğüne şöyle yazmıştı: "...böyle bir zafer sergilemeyi çok politik buluyorum; bu hoşgörülebilir bir uydurma ve hatta kitleler üzerinde yararlı bir etkisi var..."²

Kutsal şahsına yönelik bu kesinlikle beklenmedik saldırının II. Aleksandr'ı psikolojik olarak ne kadar sarstığını hayal etmek zordur. İmparator içtenlikle kendisini halkın velinimeti sayıyordu ve haksız değildi: Olaydan beş yıl önce, 19 Şubat 1861 günü bütün Rusya'nın tarihindeki en büyük ilerici hareketi yapmış, toprak kölesi köylülerin özgürleştirilmesi manifestosunu imzalamıştı.

Bu tarihsel karara, yani Rusya'yı bir kalem darbesiyle feodal çağdan çıkarıp modern çağa geçiren bu karara II. Aleksandr 1855 yılında çar olduğu zamandan hiç tereddüt etmeden, doğruca, soldan ve sağdan gelen kuşkuları, itirazları, hatta açık karşı çıkışları bir kenara iterek gelmişti. Katı babası I. Nikolay böyle bir kesin adıma cesaret edememişti, ama köleliğin Rusya'yı kalıcı ekonomik ve askeri geriliğe mahkûm ettiğini kabul ediyordu.

Başlangıçta halk imparatorun manifestosunu heyecanla karşıladı. (İktidar çarın bu kararının köylerde başıboş ayyaşlığı kışkırtacağından, ardından kargaşalar yaşanacağından korku-

2 *Записки П. А. Черевина* [P. A. Çerevin'in Hatıraları] (Kostroma, 1918), s. 4-5.

yordu, ama böyle bir şey olmadı.) II. Aleksandr'a minnettarlıkla kurtarıcı çar dendi. Toprak kölelerinin özgürleştiği günü o da hayatının en iyi günü sayıyordu hep: "Büyük bir iş başardığımı biliyorum."

Entelektüel elit kesimi de (doğası gereği şüphe ve inançsızlığa meyilli bu toplumsal katman da) sıradışı önemli bir olay yaşandığını hissediyordu. Petersburg Üniversitesi profesörü Aleksandr Nikitenko (kendisi o sırada sansür kurulunun başkanıydı) bu "değerli" manifestoyu karısına ve çocuklarına II. Aleksandr portresinin karşısında yüksek sesle okudu, "hepimiz portreye derin hürmet ve minnettarlıkla baktık" diye yazdı günlüğüne.³

Büyük şair ve sol eğilimli *Çağdaş* dergisinin editörü Nikolay Nekrasov da "Özgürlük" şiirinde hayali bir köylü gence şöyle sesleniyordu: "Merhametli Tanrı! Tanımazsın sen gözyaşlarını!" Kalem arkadaşlarına dönen Nekrasov "Esin perileri! Umutla selamlıyorum özgürlüğü!" diye çağırıyordu onları. Hükümdarın ezeli muhalifi, devrimci göçmen Hertsen bile metaforik olarak şapkasını çıkarttı II. Aleksandr'a: "Bir zafer kazandın ey Galileli!"

Ama özgürleştirici çarın balayı kısa sürdü. Birdenbire, bunun ve II. Aleksandr'ın önemli (idari, adli, askeri) son reformlarının Rusya'da kimseyi –farklı farklı nedenlerle– tatmin etmediği ortaya çıktı. Asiller ülkenin hâkim politik sınıfı olma konumlarını kaybedebilecek olmaktan tedirgindi. Köylüler onlara az toprak verilmesinden ve bu toprak için çok fazla bedel ödemeye zorlandıkları için hoşnutsuzdu. Entelektüeller meşruiyet ve Avrupa tarzı anayasa için daha çok özgürlük istiyordu. Öğrenciler arasında yer alan, nihilist denen radikaller de monarşinin devrilmesini ve Rusya'da özel bir "köylü" sosyalizmi kurulmasını hayal ediyordu.

Yine Nikitenko günlüğüne dehşetle şunları yazdı: "Hükümet hakkında kötü konuşmak, onu yapılan her şey için suçla-

3 Aleksandr Vasilyeviç Nikitenko, *Записки и дневники* [Notlar ve Günlük], üç cilt, 2. cilt (Moskova, 2004), s. 244-45.

mak moda oldu şimdi... Hükümetin Rusya'yı sayısız felaketle tehdit eden bu manasız hareketi dizginlemeye yetecek gücü var mı? En önemlisi de insanların milli, yurtsever hislerden yoksun olması. Yüce inançlardan yoksun kaldı toplum."

Karakovoz'un II. Aleksandr'a saldırması bu tür "yüce inançların" desteklenmesi için uygun bir fırsat oldu. Böyle durumlarda hep olduğu gibi, gerekli kültür insanları bir anda harekete geçirildi. Bir zamanlar Puşkin'in aşırı liberal dostuyken artık yüksek rütbelilerden biri olmuş, 74 yaşındaki Knyaz Pyotr Vyazemski ve vaktiyle "Araba" adlı şiirinde I. Nikolay'ı övmüş olan Apollon Maykov bir anda "İmparatorun kurtarıcısı" olan Komissarov-Kostromski'nin şerefine şiir yazdılar.

Bunlar büyük şairlerdi, ama o dönemin düşüncesine yön verdiklerini kimse söyleyemezdi. O sırada aşırı demokrat Nekrasov'sa yön verebilecek biriydi, iktidar Nekrasov'u -yayımladığı ilerici dergi *Çağdaş*'ı kapatmakla tehdit ederek- bu "yeni Susanin" onuruna bir şiir yazmaya zorladı, o da yazdı:

*Halkın oğlu! Övüyorum seni!
Çok ama çok şanlı olacaksın sen...
Yücesin - silahısın Tanrı'nın,
O yönlendirmişti elini!*

Her üç şiir de -Vyazemski, Maykov ve Nekrasov'un şiirleri- "Yüce İmparatorun kurtarıcısı Osip İvanoviç Komissarov-Kostromski" adına Moskova'da yayımlanan ve içi Komissarov ile karısının portreleriyle süslenen kitapta yer aldı. Kötü şiirlerin iyi kâğıtta daha iyi görüldüğü söylenir ama bu durumda bu reçete hiç işe yaramadı: Nekrasov'un şiiri bile çok kötü görünüyordu.

Ve hepsi bu kadardı, hükümetin böyle tasarlanmış bir propaganda kampanyası için bir anda yerli kültürden bekleyebileceği her şey bu kadardı. (Komissarov onuruna yazılmış diğer şiirler -vaktiyle çok sayıda çıkmışlardı- açıkça grafomani ürünüydü.) "Yeni Susanin"i yaratmayı başaramadılar. Bunun için (hem hükümet için hem de kültür yaratıcıları için) hayali değil

gerçek olan “yüce inançlar” lazımdı, yani zeki sansürcü Nikitenko’nun yokluğuna ağıladığı inançlar. Glinka da, I. Nikolay da onlara sahipti – işte bu yüzden onların “kültürel dokunuşu” sayesinde *Çar Uğruna Bir Hayat* adlı, bizi bugüne dek (yine Nikitenko’nun ifadesiyle) “milli, yurtsever hisle” titretmeyi başaran o büyük opera ortaya çıkmıştı. II. Aleksandr’ın Rusyası hem “yüce inançlardan” hem “yurtsever hislerden” yoksundu.

Bu tutkulu monarşi yanlısı kültür eyleminin 1866 yılındaki çöküşü sembolik oldu, Romanovlarla eğitilmiş kesim arasındaki uzaklaşmanın dayanılmaz şekilde arttığını gösterdi. Otokrasi kaybediyordu –ağır ağır, ama kesin olarak– hem eskiden sarsılmaz olan otoritesini hem de kültür üzerindeki etkin pençesinin gücünü. Kültür üretimi alanında yüksek yöneticileri kızdırma korkusu görülürse eğer, o korku zaman içinde okur, seyirci, dinleyici kaybetme korkusunun altında ezilir gider. Bu da bir, tarihsel geçiş dönemi idi.

Fyodor Dostoyevski son büyük monarşist yazar oldu. Onun Romanovlar hanedanını övme yolu karmaşık, hatta dramatikti. 1847 yılında, daha o zamandan ünlü bir yazar olan genç Dostoyevski, başında Mihail Petraşevski olan Petersburg sosyalist çevresine katılmıştı. Bu grubun varlığını polis biliyordu ve ona katılanlar 1849 yılında I. Nikolay’ın emriyle tutuklandı. I. Nikolay’ın bizzat idare ettiği yoğun bir sorgulamadan sonra iktidar Petraşevski çevresinden, aralarında Dostoyevski’nin de olduğu yirmi bir kişinin kurşuna dizilmesine karar verdi.

Dostoyevski daha sonra infaz anını şöyle anlattı: “Biz, Petraşevciler, idam sehpasında duruyorduk ve hakkımızdaki kararı hiç pişmanlık duymadan dinliyorduk ... bütün hükümlüler idam edileceklerine inanıyordu ve en az on korkunç, ölçsüzce korkunç dakika boyunca ölümü bekledik.” Ama en son anda I. Nikolay’ın idam cezasını Sibirya’da kürek mahkûmluğu ve sürgünle değiştirdiği ilan edildi.

Sibirya’da “halkla temas etmek, onunla ortak bir talihsizlikte kardeşçe yakınlaşmak, kendisinin de onun gibi olduğunu,

onunla eşit ve hatta onun en düşük seviyesine eşit olduğunu anlamak” ahlaken sarstı ve yeniden doğurdu Dostoyevski’yi. Yazar ateist olmamıştı hiç (“biz ailemizde neredeyse çocukluktan beri bilirdik İncil’i”), ama Sibirya’da köktenci bir Ortodoks oldu, sosyalistten monarşiste dönüştü.

1855 yılında tahta çıkan II. Aleksandr’ın ilk işi politik “devlet suçlularını,” Dekabristleri ve Petraşevçileri affetmekti, 1859 sonunda Dostoyevski de sonunda Petersburg’a dönme izni aldı, yeniden bir yazar olarak *Ölümler Evinden Notlar* adlı, Sibirya sürgünündeki yıllarını anlatan benzersiz kitabını yayımladı. (Lev Tolstoy tarafından tereddütsüz kabul edilen tek eseri oldu bu Dostoyevski’nin.)

Dostoyevski II. Aleksandr’a merhameti için hep minnettardı, bu yüzden de Karakozov’un 1866 yılında imparatora saldırması yazarı sarstı. Bu olayı öğrenen 41 yaşındaki, ufak tefek, hantal, bakımsız Dostoyevski, onun gibi inançlı bir monarşist olan şair Maykov’un yanına koştu, hummaya kapılmış gibi, selam bile vermeden “Çara ateş etmişler!” diye bağırdı cırtlak sesiyle.

Daha önce bahsettiğimiz Petersburglu eşcinsel Knyaz Meşçerski, liberal reformların ciddi karşıtı ve *Yurttaş* adlı yarı resmi derginin yayıncısı, 1875 yılında Dostoyevski’yi bu derginin editörü olmaya davet etti (Dostoyevski ünlü *Bir Yazarın Günlüğü*’nü yazmaya tam da orada başlamıştır); Meşçerski’ye göre yazarın “Rus çarına alevli bir sadakatle yanan bir ruhu vardı... Bu kadar tam ve kararlı bir muhafazakârı hiç görmemiş, tanımamıştım... İrili ufaklı her konuda hakikat havarisi olan Dostoyevski, bir çilekeş kadar sertti ve her sonradan dindar gibi fanatikti muhafazakârlığında ...”⁴

Dostoyevski, II. Aleksandr’a saldırı gibi korkunç bir haberi işitince, heyecanla, belki de en popüler eseri olan *Suç ve Ceza* üzerinde çalışmaya başlamıştı. Bir baltayla ihtiyar tefeci kadını öldüren, bunu da Napoléon adını almak, üstüninsan ismini almak hakkına sahip olduğunu göstermek için yapan Petersburg-

4 Knyaz Meşçerski, *Воспоминания* [*Hatıralar*] (Moskova, 2001), s. 307.

lu öğrenci Raskolnikov'un bu hikâyesinde, Dostoyevski'ye göre onun çağdaşı olan "bulanık beyinlerde" çok tipik olan bir soru sorulmuştu: "Korkak bir hayvan mıyım ben yoksa bir hakkım var mı..." Karakozov'un saldırısı (Dostoyevski'nin tam da bu Nietzscheciliğin öncüsü olan bir şekilde yorumladığı saldırı) yazara "akılda ve kalpte birikmiş" ilkel bir fikri, öfke dolu yepyeni bir malzemeye dökme fırsatını verdi: "...isterse bir makale çıksın, söyleyeceğim."

Knyaz Meşçerski hatıralarında Dostoyevski'nin devrimcilerden iki şey yüzünden nefret ettiğinde ısrar etti: Rus halkına taşıdıkları kâbus yüzünden ve vaazlarının yalan olması yüzünden. Bu nefreti Dostoyevski daha sonra *Ecinniler'*ine taşıdı. Onun için malzeme bu kez Rusya ve Avrupa'da yargı konusu olan "Halkçı hesaplaşma" oldu – fanatik Sergey Neçayev'in idare ettiği, 1869 yılında Neçayev'in ihanetle suçladığı arkadaşını öldüren Moskovalı yeraltı radikal grubu.⁵

Dostoyevski "Neçayevcilerin" dava sürecini gazetelerden hırsıyla izliyordu. O kaygılı günlerde basını okumak onun için önemli bir yazar esini kaynağıydı. 1867 yılında Dostoyevski tanıdıklarından birine "Herhangi bir gazete alıyor musunuz?" diye yazıyordu. "Okuyun, Tanrı aşkına, bugün başka türlü olmaz, moda için değil, bütün genel ve özel konuların gözle görünür bağının daha da güçlü ve açık hale gelmesi için okuyun."

Boris Eyhenbaum "Rus edebiyatı, Batı edebiyatının tersine, uzun süre aristokratik alışkanlıkları korudu. Puşkin'in gazete-ye geçişi hoşnutsuzlukla karşılandı" demişti. Dostoyevski'nin bu "küçümsenen" gazetelere yönelik belirgin ilgisi Rusya için yenilikçi, hatta kışkırtıcıydı. Onun romanlarında gazete kroniği yeni bir ete büründü, sözde gerçek karakterler, abartılı konuşmalara kalkışan ve olmayacak, akıldışı davranışları fantazmagorik atmosferde gerçekleştiren karakterler için girdap gibi bir fon olur.

5 Neçayev'in başını çektiği Narodnaya Rasprava grubu, Halkın Dostları, halkın intikamı, narodnikler, halkçılar olarak da bilinmektedir. Sergey Neçayev (1847-1882) 1869 yılında kurdu bu topluluğu.

Dostoyevski'nin nesrinin her sayfası hareket eder, nefes alır, nabız gibi atar, canlı bir organizma gibidir, okuru ona ait acımasız kasılmalı dünyaya zorla çeker (bilindiği gibi, Dostoyevski sara hastasıydı). Dostoyevski'nin sözcükleri, farklı farklı yön- lere savrulan, kanlı canlı bir kütle halinde toplanan sözcükleri, bir kumaşı dokur, çeviriye güçlkle teslim olur: Yakalanan bir kelebeğin kanatlarından gökkuşağı tozları nasıl dökülürse, in- sanın elinde az önceki akıl çelen güzellikten geriye nasıl soluk bir toz kalırsa, onun çevirisi de öyle olur. Van Gogh'un müze- lerde asılı duran tablolarının asıllarının karşısında duran biri tek tek her sinirsel fırça darbesinin vuruşunu sertçe hisseder de ardından röprodüksiyonlara bakarsa, o kopyalar harika işler bile olsa, benim kastettiğim şeyi anlar. Dostoyevski'yi Rusçadan okumak gerekir.

1877 yılının mart ayının başında ABD'nin doğu kıyısındaki Norfolk Limanına Svetlana adlı bir gemi yanaştı (adını II. Alek- sandr'ın öğretmeni şair Jukovski'nin popüler baladından alıyord- u). Geminin güvertesinde duran 18 yaşındaki denizci subayı heyecanla Dostoyevski okuyordu. *Ecinniler*'le başlamıştı (onu ağlatacak kadar sarsmıştı kitap), sonra *Suç ve Ceza*'yı okumaya niyetlenmişti. İki kitabı da 19 yaşındaki kuzeninden, bir bü- yüğü olarak onun okuduğu kitapları seçen kuzeninden almıştı.

Bunlar yeni kitaplar değildi – *Suç ve Ceza* on bir yıl önce yayımlanmıştı, *Ecinniler* de altı, ama bu romanlar kültür ka- nonunda hâlâ dengeli bir yer almamıştı, o yüzden genç deniz subayı için duygusal okumaydı bunlar – sosyolojik bakış açı- sından çok ilginçti. Ama bu olguyu daha da etkileyici kılan şey bu genç deniz subayının, Büyük Knyaz Konstantin Romanov, yani I. Nikolay'ın torunu ve imparator çarın kardeşinin oğlu ol- masıydı, ona yardım eden kuzeni de II. Aleksandr'ın oğluydu.

Büyük Knyaz Konstantin Konstantinoviç Romanov (1858- 1915) sıradışı bir figürdü. Romanovlar arasında ünlü bir şair olan tek kişiydi (şiirlerini K. R. lakabıyla yayımlamıştı). Baba- sı etkili bir liberaldi, II. Aleksandr reformlarının destekçisiydi.

Konstantin de bir liberal olarak yetişmişti. O ve kuzeni Sergey, ikisi de uzun boylu, yakışıklı güçlü kuvvetli adamlardı, gözlerinde romantik bakışlar vardı, sıradışı arkadaşlıklar ama politik görüşleri birbirinin tam tersiydi – bu da herhalde o zamanın işaretiydi.

1879 yılında Büyük Knyaz Konstantin günlüğüne şöyle yazdı: “Sergey’le tartıştık, çünkü şöyle diyordu: Ya bizde devrim olursa? Ne yaparız biz Romanovlar? Gerçekten biz Rusya’da kalamaz mıyız? Bu benim için korkunç bir şey olur. Sergey’e devrimin sadece doğrudan hedef aldığı kişiye zarar verdiğini, ama ülke için hayırlı bir etkisi olacağını söyledim. Ona Fransa örneğini verdim. Sergey benim teorimden dehşete kapıldı ve bana *Tu es a plaindre avec de pareilles idées* (böyle fikirlerle gülünç oluyorsun) dedi.”⁶

İki kuzen devlet hiyerarşisinde önemli konumlardaydı. Büyük Knyaz Sergey (saray çevrelerinde onun dekor olarak evlendiği, aslında eşcinsel olduğu biliniyordu) 1891 yılında onun sert muhafazakâr görüşlerine ve idari yeteneğine büyük değer veren kardeşi, imparator III. Aleksandr tarafından Moskova genel valisi konumuna atanmıştı. 1905 yılında Büyük Knyaz Sergey’i duygusallığı yüzünden arkadaşları arasında yeraltında Şair lakabıyla bilinen terörist İvan Kalyayev öldürdü. Katili astılar ama katil için acı çekenler de vardı, bunlar arasında öldürücü saldırıyı öğrenince “Korkunç bir olay!” diye bağırarak Lev Tolstoy da vardı. Tolstoy gür sesle “Korkunç bir şey, daha kötü olacak” demişti.

Dışarıdan bakıldığında örnek bir aile sahibi, yedi çocuk babası olarak görünen K.R.’nin ölümü birçok kişiyi üzdü. Öldüğünde ülkenin bütün askeri eğitim kurumlarının genel müfettişi ve aynı zamanda İmparatorluk Bilimler Akademisinin başkanıydı. Birinci Dünya Savaşında 23 yaşındaki oğlunu, onun gibi şairliği olan oğlunu kaybetmişti.

6 İgor Volgin, *Колесилась над бездной: Достоевский и русский императорский дом* [Uçurumun Üzerinde Asılı Kaldı: Dostoyevski ve Rus Sarayı] (Moskova, 1998), s. 271-72.

Bolşevikler Ekim Devriminin zaferinden sonra, 1918 yılında K. R.'nin üç oğlunu da Urallara gönderdiler ve orada –(kocasının ölümünden sonra manastıra kapanan) Büyük Knyaz Sergey'in dul eşi güzel Yelizaveta'yla birlikte– canlı canlı bir maden çukuruna attılar. Öldüklerinden emin olmak için üstlerine el bombaları atıldı. Buna rağmen ölmemişti zavallılar. Efsaneye göre, birkaç gün sonra çukurdan zayıf sesle de olsa ilahi sesleri yükseliyordu hâlâ.

K. R. çağdaşları tarafından hem şair hem de insan olarak sevilirdi: Rus kültürünün önde gelenlerinden onu tanıyanlar (Çaykovski, Fet, Dostoyevski) mektuplarında ve konuşmalarında K. R.'nin hem şiirlerini hem kişiliğini tarif etmek için hep aynı sözleri –canım, hayranlık verici, tatlı gibi sözleri– kullanırdı. K. R.'nin şiirleri (aşk liriği, peyzajlar, dinsel düşünceler) profesyonel, gelenekseldi, samimi hisle yazılmışlardı ve kolayca müziğe uyarlanabilirlerdi ve Rus besteciler bu özelliği fark etmekte geç kalmamıştı. Çaykovski K. R.'nin sözlerinden op. 63'teki altı romansı hazırlamıştı, bunların en popülerleri “Pencereye koştum...” adlı, günümüzde de dinlenen bir romans oldu.

Ama halkın kalbine giden yol bilinmez. K. R.'nin en ünlü eseri onun Çaykovski'nin önerisiyle yazılmış ve zamanında büyük ilgi ve tartışma koparan tiyatro *mysteria*'sı (müziğini Aleksandr Glazunov'un bestelediği) “Kudüs Kralı” olmadı, uzun süre örnek bir çeviri sayılan *Hamlet* çevirisi de olmadı, onların yerine 1885 tarihli, kimsenin aklına gelmeyecek, şu sözlerle başlayan bir şiiri oldu:

Öldü, zavallı! Askeri hastanede

Anadan doğma yattı uzun süre...

Yazarının adını kimsenin hatırlamadığı (“anonim” deniyordu) bu şiire yazılmış acıklı şarkıyı, Sovyetler Birliği zamanında, Büyük Vatan Savaşından sonraki yıllarda şehirler arası trenlerde dilenen gazilerin söylediğini hatırlıyorum. Hâlâ içki meclisle-

rinde söylenir ve bazen bir uzman çıkıp şarkının güftesinin de Büyük Knyaz Konstantin Romanov'a ait olduğunu söyler.

Dostoyevski'nin Romanov ailesinin üyeleriyle olan karmaşık ilişkilerinin tarihi ilginç bir dönemdir. 1878 başında II. Aleksandr'ın çocuklarının öğretmeni olan amiral Dmitri Arsenyev, yazarı ziyarete gelmiş, "hükümdar adına geldiğini, hükümdarın Fyodor Mihayloviç genç büyük knyazlarla sohbet etmesinin onlar üzerinde olumlu bir etki bırakacağına inandığını" söylemişti.⁷

Dostoyevski için gurur verici olan bu ziyarete yola açan şeyin, imparatorluk ailesinde kısa süre önce yaşanan küçük bir skandal olduğunu düşünmek için gerekçemiz var. 25 Aralık günü yirmi yaşındaki Büyük Knyaz Sergey günlüğüne şu acıklı satırları yazmıştı: "Birkaç gün önce başımdan çok tatsız bir olay geçti: Babam beni terbiyesizlikle suçladı ve Saşa V.'nin bana bu konuda yardım ettiğini söyledi, bu iftira beni çok incitti. Tanrım yardım et! Amin!"⁸

Bu "tatsız olayın" ne olduğu ve Büyük Knyaz Sergey'in eşcinsel eğilimleriyle bağlantılı olup olmadığı konusunda bugün ancak fikir yürütebiliriz, ama bunu II. Aleksandr'ın amiral Arsenyev aracılığıyla aktarılan arzusuyla, yani Dostoyevski'nin yaramaz oğlunu yola getirmesi arzusuyla birleştirmek güç değil. II. Aleksandr (daha sonra da III. Aleksandr) Dostoyevski'nin otokrasi ideallerine bağlılığına büyük değer veriyordu ve gençliği Ortodoks ve aşırı muhafazakâr ruhla yetiştirmenin şart olduğunu yazara birçok kez söylemişti. Dostoyevski de Romanov ailesinin üyelerinin önünde şahsi bir sohbete girme fırsatından memnundu.

21 Mart 1878 günü Dostoyevski Kışlık Sarayda büyük knyazlarla ve öğretmenleriyle buluştu. Orada bulunanlardan biri, şair olarak tanıdığımız K. R., günlüğüne yazarla yapılan bu ilk

7 A. G. Dostoyevskaya, *Воспоминания* [Hatıralar] (Moskova, 1971), s. 326.

8 Volgin, s. 302.

görüşmedeki izlenimlerini kaleme aldı: “Sıska, hastalıklı görünen, uzun seyrek sakallı, aşırı hüznü ve solgun yüzünde dalgın bir ifade olan bir adam bu. Onun yazdığı kadar iyi olduğunu söylüyorlar.”⁹

Bu görüşmeden sonra da birkaç kere daha Romanovların aile çevresinde öğle ve akşam yemeğine davet edilmesine bakılırsa, onun büyük knyazlarla “eğitim” sohbeti başarılı ve iyi geçmiş olmalı. K. R. heyecanlanmıştı: “Ben Dostoyevski’yi saf çocuk kalbi yüzünden, sağlam inancı ve gözlemci aklı yüzünden seviyorum.”¹⁰

Dostoyevski de kendi adına, büyük knyazların “iyi birer kalbe ve sağlam akıllara sahip olduklarını ve bazen olgun olmayan fikirler savunsalar da tartışmada kendi fikirlerini savunmayı bildiklerini; ama muhataplarının karşıt görüşlerine de saygıyla yaklaşabildiklerini” söylüyordu karısına.¹¹

Bu pastoral tablo –yani “Rus toprağının büyük yazarı hanedanın yönetici üyelerini ahlak ve onur sorularıyla zorluyor” tablosu– tam gerçekleşmemiş de olabilir. İşin aslı, Dostoyevski’nin *Ecinniler*’ini –Romanovlar ailesinde “nihalistleri” ve devrimcileri satirik bir şekilde tasviriyle beğenilen bu romanı–aşırı kırpılmış haliyle biliyorlardı.

Dostoyevski *Ecinniler*’de onun için en önemli olan yeri, Stavrogin’in itirafı denen yeri içeren kısmı (“Tihon’un yanında”ydı adı) yayımlayamamıştı: Bu kısımda *Ecinniler*’in ana karakteri olan şeytani Nikolay Stavrogin keşif Tihon’a vicdanını perişan eden ağır bir suçunu itiraf eder – geçmişte reşit olmayan küçük bir kızı baştan çıkarmıştır.

II. Aleksandr’ın, daha sonra da III. Aleksandr’ın etkili danışmanı, *Ecinniler*’in devamının yayımlandığı *Rus Habercisi* dergisinin editörü olan muhafazakâr Mihail Katkov, bu bölümü “tam bir saçmalık” diye kabul etmemişti – hem tema hem de

9 *Литературное наследство* [Edebi Miras], 86. cilt (Moskova, 1973), s. 135.

10 A.g.e., s. 136.

11 Dostoyevskaya, s. 327.

anlatılma tarzı ona şok edici, pornografi sınırında gibi gelmişti. Haklı olabilirdi: eğer “Stavrogin’in itirafı” dergide yayımlansaydı, Dostoyevski genç Romanovlarla görüşmeye davet edilmeyebilirdi, bunun için aşırı skandallı bir kişi olurdu.

Dostoyevski bu edebi ameliyattan dolayı önce çaresizliğe kapıldı: Ona göre romanın en vurucu bölümü çıkarılmıştı. Ama sonra, ağırlı bir şekilde de olsa sakinleşince bu kayıpla barıştı ve çıkarılan bölümü *Ecinniler*’in kitap baskısına koymadı. Yazar hayattayken asla yayımlanmadı bu bölüm, ilk kez 1922 yılında yayımlandı.

Bir varsayıma göre, Dostoyevski bu çok değer verdiği bölümü yayımlamaktan, (uzun zamandır usul usul yürütülen) hakkındaki dedikodu dalgası bu genç bir kızın ayartılması hikâyesinde otobiyografik kökenler bulacağından korktuğu için vazgeçmişti. Dostoyevski’nin bu temaya hastalıklı bir tutku duyduğuna şüphe yoktur: Benzer bölümler, *Suç ve Ceza*, *Budala*, *Delikanlı* gibi diğer romanlarında da bulunmaktadır.

Bu çok hassas bir konu. Çağdaş Rus araştırmacılar dikkatli bir şekilde Dostoyevski’nin muhtemel “nemfomanisinden” bahsediyor.¹² Dostoyevski’yi savunanlarsa ağızlarından köpük saça saça bütün bunların iftira ve saçmalık olduğunu söylüyor. Fakat bu “iftira ve saçmalığa” Turgenyev ve Lev Tolstoy’un da katıldığı kesin: Bu da onu Dostoyevski’nin yaşadığı dönemin edebiyat tartışmalarının asgari bir zemini, böylece de kültür tarihinin bir olgusu haline getiriyor.

Dostoyevski sırdaşı olan şair Apollon Maykov’a şöyle demişti: “En kötüsü de benim bayağı ve çok tutkulu bir yapım olması, her yerde ve her konuda son sınıra kadar gidiyorum, hayatım boyunca sınırı aştım.” Dostoyevski’nin korkunç günahlarından biri olarak rulet oynamaya dayanamadığını itiraf ettiğini biliyoruz. Karısına yazdığı mektuplarda bundan pişmanlığını dile getirmekle kalmadı, kendisi için “yolsuz ve bayağı, rezil kumarbaz,” “hayvandan beterim” gibi şeyler söyledi.

12 Örneğin bkz. *Noviy mir*, 5 (1999), s. 195-215

Dostoyevski'nin bu "tuhaflığı" karısına yazdığı, seksle ilgili mektuplarda da saptanmıştır. Dostoyevski'nin karısı bu mektupları yayına hazırlarken ona göre en "uygunsuz" olan yerleri dikkatle kırpılmış (onları silgiyle temizlemiş) olsa da bir şeyler yine de kalmıştır: "Seni hayallerimde durmaksızın öpüyorum, yapışıp yapışıp şehvetle, Fransız öpücüğüyle öpüyorum. Özellikle de 'Ve bu şeyle şehvete kapılmış ve heyecanlanmıştı. Bu şeyi ikide bir her şekilde öpüyordu ve hayat boyu öpmeye kararlıydı' denen şeyi seviyorum."¹³

Dostoyevski bir gün karısından çok masum ve hatta naif bir ima yüklü bir mektup alır ("Çok baştan çıkarıcı rüyalar görüyorum, onlarda da çok ama çok sevimli ve değerli biri var, senin de yakından bildiğin biri – tahmin et bakalım kim?"), yanıt olarak yazar öyle ateşli bir şeyler yazar ki karısı tek bir sayfada tam 28 satır silmek zorunda kalır: "Annacığım, bu sayfadan görebilirsin bana neler olduğunu. Kâbusta gibiyim, nöbet geçireceğim diye korkuyorum. Küçük ellerini ve doğruca, avuçlarını, ayaklarını, her yerini öpüyorum."¹⁴

Turgenyev'in yazar Yeronim Yasinski tarafından kayda geçirilmiş bir hikâyesi ünlüdür; Dostoyevski Turgenyev'e gitmiş ve "sinirle" 500 rubleye 12 yaşındaki bir genç kızı cinsel hizmet aldığını hikâyesini anlatmaya başlamış. Turgenyev Dostoyevski'nin sözünü keserek hemen çıkıp gitmesini söyleyince de, yazar bütün bunları Turgenyev'i "eğlendirmek" için uydurduğunu sözde itiraf etmiş.¹⁵

Turgenyev Dostoyevski'yi bir tür Rus Marquis de Sade'ı saydığını Mihail Saltıkov-Şchedrin'e yazdığı 24 Eylül 1882 tarihli mektupta söylemiştir. Bu mektupta Turgenyev tiksintiyle Sade'in "kendine has bir hazla işkence ve acı arayışlarıyla elde

13 F. M. Dostoyevski ile A. G. Dostoyevskaya, *Переписка* [Yazışmalar] (Leningrad, 1976), s. 293

14 A.g.e., s. 285, 291.

15 *Среди великих: Литературные встречи* [Büyükler Arasında: Edebi Buluşmalar] (Moskova, 2001), s. 355-57.

ettiği sapkın şehvete ısrar ettiğini” belirttikten sonra, “Dostoyevski de romanlarından birinde bir âşığın hoşnutluğunu özenle tarif eder...” der.¹⁶

Turgenyev’in *Ecinniler*’in “Stavrogin’in İtirafı” bölümünü kastettiği bellidir. Dostoyevski’nin bu romanının Turgenyev’de özel bir yeri vardır. Turgenyev’in kendisinin orada karikatürleştirilmiş Batıcı yazar Karmazinov olarak verilmiş olmasının yanı sıra, Turgenyev *Ecinniler*’in toplumda yarattığı etkiyi, ayrıca romanın Rus yüksek çevrelerinde başarı kazanmasını açıkça kıskanmıştır.

1862 yılında, ünlü romanı *Babalar ve Oğullar*’ı yayımlayan Turgenyev, kahramanı Bazarov çehresinde edebiyat ve toplum sahnesine nihilist-devrimci tipini ilk kez sokmuştu. Yazar da, eleştirmenler de Bazarov’u “zamanımızın yeni kahramanı” diye ilan etmişti. Sürekli ondan bahsetmiş, tartışmış, onu övmüş ve konuşmuştu. Rus okurlar için Turgenyev’in güncelliğinin zirvesiydi bu.

Dostoyevski de *Ecinniler*’ini belli ölçüde *Babalar ve Oğullar*’a polemik bir yanıt olarak düşünmüştü. Turgenyev’in Bazarov’u (yazarın yazdığına göre) “asık suratlı, yabani, iri” biriydi. Dostoyevski’deki nihilist grubu küçük cinlerdir, Dostoyevski reform sonrası Rusya’da Bazarov tipinin nasıl doğup dejenere olduğunu göstermeye çalışmıştır.

1873 yılında *Ecinniler*’ini geleceğin imparatoru III. Aleksandr’a sunan Dostoyevski, beraberinde gönderdiği mektupta, “babalardan oğullara” düz bir hat gittiğini, Belinski ve Turgenyev gibi “Rus hayatının doğuştan gelen ve biricik özgün ilkelere” kopmuş Batıcıların ve liberallerin çağdaş teröristleri doğurduğunu açıklamıştı.

Turgenyev Dostoyevski’nin bu saray manevralarından herhalde haberdardı. Her koşulda, 1876 yılında Saltıkov-Şchedrin ona neden çareviçe, yani veliahta (geleceğin III. Aleksandr’ına) öğretmenlik yapmadığını sorunca, gururla Dostoyevski gibi

16 İ. S. Turgenyev’in *Yazışmaları*, 2. cilt, s. 305.

Romanov ailesinin “ev yazarı” olmayı hiç istemediğini söylemiştir (belki çok da samimi değildi bu konuda): “Tahtın varisinin öğretmeni olma konusunu açtınız; ama ben *Babalar ve Oğullar*’dan sonra, bu çevreden fazlasıyla uzaklaştım, zaten hiç yakın olmamıştım ve kendileri için yazmayı ya da çalışmayı aptallık ve ayıp sayarım.”¹⁷

Dostoyevski 28 Ocak 1881 günü 59 yaşında ölünce (arteri patlamıştı ve boğazından kan gelmişti), iktidar telaşlandı: Nasıl tepki vermeli? Günü 1880 yılında Kutsal Kilise Heyetinin yüksek savcısı (aslında kült işleri bakanı), II. Aleksandr’ın en yakın danışmanlarından biri (daha sonra da öğretmeni olduğu III. Aleksandr’ın ve hattı II. Nikolay’ın danışmanı olan) Konstantin Pobedonostsev kurtardı.

Dost olmadığı kişilerin “gözlüklü ve patili tıraş olmuş yarsa” diye adlandırdığı Pobedonostsev güçlü, eşsiz bir figürdü. Hukuk eğitimi almış olan Pobedonostsev geniş bir kültür ufku- na sahipti, Tyutçev ve Fet’in şiirlerinde övülmüştü hem Çaykovski için hem de yeni dinsel resmin zarif ustası, ressam Viktor Vasnetsov için çarın ihsanını almıştı.

Pobedonostsev çok muhafazakârdı. Onun kutupyıldızı (en büyük Rus hükümdarı saydığı) I. Nikolay döneminin ideolojik üçlemesiydi – Ortodoksluk, Otokrasi ve Milliyet. Pobedonostsev’i yakından tanıyan din filozofu ve eleştirmen Konstantin Leontyev onun hakkında şöyle demişti: “Yararlı biri; ama nasıl? Ayaz gibidir: Daha fazla çürümeyi önler; ama onun yanında büyümek de imkânsızdır.”

Demokratik fikirlere ve parlamentarizme Pobedonostsev “çağımızın büyük yalanı” diyordu. Günlük basını dikkatle, elinde makasla okuyordu ve ondan nefret ediyor, devrim heyecanından onun suçlu olduğuna inanıyordu. Pobedonostsev daha kısa süre öncesine kadar cahil olan Rusya’nın birdenbire “elinde kitap yerine gazeteyle” yeni çağa çıktığını, bunun da ülke için

¹⁷ A.g.e., s. 294.

“büyük bir felaket” olduğunu, çünkü onu liberal propaganda karşısında savunmasız bıraktığını savunuyordu.

Dostoyevski, Pobedonostsev’e fikirdaşı ve hamisi olarak saygı duyuyordu, o da yazara muhafazakâr ideolojinin bir şövalyesi olarak değer veriyordu; 1880 yılında Dostoyevski’nin tahtın vârisi ve karısıyla görüşmesini sağlamıştı.

Dostoyevski’nin öldüğünü öğrenir öğrenmez Pobedonostsev veliahta şöyle yazdı: “O çok yakın bir dostumdu ve artık var olmamasından büyük üzüntü duyuyorum. Ama onun ölümü Rusya için de büyük bir kayıp. Edebiyatçılar arasında o –belki bir tek o– İnancın, Milliyetin, Vatana sevginin temel ilkelerinin ateşli bir vaiziydi. Zavallı gençliğimiz, çobansız koyunlar gibi dolanan gençliğimiz ona güven besliyordu ve onun hareketi çok yüce ve yararlı olmuştu.”¹⁸

Pobedonostsev veliahttan II. Aleksandr’ın Dostoyevski’nin ailesine destek olunmasını sağlamak için yardım etmesini rica etti: “Yoksul biriydi ve kitaplarından başka bir şey bırakmadı.” Geleceğin III. Aleksandr’ı hemen yanıt verdi: “Zavallı Dostoyevski’nin ölümü için çok çok üzülüyorum, bu büyük bir kayıp ve kesinlikle kimse onun yerini tutamaz.”¹⁹

Pobedonostsev’in harekete geçirdiği devlet makinesi Dostoyevski’nin cenaze töreninin hazırlanmasına var gücüyle çalışmaya başladı. Pobedonostsev’in doğrudan emriyle Aleksandr-Nevski Kilisesi (Rusya’nın başlıca Ortodoks manastırı) Dostoyevski’nin dul eşine yazarın onların mezarlığına gömülmesini teklif etti.

O sırada bu Rusya’nın en prestijli mezarlığıydı, oraya Romanov hanedanına en yakın yazarlar, Karamzin ve Jukovski gömülmüştü. Eski bir devlet suçlusu ve kürek mahkûmu olan, hiç devlet hizmetinde bulunmamış olan Dostoyevski için bu eşsiz

18 İgor Volgin, *Последний год Достоевского* [Dostoyevski’nin Son Yılı] (Moskova, 1986), s. 486.

19 Константин Петрович Победоносцев и его корреспонденты [Konstantin Petroviç Pobedonostsev ve Muhattapları], iki cilt, 1. cilt (Minsk, 2003), s. 34.

bir cömertlikti. Üstelik Dostoyevski'nin cenazesi imparatorluk hazinesinden karşılanacaktı.

Dostoyevski'nin dul eşi maliye bakanından bir mektup aldı: "İmparator hükümdar bu ocak ayının 30'unda yüce merhame-tiyle şunu emretti: Ölen eşinizin, içinde en saygın yerlerden bi-rine sahip olduğu Rus edebiyatına yaptığı hizmetler dikkate alı-narak, saygıdeğer hanımefendi, size, çocuklarınızla birlikte, yıl-da iki bin ruble maaş bağlanacaktır."²⁰ II. Aleksandr ayrıca, eğer dul eşi bunu isterse, Dostoyevski'nin çocuklarının eğitimi de ödemek istiyordu. Pobedonostsev bizzat koruyucuları olmuştu.

Çarın bütün bu iyiliklerine Pobedonostsev'in çok nefret et-tiği günlük gazeteler geniş yer verdi. Bu kez onu etkilemişler-di: Veliaht II. Aleksandr yerli kültürün hamisi olmuş, babası I. Nikolay'dan farklı olarak eski muhalifleri affetmeyi başarmış-tı. Yukarıdan gelen inisiyatif toplumsal heyecanla örtüştü ve Dostoyevski'nin cenazesi sembolik anlamı olan, büyük bir halk olayına dönüştü.

Üzerine sedefler örtülmüş Dostoyevski'nin altın sırma kaplı tabutu evinden alınıp eller üstünde Aleksandr-Nevski Kilise-sine kadar götürülürken, ona büyük bir geçit töreni eşlik etti (gazeteler otuz bin kişi diye yazdı). Bütün Petersburg entelijen-siyası, bütün öğrenciler gelmişti: Sanat Akademisinden, İlahi-yat Akademisinden, Bestujev Kadın Kurslarından temsilciler gelmişti. Kalabalık durmaksızın ağırbaşlı ve dokunaklı "Aziz Tanrı" duasını söylüyordu, çoğu insan ağlıyordu.

Radikal kursiyerler burada da küçük bir hükümet karşıtı gösteri yapmaya çalıştı, kaldırım taşlarına çelenk yerine tu-tuklu prangaları koydular – Dostoyevski'nin kürek mahkûmu yıllarının anısına. Ama o sırada, nereden geldiği belli olmayan jandarmalar geldi ve prangalara el kondu. Aleksandr-Nevski Ki-lisesinin yanında o gün askeri birliklerin görevlendirildiği ve bu arada, yöneticilerin elinin altında çarpışmaya hazır olarak

²⁰ Volgin, *Dostoyevski'nin Son Yılı*, s. 487.

–ne olur ne olmaz diye– bekleyen atlı Kazaklar olduğu yolunda raporlar vardır. Fakat kursiyerler öyle kolay teslim olmadılar – kalabalıktan birisi kimi gömdüklerini sorunca, “Bir kürek mahkûmu!” diye bağıldılar.

Ecinniler ve Karamazov Kardeşler yazarının mezarının başında onun ölümden sonraki şanından bir parça olsun alabilmeye yönelik bu çaba başarılı olamazdı: Parayı veren düdüğü çalar. Pobedonostsev taktik kültür zaferinin tadını çıkarabiliirdi.

Turgenyev’in yakın dostu olan liberal Pavel Annenkov Fransa’daki yazara ince bir alayla şöyle yazdı: “Keşke Dostoyevski kendi cenazesini bizzat görebilseydi – onun o seven ve kıskanan ruhu, Hristiyan ve kötü kalbi biraz teselli bulurdu. Artık kimseye böyle bir cenaze yapılmaz. Bir tek o böyle verilebilir toprağa, ama eskiden patrik Nikon ve metropolit Filaret Drozdov onun uğurlanmasına benzer bir şeyler yaşamıştı. Sevin ey sevgili gölge. Sana da aziz, Bizans soyundan haleflerinin arasında yer vermelerini sağladın. Belki, yakında senin de ikonaların çıkar ve benim çocuklarım ‘Muhterem Fyodor, dua et Tanrı’ya bizim için’ dendiğini duyar.”²¹

Dostoyevski’nin dul eşi onun boğazına dolan kanla 28 Ocak 1881 günü ölmemiş olsa, “1 Mart hainliği” yüzünden öleceğini söylerdi hep. O gün, yazar öldükten bir ay sonra, terörist Nikolay Rısakov’un attığı bombayla Kurtarıcı Çar II. Aleksandr öldü. Dostoyevski’nin çok korktuğu ve nefret ettiği monarşi karşıtı fanatikler, hedeflerine ulaşmıştı. Rusya şok içindeydi.

Ama Pobedonostsev her zamanki gibi duruma hâkimdi. Eski öğrencisi olan yeni imparator III. Aleksandr’ı iyi tanıyordu. Ona gizli bir mektup gönderdi, yeni monarkın ilk devlet dersini verdi: “Size şaşkın, sarsılmış, savrulmuş, güçlü bir elin idaresini isteyen bir Rusya bıraktılar...”

21 B. Bursov, *Личность Достоевского* [*Dostoyevski’nin Kişiliği*] (Leningrad, 1974), s. 131.

XIII.

III. ALEKSANDR. GEZGİNLER VE MUSORGSKİ

1 Mart 1881 günü geleceğin ünlü ressamı Aleksandr Benua, ailesinin Petersburg'daki dört katlı köşkünün sundurmasında ısrarla çalan zili duyunca, kapıyı açmak üzere koştu. O sırada hasta babasına Aleksandr'ın büyük kuzeni, Doktor Leonti Benua bakıyordu. Kapıyı açan çocuk kendini kaybetmiş bir şekilde bağırarak bir polisle karşılaştı: "Doktor Benua sizde mi? Onu çağırıyorlar! Çarı öldürdüler az önce! Bombayla koptu bacakları! Polis şefi yaralandı! Otuz dört yaralı var!"¹

Benua az kalsın bayılacak gibi olduğunu hatırlıyor. Babasının yatak odasına korkunç haberleri vermeye koşunca, ona inanmak istemediler: "Tanrı kaç kez kurtardı hükümdarı, herhalde bu kez de kurtulur." Ama çarın ikametinin, Kışlık Sarayın ana kapılarında imparatorluk bayrağı yarıya indirilmişti ve sarayın önündeki meydanda toplanan insanlar yere çökmüş, hıçkırarak ağlıyordu.

Benua daha sonraları II. Aleksandr'ın öldürülmesinden sonra toplumun devrimcilere yaklaşımının sertçe değiştiğini söyledi. Eskiden nihilistler moda gibi bir şeydi, ama saldırıdan sonra her yerde yargılanır oldular – hem sıradan halktan, hem de entelektüeller çevresinden insanlar yargılandı.

O günden sonra şehit çar adını alan II. Aleksandr'ın tabuttaki fotoğrafları bütün Rusya'ya yayıldı. Benua'nın babasının çalışma odasında da, uşaklarının odasında da böyle bir fotoğraf vardı. Hassas bir delikanlı olan Benua bu fotoğrafa bakınca(II.

1 Aleksandr Benua, *Мои воспоминания* [Hatıralarım], beş cilt, 1-3. cilt (Moskova, 1980), s. 382.

Aleksandr üniformalıydı resimde, beline kadar bir örtü örtül-müştü), orada imparatorun bacakları yerine sadece parçalar olduğunu düşünmekten dehşete kapılırdı. İnsanca üzülyordu çara.

Ama çarın öldürülmesini hiç tereddütsüz kınayan, bu devrim karşıtı atmosferde yeni imparatora teröristleri bir Hristiyan gibi davranıp bağışlaması için çağrıda bulunan iki kişi çıktı. Bunlar Lev Tolstoy ve 27 yaşındaki, dönemin gözdesi olan din filozofu Vladimir Solovyev'di.

Bin kişilik bir salonda konuşma yapmaya çıkan uzun boylu, zayıf, solgun ve esin verici Solovyev (onun Dostoyevski'nin sevdiği Alyoşa Karamazov'un prototipi olduğu düşünülmektedir) III. Aleksandr'ı katili affetmeye davet etti, diğer yandan, eğer iktidar affetmeyip Hristiyan merhamet idealinden vazgeçecek olursa, böyle bir iktidarı toplumun reddetmesi gerektiğini söyledi.

Solovyev'in bu "put kırıcı" sözlerinden sonra salonda vahşi bir gümbürtü koptu. Birisi bağırdı: "İlk seni idam etmek lazım, hain!" Ama birçok kişi, özellikle de kadınlar, ağlamaya başlamış, coşkulanmıştı.

Lev Tolstoy da III. Aleksandr'a özel bir mektup yazdı, devrimcilerle mücadele etmek için idam ve darağaclarının gerekli olmadığını, ruhsal ortamın gerekli olduğunu söyledi: "Eğer onlara karşı koyabilecek bir ideal varsa ... sevgi, bağışlama ve kötülüğe karşı iyilik yapma idealidir."² Bu Ortodoks idealiyle karşılaşan (diyordu imparatora Tolstoy) ve yeni çarı İsa'nın yasasını yerine getiren bir insan olarak gören devrimciler de devrim de ateşte eriyen mum gibi eriyecektir.

Tolstoy, Pobedonostsev'den yazdığı mektubu imparatora vermesini rica etmişti ama Kutsal Kilise Heyetinin yüksek savcısı bunu reddetti: "...mektubunuzu okuyunca sizin inancınızın ayrı, benim ve kilisenin inancının ayrı olduğunu ve bizim İsamızın sizin İsanız olmadığını gördüm."³

2 *Лев Толстой и русские цари* [Lev Tolstoy ve Rus Çarları] (Moskova, 1995), s. 23.

3 Aleksey Zverev ve Vladimir Tunimanov, *Лев Толстой* [Lev Tolstoy] (Moskova, 2007), s. 359.

Sonuçta Tolstoy'un çağrısını III. Aleksandr'a kardeşi, Büyük Knyaz Sergey ulaştırdı. İmparator, Tolstoy'a yanıt olarak, "eğer saldırı bizzat kendisine yapılmış olsaydı bağışlayabilirdi ama babasının katilini bağışlamaya hakkı olmadığını" söyledi. Beş terörist asıldı.

Gergin ideolojik çekişmelerin olduğu bir zamandı bu. Üç temel rakip anlatı çarpışıyordu. Bir yanda devrimciler vardı, saldırgan ve öfkeli bir şekilde statükoya saldırıyorlardı. Diğer yanda onlar kadar saldırganca karşı koyan iktidar vardı, onun yanında yine bazı güçlü monarşi yanlısı yandaş entelektüeller de vardı. İki kutup arasındaysa eğitilmiş orta yolcular vardı – her zamanki gibi tereddüt eden, politik görüşlerinin, estetik konumlarının, duygularının ve arkadaşlık ilişkilerinin, ayrıca sosyal konumlarının değişmesine bağlı olarak bir o tarafa bir diğer tarafa geçen ortacılar. Bunların her biri yüksek ahlak konumu elde etmeye çalışıyordu.

Teoride otokrazi ezici bir üstünlüğe sahipti: İdari kaynak, ölçsüz finansal olanaklar onun elindeydi ve resmi kilisenin otoritesinden güç alıyordu, yani Rusya'da I. Petro'dan beri devletin tam denetiminde olan kilisenin otoritesinden. Ama otokrazi kendisini gitgide daha kırılğan hissediyordu, "1 Mart felaketinden" sonra (II. Aleksandr'ın öldürülmesine böyle denmişti) toplumsal yakınlık parıltısına rağmen, o anda bile kendisini köşeye sıkışmış hissediyordu.

II. Aleksandr'a hemen her gün önleyici ve yönlendirici mektuplar yazan Pobedonostsev, imparatora ısrarla sarayda bizzat bütün kapıları, yatak odasına kadar her yeri kilitlemesini ve masa ve yatakların altına bile teröristler saklanmış olmasın diye bakmasını söylüyordu.

Hiç de ürkek biri olmayan, iri ve fiziksel olarak (demir bir çubuğu kolayca bükecek kadar) çok güçlü biri olan III. Aleksandr'ın sinirleri o kadar gergindi ki yanlışlıkla kendi muhafızlarından bir subaya ateş etti, arkasında bir silah sakladığını sanmıştı. Zavallı meğerse aniden karşılaştığı imparatorundan sigarasını saklamaya çalışıyordu.

İktidar yeni bir kültür fenomeniyle karşı karşıyaydı: O geleceksel her şeye kadir ve erişilmez çar baba imgesi birdenbire dağılıvermişti. Buna kimse hazır değildi, imparatorun güvenlik servisi de hazır değildi: Yoksa temel önleyici tedbirler alınmış olsaydı, yani günümüzde herhangi bir Rus oligarkını korumak için kullanılan tedbirler alınmış olsaydı, II. Aleksandr'ın cina-yetine engel olmak mümkündü.

“İdeolojik güvenlik” servisi de hemen yeniden yapılanma gerektiriyordu ama Romanovlarda bunu yapabilecek kadar yetenekli insan yoktu. Pobedonostsev ve onun rakibi, dönemin ünlü muhafazakâr gazetecisi Mihail Katkov akıllı, eğitilmiş ve enerjik kimselerdi ama onların programı koruma, desteklemeydi, pozitif değildi, önleyici değildi.

Moskova Haberleri adlı gazetesinde Katkov okurlara Rusya'nın “A=A ya da daha doğrusu iki kere iki eşittir dört gibi sihirli bir formüle göre” yaşadığını açıklamıştı: Rusya'da, otok-rasi vardı ve var olacaktı. İdeolojinin güncel dinamiğini formül-lendirmek için bu çok azdı.

Üstelik ne Pobedonostsev, ne Katkov ne de onların rakibi Knyaz Meşçerski “altın kalemler” değildi. Onların makaleleri bugün de zar zor okunur, radikal yazarların, Nikolay Dobrolyubov, Dmitri Pisarev ve Nikolay Çernişevski'den Nikolay Mihaylovski'ye uzanan yazarların yazdıklarıyla baş edemezler.

Bunu Knyaz Meşçerski de biliyordu, 1882 yılının gizli bir raporunda III. Aleksandr'a yakınıyordu: “Kimin renkleri ve sesi daha güçlüyse, o hâkim oluyor okura. Zararlı yayınların rengi ve sesi daha güçlü. Ne olursa olsun okura güçlü muhafazakâr ses ve renkler sunmaya çalışmalıyız.”⁴

“Muhafazakâr sesler sunmak” derken Meşçerski III. Aleksandr'dan iyi bir maddi destek istiyordu. İmparatorun yanıtı ne oldu? “Fena fikir değil, ben de zaten Meşçerski'ye yardım etmeye karşı değilim.”⁵ Ama Meşçerski'yle dayanışmayı kabul

4 Yu. B. Solovyev, *Самодержавие и дворянство в конце XIX века* [XIX: Yüzyıl Sonunda Monarşi ve Asilzadelik] (Leningrad, 1973), s. 90.

5 A.g.y.

edecek tek büyük Rus yazarı vardı, Dostoyevski, o da ölmüştü, knyazın o kalibrede yeni müttefikleri yoktu.

III. Aleksandr'ın nostaljik bir şekilde hükümdarların şair Jukovski gibi danışmanlara sahip olduğu, imparator I. Nikolay'a oğlunun, geleceğin II. Aleksandr'ın öğretmeniyken yaklaşmış kişilerin var olduğu zamanlara özlem duyması akılsızca değildi: "O zamanlar bu tür kişiler az bulunmazdı, artık çok nadir onlar."⁶

Hamisinin bu nostaljik hislerini paylaşan Pobedonostsev III. Aleksandr'a sarayda Jukovski gibi birine, "işlere ve insanlara Rus insanının açık ve kararlı bakışıyla, canı gönülden bakan birinin" yer vermesinin "paha biçilmez bir iyilik" olacağını yazdı: "En parlak ve aydınlık dönemimiz İmparator Nikolay'ın çarlığıydı. Şairin çevresindekilerin çoğu sade ve açıktı: Hayatta yapılacak işler açık ve sade görünüyordu ama o zamanlar, ama sonra karmaşık hale geldiler ve hiç beklenmedik bir şekilde düğüm oldular. Önümüzdeki yolun ferah bir şekilde uzandığı ve nereye gideceğimizi gördüğümüz zamanlar vardı. İleride sis olan, etrafımızda bataklık olan zamanlar da olur. Şimdi de o zamandayız –ne fark eder– sanki çevremizdeki dünya değişti."

Pobedonostsev haklıydı: Dünya o imparatorun zamanından beri değişmişti gerçekten. I. Nikolay'ın zamanında kabul edilmiş "Ortodoksluk, Otokrasi, Milliyet" üçlemesi eğitimli toplumdaki birçok kişi tarafından değişmez bir ideolojik kerteriz olarak kabul edilmiyordu artık. Ama III. Aleksandr ve yakın danışmanları kararlı muhafazakâr kültür politikasının düzeni kuracağını ve eski kararlılığı getireceğine inanıyordu. Kendilerini gerçekçi sayıyorlardı ama kültür alanında kayıp ülke için özlem duyan gerçek romantikler gibi hareket ediyorlardı.

Devrimci ideolojiye yönelik bu kültür salvolarının ilginç bir örneği antinihilist romanlar denen, o zamanlar Rusya'da yağmur sonrası mantar gibi biten romanlardı. Bu olgunun kayna-

6 Konstantin Petroviç Pobedonostsev ve Muhattapları, 1. cilt, s. 246.

ğında Turgenyev'in *Babalar ve Oğullar* adlı, "nihilizm" sözünü ele alan roman vardı.

Babalar ve Oğullar'ın en dikkat çekici kahramanı Bazarov, karmaşık, hafif şeytani, ama çekici bir kişilikti. Turgenyev'le tartışmaya giren Dostoyevski kendi *Ecinniler*'inde devrimcileri pigmeler gibi ve suçlu olarak tasvir etmişti. Haince ama sıradışı biçimde parlak bir iş ortaya çıkmıştı. *Ecinniler* bir roman türü olarak nihilizm karşıtı roman türünün tartışmasız zirvesi oldu. Liberal basın *Ecinniler*'e hakaret etti elbette ama buna rağmen birçok eleştirmen Dostoyevski'nin büyük yeteneğini kabul etmek zorunda kaldı. Dostoyevski'nin bir üstat olduğunu ve onu ilerici tarafa çekmek için hiçbir umut kalmadığını anlamışlardı.

Dostoyevski gibi bir otoriteye ve etkiye sahip olmayan bir yazarın devrimcilere karşı hamle yapmasıysa bambaşka bir konuydu. Böyle bir düşman yeryüzünden silinebilirdi ve silinmeliydi. Günümüzde 19. yüzyıl Rus nesrinin en ilginç ve ince örneklerinden biri sayılan Nikolay Leskov'un başına bu geldi. (Ne yazık ki, onun eserleri kendine özgü, virtüöz derecesindeki stilize dilleri yüzünden güçlkle çevrilmektedir.) 1864 yılında Leskov (Stebnitski takma adıyla) ilk romanı *Gidecek Yer Yok*'u yayımladı, burada nihilistlerle alay ediyordu, 1870 yılında da aynı türden, *Ayaklar Altında* adlı romanını, Katkov'un *Rus Habercisi* adlı dergisinde Dostoyevski'nin *Ecinniler*'iyle aynı zamanda yayımladı.

Leskov-Stebnitski'yle liberaller çok sert hesaplaştılar – Dostoyevski'yle olduğu gibi olmadı hiçbir şey. *Gidecek Yer Yok* romanının polisin siparişiyle on bin rubleye yazıldığı söylentisi yayıldı. Bodur, geniş omuzlu, boğa boyunlu, çakmak çakmak kara gözlü Leskov'u sokakta görenler ona "alçak Steblintski" diye bağırmaya ya da basitçe kafalarını çevirip gitmeye başladılar. Birçok kişi Leskov'un elini bile sıkıyordu.

Leskov'a son darbeyi ilerici gençliğin idolü eleştirmen Dmitri Pisarev indirdi; etki yaratan edebi yazılarından birinde uğursuz bir soru sordu: "Artık Rusya'da –*Rus Habercisi* dışında– bir tane olsun dergi çıkacak mı, yani (Leskov'un takma ismi olan)

Bay Steblinski'nin kaleminden çıkmış ve onun adıyla imzalanmış herhangi bir şeye sayfalarında yer vermeye cesaret edebilecek bir dergi var mıdır?"

Daha sonra, Leskov'a -antinihilist "günahlarına" rağmen- büyük değer veren yazar Maksim Gorki'nin dediği gibi, "Bu cinayet gibi bir şeydi." On yıl boyunca dergi ve yayınevleri Leskov'a "seçkin" kapılarını kapattı. Leskov'un kendi deyişiyle, "tam anlamıyla yiyecek ekmek bulamadığı" zamanlar oluyordu: "*Gidecek Yer Yok* diye yazarken sahiden gidecek yer kalmadı."

Leskov ancak hayatının sonuna doğru (1895 yılında 64 yaşında öldü), Lev Tolstoy'un korumasına girdikten sonra sonunda liberal seti aşmayı başardı ve Ortodoks temalar üzerine inci gibi bir nesirle yazan bir yazar unvanını kazandı. *Mühürlü Melek* ve *Büyülü Gezgin* (1872) adlı kitapları Vasili Surikov'un (*Boyarın Karısı Morozova* tablosu) ve Viktor Vasnetsov'un (dinsel freskleri), Modest Musorgski'nin ve Nikolay Rimski-Korsakov'un müziği (*Hovanşçina* ve *Kitej* ile *Görünmez Kitej Şehri* ve *Bakire Fyovronija Efsanesi*) ve Vladimir Solovyev'in felsefi yazılarıyla birlikte "yeni" Rus dini kültürünün şaheserleri arasında yer almıştır.

Leskov'un öğretici hikâyesinden sonra ele alınan dönemdeki etkili Rus kültür çevrelerinin hükümet yanlısı seslere yakınlık duymaya ve onlara kulak asmaya eğilimli olmadığı sonucu çıkarılabilir. Gitgide artan politik kutuplaşma koşullarında iktidarlarla ve resmi konumlarla açık dayanışma bir yazarın şöhretine ciddi zarar verebilir ve onun hayatını sadece psikolojik değil maddi açıdan da dayanılmaz hale getirebilirdi.

Ama sol görüşlerin açıkça desteklenmesi de kariyer ve refah için aynı şekilde tehlikeli olabilirdi. Bu ikilem insanları kararsızlığa, sözgelimi radikal Hertsen ve Çernişevski ile muhafazakâr Pobedonostsev ve Katkov arasında kararsızlık çekmeye zorluyordu. Aşırı konumlar benimsemek çok daha nadir görüldüyordu.

III. Aleksandr ve çevresi kültürün liderlerini kendi yanına çekmek için her şeyi yaptı: Yazarlarla, bestecilerle, ressamlarla görüştüler, onlara fonlar ve devlet maaşları ödediler, özel olarak müzik, heykel ve tablo, ayrıca tapınaklarda anıtsal süslemeler sipariş ettiler. Bunun iyi bir örneği III. Aleksandr'ın Gezginler denen ressamlarla, yani 1870 yılında düzenlenen Gezgin Ressamlar Dayanışması sergisindeki ressamlarla ilişkisindeki dostane politikadır.

Gezginlerin kökeni 1865 yılına, İvan Kramskoy'un öncülük ettiği on dört çok yetenekli İmparatorluk Sanat Akademisi ressamının mezuniyet sınavına girmeyi reddederek, bir tür yarı sosyalist komün gibi işleyen bağımsız "Sanat Artelini" kurmasına dek gider: Petersburg'da büyük bir daire tutan ressamlar orada beraber yaşıyor ve çalışıyordu.

Başlangıçta iktidar genç ressamların bu cesur adımını tepkiyle karşıladı. Sonuçta Sanat Akademisi resmi bir kurumdu, imparatorun şahsi denetimi oradaydı, o da kendince bir teftişle oradaki ressamları yüreklendiriyor ya da cezalandırıyordu. Akademiye karşı isyan bu yüzden monarşiye karşı isyan gibiydi. Ressamların fikir olarak Çernişevski'nin *Ne Yapmalı?* romanındaki radikal gençlerden aldıkları "komünal" yaşam tarzı şüphe uyandırıyor.

Bir sonraki aşama ressam sergilerinin akademiden bağımsız örgütlenmesi ve idaresiydi. Önde gelen Gezginler –Kramskoy, Vasili Perov, Nikolay Ge, İlya Repin, İvan Şişkin– hızla ünlü ve ticari açıdan başarılı ressamlar oldular. Akademinin başkan yardımcısı sonra da başkanı olan Büyük Knyaz Vladimir, onlara karşı havuç ve sopa politikası kullanmaya kalktı: Onları resmi cezayla korkutuyor, tekrar akademiye almaya çalışıyordu.

24 yaşındaki, kıvrıkcık saçlı grili mavili gözlü, yakışıklı Büyük Knyaz Vladimir 26 yaşındaki Repin'e *Volga'daki Burlaklar* tablosunu sipariş etmişti – bu büyük, güneşli bir şekilde çizilmiş olan tablo, üstü başı yırtık on bir mujiği bir tekneyi kıyıya çekerken gösteriyordu. Bu etkileyici tual Repin'in önde gelen milli resamlardan biri olarak ünlenmesini sağladı. Volga'da

Burlaklar uzun yıllar Büyük Knyaz Vladimir'in odasında asılı kaldı; Knyaz Repin'le bu tabloyu pek göremiyorum diye şakalaşıyordu, ikide bir Avrupa sergilerine gidiyor, duvar boş kalıyor.

Volga'daki Burlaklar'ın o zamanki karşılanışı Gezginlerin Rus kültüründeki yerini çok iyi göstermektedir. Repin'e göre, haberleşme bakanı ona sert bir şekilde, ressamın üstü başı perişan zavallıları "sırf Avrupa'ya göstermek için" güneş altında canhıraş bir şekilde bir tekneyi çekmeye çalışırken resmettiğini ama o sırada "bu köhnemiş taşıma yöntemini kendisinin ortadan kaldırmış olduğunu" söylüyordu.⁷

Liberaller de "yüksek çevrelerde" Repin'in bu tablosunun teması ve "hayal kırıklığı yaratan" karakteri nedeniyle beğenilmediğine emindi. Ama o sırada büyük knyaz *Volga'daki Burlaklar*'a tam anlamıyla âşık olmuştu, her fırsatta misafirlerine onunla övünüyordu, tablodaki her karakterin hikâyesini ve psikolojisini açıklıyordu.

Düzene ve hiyerarşiye olan sezgisel eğilimine rağmen, III. Aleksandr ve çevresi yavaş yavaş resmi Sanat Akademisinin, eskimiş klasik normları ve bütün antik konular üzerindeki sonu gelmez bezdirici çeşitlemeleriyle birlikte, gerçek Rus hayatından kopmuş olduğunu anlamıştı. Gezginlerin sergilerinde taşra hayatının parlak sahneleri, Repin'in *Kursk Eyaletinden Haçlı Geçiş* ya da Vladimir Makovski'nin *İflas Eden Banka* gibi dikkat çekici güncel çalışmaları çağdaş Rusya'nın kıpır kıpır, renkli, dramatik dünyasına bir pencere açıyordu.

Gezginler geleneksel dinsel konuları bile yeni bir şekilde ele alıyordu. Ressam Ge'nin *Hakikat Nedir?* adlı, Hazreti İsa ile Pilatus'u tasvir eden tablosunda iki din adamı arasındaki çatışma çağdaş zemine çekilmişti, o yüzden de örneğin Lev Tolstoy bu Pilatus'ta bir Rus valisini, İsa'daysa onun esirini görüyordu. Fakat tutarlı muhafazakârlara Ge'nin Hristiyan temalı çalışmaları itici geliyordu – aşırı doğalcılıkları ve çağdaş anıştırmaları yüzünden.

7 İ. E. Repin, *Далекое близкое* [*Uzak ve Yakın*] (Leningrad, 1982), s. 293.

Sinirlenen Pobedonostev 1890 yılında III. Aleksandr'a yakınıyordu: "Siz Yüce İmparatora gezgin sergide sergilenen Ge'nin *Hakikat Nedir?* tablosunun yarattığı genel hoşnutsuzluktan bahsetmeden edemeyeceğim. Sadece tabloya da değil, resme de tepkili insanlar. Her seviyeden insan sergiye gelince şaşırıp kalıyor: Böyle bir şey nasıl olabilir, hükümet rezilce, dinsel hislere hakaret eden ve bu arada da taraflı olan bir tabloya nasıl izin verebilir... Bu gezgin serginin, Petersburg'dan sonra, genellikle Rusya içindeki şehirlere de gittiğini unutmayın. Halkta nasıl bir izlenim bırakıyor ve nasıl -böyle eklememi hoşgörün- hükümete zarar veriyor bir düşünün, çünkü halkımız bu zamana dek izin verilen her şeyin hükümet tarafından onaylandığını düşünmüştür."

Genel olarak Gezginlere yakınlık duyan III. Aleksandr bu durumda yakın danışmanının Ortodoks duygularını paylaşıyordu, bunu da memorandumun kararına aktardı: "Tablo iğrenç, bu konuda [iç işleri bakanı] İ. N. Durni'ye yazın, sanırım o tablonun Rusya'da gezmesine engel olur ve hemen sergiden kaldırtır."⁸

Gezginler, elbette, nihilistler gibi güncel bir temadan da uzak duramazdı. Repin bir dizi çalışmasını onlara adadı; bunların en iyisinde haç taşıyan bir rahibi idama mahkûm edilmiş, demir yatağının üzerinde oturan bir devrimcinin hapisteki hücrelerine girerken gösteren çalışmasıydı.

Repin'in bu tablosunun kökeni ilginçtir. 1879 yılında Repin arkadaşı, sanat eleştirmeni ve Petersburg Halk Kütüphanesi müdürü Vladimir Stasov'u ziyaret etti. Stasov, Repin'e ona gelen yasadışı devrimci gazete *Halkın İradesi*'nin yeni sayısında yer alan [24 yaşındaki] Nikolay Minski'nin "Son Günah Çıkarma" adlı şiirini gösterdi.

Stasov da Repin de aniden parlayan kimselerdi, kolayca parlarlardı, ama Stasov iri yarı, kocaman sakallıydı ve gür, sarsıcı bir sesi vardı (Saltıkov-Şchedrin ona [*Ölü Canlar*'dan Pyotr Sava-

8 *Pobedonostev ve Yazışmaları*, 2. cilt, s. 498-99.

liyev adlı karakterin soyadıyla] Neuvajay-Korito derdi), Repin de ufak tefek, sakın, kısa sakallı ve hafif şaşıydı.

Minski'nin şiirini okuduktan sonra (şiir esir bir devrimcinin onu idamdan önce günah çıkarmaya ikna etmeye çabalayan rahiple olan diyaloguydu), Stasov'la Repin çok heyecanlandılar. Daha sonra kendine has aşırı dramatik üslubuyla Stasov'un hatırladığı gibi, ikisi de "donakalmıştı, sanki ezilmiş ve ölümcül bir yara almış gibi öylece kalakalmıştılar."

Minski'nin şiiri zayıftı, duygusal, melodramatikti. Ama Repin'i bir resim şaheseri yapmaya esinlendirmişti. Son günah çıkarmasını reddeden devrimci onun için sıradışı bir ruh gücüne sahip biriydi; tükenmiş, acı çekiyor ama haklılığına inanmış biri. Karşımızda çağdaş Hazreti İsa var, çarmıha gerilmiş, hapis giysisinin göğsü aralanmış. Aslında bu Repin'in Gezginler hareketindeki rakibi İvan Kramskoy'un *İsa Çölde* (1872) adlı, ahlaki seçimin çok daha geleneksel bir şekilde ele alındığı ünlü tablosuna bir yanıttı.

Çok yetenekli, karizmatik Kramskoy'la Repin'in karmaşık bir ilişkisi vardı. Kramskoy onun için otorite, öğretmen, eski arkadaşı. Kramskoy bir akşam İsa ve ona gönderilen mucizeler hakkında Repin'le sohbet ediyordu: "Hemen hepimiz o nihai sorusu zözmek zorunda kalırız – Tanrı'ya mı hizmet edeceğiz egemene mi?"

Kramskoy'un İncil metnini derinlikli bir şekilde anlamasından etkilenmişti Repin o zaman: "Elbette, okuduğum, hatta bir vakit sıkıntıyla öğrendiğim ve bazen kilisede ilgilenmeden dinlediğim şeyler bunlar... Ama şimdi! Gerçekten aynı kitaptan mı bahsediyoruz?"⁹

Repin'i Kramskoy'un ressam artelinin lideri ve ateşli bir Gezginler avukatından moda ve başarılı bir portreciye, beş bin rubleye portre yapan ve bu paraları Petersburg dışındaki büyük bahçeli, kulübeli, kış seralı, yüzme havuzlu ve uşaklı, iki katlı lüks bir kır eviyle atölyeye harcaması daha da sarsmıştı.

9 Repin, *Uzak ve Yakın*, s. 152.

Repin'e göre zenginlik ve şan Kramskoy'u kötü yönde değiştirmişti: "Arkadaş çevresinde Kramskoy uzun zamandır çekiciliğini kaybetmişti... Portrelerine kuru, resmi tablolar diyorlardı – eski, renksiz ve zevksiz şeyler..." Bütün bunlar Gogol'ün *Portre*'sinde anlattığı ressamın kederli düşüş hikâyesini andırıyordu Repin'e. Kramskoy yüksek yönetim çevrelerinin adamı olmuştu, III. Aleksandr'ın taç giymesini resmetmişti ama bir türlü on yıldan fazla zaman önce tasarladığı, beklenen *Sevin Ey Kudüs Çarı* tablosunu bitiremiyordu.

Kramskoy morfine alışmış, bir anda yaşlanmıştı, saçları ağarmıştı, bir şey olunca kalbini tutuyor ve konuşmayı kesip dikkatle Petersburg evindeki oryantal divanına çöküyordu. "Tutkulu radikali hatırlayamıyorum bile" diye karar verdi Repin acıyla.¹⁰ Kramskoy kalp krizinden öldü, elli yaşına bile varmadan, ama güzel bir ölümle: Bir portre seansı sırasında, bir elinde fırça, boya paleti diğer elinde, çılgılık bile atmadan, sadece inleyerek.

Abartıcı Stasov, Kramskoy'un ölümünden çaresizliğe kapılmıştı: "Bu benim arkadaşımdı, hem de en yakın. Onunla uzun süredir yan yana, aynı uzak ve değerli davada için yürüyorduk."

Üstelik bu ani ölümden bir küsur ay önce Stasov'un bir başka dostu, 53 yaşındaki besteci Aleksandr Borodin de tıpkı Kramskoy gibi kalp krizinden ölmüştü: "...evinde toplanan misafirlerin arasında, tam bir şeyler söylemeye hazırlanırken düştü ve bir anda öldü Borodin Hiç inlemedi, bağırmadı, sanki bir düşman güllesi çarptı ve alıp götürdü onu yaşayanlar arasından."

Borodin, başlıca ideologları ve trubadourları olan Stasov'un "Sıkı Yumruk"¹¹ diye vaftiz ettiği Rus besteciler grubunun en önemli üyelerinden biriydi (grupta Musorgski, Rimski-Korsakov, Mili Balakirjev ve Tsezar Kui vardı). Geleneksel olarak "Sıkı Yumruk" ile Gezginler arasında ortak çok şey olduğu dü-

¹⁰ A.g.e., s. 185.

¹¹ "Могучая кучка" Rus beşlisi, güçlü küme, sağlam grup diye de anılır.

şünülür: Bu iki sanat topluluğu da Rusya'da yabancı gruplar gibi, çağdaş resmi sanata isyan etmiş ve kendi eserlerinde "gerçekçilik" ilkesini sergileyen gruplar gibi kabul ediliyordu.

Aslında bütün bunlar çok daha karmaşıktı. Gezgınler Sanat Akademisinin mezunlarıydı ve orada profesyonel bir cila almışlardı. Yumrukçularsa, tam tersine, birbirlerinden öğrenmişti (ciddi ve şüpheli Balakriyev'in denetimi altında). Bu olumsuz bir etki bırakmıştı onların teknik becerisine ve birçok açıdan onların beste çalışmalarını zorlaştırıyordu (bu özellikle Musorgski ve Borodin'i ilgilendiriyordu).

Ama rutin muhafazakâr yöntemlerden kurtuluş Yumrukçulara işitilmemiş, daha sonra Puccini, Debussy ve Ravel üzerinde güçlü etki bırakan ve yine Musorgski'nin müziğini XX. yüzyılda bütün dünya için güncel hale getiren sanatsal atılımlar yapma fırsatı verdi. Gezgınler de hatırı sayılır meziyetlerine rağmen, yerel bir Rus olayı olarak kaldılar.

Hem Gezgınlerin hem Yumrukçuların milliyetçi olduğu ve sanatın sosyal görevi için çalıştıkları doğrudur. Ama Gezgınlerin bazı sütunları (Repin, Surikov, Vasnetsov – özellikle de daha sonraki yıllarda) başlangıçta bütün Rusya'da onların birliklerine popülerlik sağlayan doğalcı yöntemlerden çok uzaklaşmıştı. Musorgski'ye protoekspresyonist bile denebilirdi.

III. Aleksandr da milliyetçiydi – belki, I. Petro'dan başlayarak bütün Romanovlar arasında en inançlı ve tutarlı milliyetçiydi (bu anlamda sadece iki kadın – I. Yelizaveta ve II. Katerina onunla boy ölçüşebilirdi). III. Aleksandr zamanında bolca Fransızca ve Almanca temeli olan imparatorluk sarayı, birdenbire Rusça konuşmaya başlamıştı. Fransız şarabı içmeyi bıraktılar – saraylıların birçoğu bundan hoşlanmasa da, onların yerini "Kırım sirkesi" aldı.

Atalarının sürekli Alman prensesleriyle evlenmesi yüzünden, III. Aleksandr'ın kanının temizliği, "Rusluğu" açısından çok şüpheliydi ama o halk masallarından çıkma bir Rus bahadırı gibi görünüyordu: Geniş omuzlu, kızıl sakallı ve aydınlık gözlerinde korkunç bakışlı bir dev gibiydi. Gezgın Surikov'un

III. Aleksandr'ı Rus halkının gerçek bir temsilcisi sayması boş yere değildi: "Onda görkemli bir şey vardı."¹²

III. Aleksandr ülkenin ilk milli sanat müzesini yarattı (bugün dünyaca ünlü olan Rus Müzesidir burası). Bu jestin ideolojik ve pratik önemini abartmak zordur: Böylece en tepe noktadan Rus sanatının müze değeri olduğu ilan edilmişti – daha önce herkesin paylaşmadığı bir fikirdi bu.

III. Aleksandr'ın koleksiyonunda Gezginlerin eserlerine, imparatora göre, en zengin Rus sanat okulu diye özel bir yer verildi. Ayrıca büyük dramaturg Aleksandr Ostrovski'ye de hamilik yaptı, onun tüccar hayatına dair şık komedileri Gezgin estetiğiyle örtüşüyordu. 1884 yılında III. Aleksandr Ostrovski'ye yılda üç bin rublelik maaş verdi, ardından da onunla "özel bir görüşme" yaptı, buluştukları zaman kibarca şakalaştı: "Umarım beni tanıyorsunuzdur, ben sizi tanıyorum. Sizi evimde gördüğüme çok sevindim."¹³

Sanki, III. Aleksandr Yumrukçuları da desteklemek zorundaydı ama bu gerçekleşmemiştir. Neden? Burada özel bir muamma yok. O çağda Rus kültürü için çalışan birçok önemli insan, Yumrukçuların eserlerini pek sevmiyordu: Çirkin, kaba ve yeteneksiz bulunuyorlardı. Musorgski'nin müziği hakkında Turgenyev de Saltıkov-Şchedrin de yazmıştı. Yazarlar bir yana, yumuşak ve zarif Çaykovski bile öfkeyle haykırmıştı: "Musorgski'nin müziğini canı gönülden cehenneme yolluyorum; bu müzik değil, müziğin en bayağı ve alçak parodisi."

III. Aleksandr, bilindiği üzere, Çaykovski'nin müziğini çok severdi. Bugün hem Çaykovski'yi hem Musorgski'yi övebilirmiş gibi geliyor, ama o zaman bu iki deha –hem kendilerine hem başkalarına– birbirine zıt kutupların eğilimleri gibi görünüyordu: Çaykovski'nin müziğinde güzellik, şıklık, zevk büyülerdi;

12 Vasili İvanoviç Surikov, *Письма. Воспоминания о художнике* [Mektuplar. Ressamlar İlgili Hatıralar] (Leningrad, 1977), s. 187; Maksimilyan Voloşin, *Лику творчества* [Yaratıcılığın Çehreleri] (Leningrad, 1988), s. 343.

13 V. Lakşin, *Александр Николаевич Островский* [Aleksandr Nikolayeviç Ostrovski] (Moskova, 1976), s. 504.

Musorgski'de onun kararsızlığı, köşeliliği, bozukluğu yankılanırdı. Çaykovski'nin eserlerinde onların ironisini ve karamsar derinlerini bir anda ayırt etmek zordu, Musorgski'deyse tanrısal güzellikleri ve sezgisel dinsel hissi.

Bu yüzden Çaykovski'nin yandaşı III. Aleksandr'ın, vaktiyle *Yevgeni Onegin*'in imparatorluk tiyatrolarının repertuarına girmesi için ısrar eden çarın, 1888 yılında Marinski Tiyatrosunun repertuar planı konuşulurken, ilk kez orada sahnelenmesi düşünülen Musorgski'nin *Boris Godunov*'unu repertuardan çıkartması hiç şaşırtıcı değildi.

Sovyet zamanında bu durumdan iktidarın Musorgski'ye düşman olduğu sonucu çıkarıldı. Ama, gördüğümüz gibi, Musorgski'nin müziğine (diğer Yumrukçuların müziğine de) sol kesim de şüpheyile yaklaşıyordu.

Bu arada Musorgski'nin gür sesli ve skandalı demokrat Stasov'un yanı sıra, çok etkili bir hamisi vardı en üst seviyede – Devlet Denetlemesinde yirmi yıldan fazla hizmet etmiş olan Terti Filippov (1889 yılından 1899'daki ölümüne dek kurum onun idaresindeydi, hükümdarın kendisine özel rapor verme hakkına sahip bakandı). Bütün hazinenin ve kamu parasının gelir giderlerini kontrol eden Filippov ülkenin en güçlü rütbe sahiplerinden biriydi.

Bu Filippov ilginç, hatta eksantrik biriydi. Bir taşra posta şefinin gayrimeşru oğluydu (dedikodulara göre), çalışkan, dürüst ve (Rusya'da o zaman da şimdi de nadir görülen bir özellik) parayla satın alınamayacak bir memur olması yüzünden fantastik bir devlet kariyeri yapmıştı.

Filippov'un kültür ve din sorunlarında onun bilgisini beğenen arkadaşları, onun halk eğitim bakanı ya da Kutsal Kilise Heyetinin yüksek savcısı olması gerektiğine inanıyordu. Ama Kilise Heyetinin yüksek savcılık mevkisi zaten Pobedonostsev'indi, o da muhtemel rakibi Filippov'a şüpheyile bakıyordu.

Pobedonostsev ve Filippov'un görüşleri o dönemde çok yakındı: İkisi de aşırı muhafazakârdı, otokrasinin ve Ortodoks kilisesinin çıkarlarının ateşli savunmacılarıydı. Ortak edebiyatçı

arkadaşları vardı – yazar Dostoyevski ve Aleksey Pisemski, şair Maykov ve Yakov Polonski.

Ama Filippov yine gençliğinden beri slavsever dramaturg Ostrovski'nin yakın arkadaşıydı, hatta Filippov'a beraber oyun yazmayı önermişti (Filippov geri çevirmişti). Bir ara Filippov, Belinski'nin makaleleri ve George Sand'ın romanlarıyla ilgilenmiş, “tereddütsüz ateist” ve az kalsın sosyalist olmuştu ama sonra kendine gelmişti. Ama bohem gençliğinden izler hayatı boyunca silinmedi.

Filippov müziğe düşküncü, hoş bir tenör sesi vardı, Rus halk şarkıları söylemeyi severdi ve Devlet Denetiminde orta karar bir koro kurmuştu. Rus tarihi konusunda önemli uzmanlardan biri olmuştu: Eski elyazmalarını, ikonaları, kilise müziğini incelerdi. Bu zeminde Filippov Yumrukçuların ruhani lideri olan besteci Balakiriyev'le yakınlaşmıştı, o da onu Musorgski'yle tanıştırmıştı.

Şüphesiz, Musorgski “Sıkı Yumruk”un en yetenekli üyesiydi ama toplulukta onu kimse anlamıyordu. Musorgski'ye ailenin yetenekli ama hafif kusurlu ve idare edilemesi güç çocuğu gibi davranıyorlardı. Davranışlarındaki eksantriklik, alkole aşırı eğilimi, arkadaşlarına göre aşırı başına buyruklu, ve dikkat bozukluğu buluyorlardı onda. Arkadaşlarının Musorgski'yle ilgili yazışma ve sohbetlerinde hep şu sözler duyulurdu: Tam bir aptal, neredeyse aptal, kafayı üşütmüş.

Musorgski müzik bestelerken, onu dört bir yandan çekiştirirlerdi: Öğütler ve eleştiri –dostça olsun olmasın– hiç bitmezdi. İş halk önünde icra etmeye gelince ortalık karıştırdı! Musorgski'nin *Boris Godunov* operasının 1874 yılında Marinski Tiyatrosunun sahnesinde ilk sergilenişinden sonra gazete yorumcuları sanki zincirlerini koparmış gibi bağırmıştı: Çirkin bir tekdüzelik, beş perde ve yedi tabloda kakafoni, kokuşmuş şey. Çaykovski'nin *Yevgeni Onegin*'inde olduğu gibi, eleştirmenler yine en çok bestecinin Puşkin'in metnini “karman çorman” değiştirmesine isyan etmişti.

Musorgski'nin "Sıkı Yumruk"tan meslektaşı olan Kui bile basında onu alaya aldı: "Boris'in başlıca iki kusuru var: Kırılmış metin ve müzikal fikirlerin operaya yer yer eklektik bir hava veren dağınıklığı." Kui'ye göre bu kusurlar "özensiz, kendini beğenmiş, karışık bestelemenin" sonucuydu.¹⁴

Arkadaşının düşmanca saldırısını okuyan Musorgski köpürdü: "Bu delice saldırının arkasında, bu büyük yalanın arkasında hiçbir şey görmüyorum, sanki havaya sabunlu su savrulmuş ve konular karışmış."¹⁵

Makul bir şekilde, genç I. Petro'nun ve yandaşlarının 1682 yılında asi streltsi ve raskolniklerle (saray muhafızı ve kilise bölücülerıyla) yaptığı savaşı anlatan *Hovanşçina* operasını bestelerken, Musorgski kendisini tam bir yalnızlık içinde hissediyordu. O dönemde yardımına gelen az sayıdaki kişiden biri de Filippov'du.

Filippov, Musorgski'nin hemen *Hovanşçina*'yı tamamlamasını istiyordu ve kilise sorunları uzmanı olarak kilisenin ras-kol, yani bölünmesiyle ve özellikle de başpiskopos Avvakum ve yazdıklarıyla çok yakından ilgileniyordu. Filippov bölünmeyi Rus ruhani ve kültürel hayatının çığır açıcı bir olayı sayıyordu.

Filippov'un düşmanı olan Kutsal Kilise Heyetinin yüksek savcısı Pobedonostsev'e bütün bunlar devlet dini olan Ortodoksluğun temellerinin altındaki zararlı bir çukur gibi görüyordu. Pobedonostsev'in bölünmeyle mücadeledeki yardımcısı Filippov için şöyle diyordu: "Kilisenin bölünmeyle mücadelesine bu adamdan daha çok zarar veren olmamıştır."¹⁶

Filippov'dan nefret eden önemli bir başkent salonu sahibi, general eşi Aleksandra Bogdanoviç, günlüğüne Filippov için

14 A. Orlova, *Труды и дни М. П. Мусоргского. Летопись жизни и творчества* [M. P. Mussorgski'nin Çalışmaları ve Ünlere. Hayatının ve Yapıtının Vakayinamesi] (Moskova, 1963), s. 360.

15 Modest Petroviç Musorgski, *Письма, биографические материалы и документы* [Mektuplar, Biyografik Malzemeler ve Belgeler] (Moskova, 1971), s. 176.

16 A. Gozenpud, *Русский оперный театр XIX века. 1873-1889* [XIX. Yüzyıl Rus Opera-tiyatrosu. 1873-1889] (Leningrad, 1973), s. 107.

öfkeyle “büyük bir pislik, görüşlerini eldiven gibi değiştiriyor – bugün bir fikri savunuyor, yarın başkasını” diye yazıyordu. “Onun için kutsal yok. Yaltaklanmayı seviyor, itiraza katlanmıyor, [Knyaz Meşçerski’nin muhafazakâr dergisi] *Yurttaş*’ın dostu, Pobedonostsev de orada dolanıyor, onun yerini almak, hep gizli olarak inançtan değil (bir inançları yok) sırf zengin oldukları için bölücülerin yardımıyla işlerini yapmak istiyor.”

Filippov putkırıcı Musorgski’yle sohbet etmeyi seviyordu, bölünme sorunlarını heyecanla tartışıyorlardı. Devlet denetimsi Musorgski’yi Ortodoks kilisesi ve bölünme hakkında kitaplara boğdu, ayrıca kendi çalışmalarını da verdi ona.

Besteci bütün bu malzemeleri susuzmuş gibi yuttu ve kendi librettosunu yazarken, bir sürü sarsıcı müzikler besteledi ama *Hovanşçina*’yı sonuna getiremeyip 1881 yılında 42 yaşında öldü. Musorgski’nin Petersburg’daki prestijli Aleksandr-Nevski Kilisesinin mezarlığına gömülmesi konusunda bu kez Filippov ve Pobedonostsev aynı fikirdeydi. *Hovanşçina*’yı Rimski-Korsakov tamamladı ve şefliğini yaptı.

Hovanşçina benim en sevdiğim Rus operasıdır. Bana göre tüm zamanların en büyük politik operasıdır. Onda bir aşk zemini de vardır, ama ikincildir. *Hovanşçina*’daki en önemli şey farklı eğilimleri olan politik güçlerin çarpışmasıdır, müzikteki ifadesi öyle güçlü ve tutkuludur ki bu opera sürükleyici bir polisiye halini alır.

Musorgski *Hovanşçina*’ya idealistleri, oportünistleri, hainleri, politik pragmatikleri ve dini çilekeşleri soktu, hepsi sahnede gerçek insanlar gibi yaşıyorlar. *Hovanşçina*’nın finalinde bölücülerin kendini yakması beni hep ürpertir. Bu opera Rusya için hep güncel kalacaktır, Rus ruhunun sırlarına, belki de Musorgski’nin daha ünlü eseri olan *Boris Godunov*’dan daha fazla nüfuz eder.

Musorgski’nin *Hovanşçina*’sının Glinka’nın 1834-1836 yıllarında bestelediği *Çar Uğruna Bir Hayat*’la kıyaslamak kaçınılmaz görünüyor. Her iki operada da konu Romanovların iktidar için mücadelesidir, ama bestecilerin yöntemi ne kadar farklı-

dır! Glinka hükümdar ile halkın birliğini tasvir etmiştir; onun I. Nikolay'ın desteği ve dolaylı katılımıyla yaratılmış operası bir anda Rus otokrasisinin müzikal amblemi olmuştu. *Glinka*'da Rus hükümdarının ve halkının düşmanları başka yerli Lehlerdir, ama Musorgski'nin operasının merkezinde, tam tersine, Rus ülkesindeki dağılma ve savrulma konu edilmiştir. *Glinka* için Mihail Romanov'un tanrısal yükümlülükleri şüphesizdir, operasında köylü İvan Susanin hayatını yeni seçilmiş çarı kurtarmak için feda eder. Musorgski'nin kalbi asilerin yanındadır, ama aklıyla I. Petro'nun zafer kazanmasının kaçınılmaz olduğunu anlar.

Glinka'nın operası statik ve kahramancadır, Musorgski'nin operası akıcı, çelişkili ve derinden trajiktir. *Hovanşçina*'nın yazarı Rusya için acı çeker ve onun kaderine ağlar. Filippov belki de bu operayı yurtsever propagandalar için kullanabileceğini anlamıştı, ama III. Aleksandr için bu bir muamma olarak kaldı.

Kilisenin bölünmesi teması 1887 yılında Gezginler grubundan ressam Surikov'un *Boyarın Karısı Morozova* adlı büyük tabloda dahi bir şekilde ele alınınca, imparator ve maiyeti kararsız kaldı. Surikov sergiyi ziyaret eden III. Aleksandr'ın tepkisini şöyle anlattı: "Bir tablonun yanına gitti. 'A, bu bir berduş!' dedi. Herkesin yüzüne tek tek baktı. Benim de heyecandan boğazım kurumuştur: Bir şey diyemedim. Diğerleri, tazı gibi etrafa dizilmişti."¹⁷

Sıkı Yumrukçuların büyük kısmı Gezginler grubu ressamlarından farklı olarak çok saygın ailelerden geliyordu. Ama estetikleri devrimciydi – politik değil sanatsal anlamda. Gezginler de bu arada yeni burjuva Rusyası'nın şarkıcıları olmaya başlamıştı. III. Aleksandr bazen Rusya'nın ilk burjuva yöneticisi diye adlandırılır. Gerçekten de kültür sorunlarında imparatorun zevki burjuvaydı – ama ölçüsüz servete sahip bir burjuva.

III. Aleksandr'ın hamiliğinde bugün dünyaca ünlü olan Karl Faberje'nin Petersburg'daki atölyesinde her tür pahalı oyuncak-

¹⁷ Surikov, *Mektuplar. Hatıralar*, s. 187.

ların Rus üslubunda kitlesel üretimini temel alan bir mücevher sanatı geliştirdi – masa süslerinden sigara tabakalarına ve iskambil kartı tutacaklarına dek her şeyi, bolca altın, elmas, zümrüt ve yakut süslemesiyle yapıyordu.

Daha sonra yeni zenginler için estetik açıdan çok ilgi çekici gelen bu üslubun doruk noktası III. Aleksandr'ın (ve ardından II. Nikolay'ın) şahsi siparişiyle hazırlanan Faberje paskalya yumurtalarıydı – aslında, her birinin içinde basit ama etkileyici “sırlar” saklı olan, taç sahibi siparişçilerin servetini gösterişli bir şekilde sergilemek için düşünülmüş mücevherli oyuncaklardı bunlar.

Bu yumurtaların tasarımı sık sık kitsch sınırında oluyordu. Böyle bir oyuncak –ister değerli taşlarla kaplanmış tavuk yumurtası içine saklanmış altın tavuk ister Petersburg'daki atlı I. Petro anıtının minyatür kopyası olsun– on beş ila otuz bin rubleye mal oluyordu (yani Çaykovski ya da Ostrovski'nin on yıllık maaşı).

Faberje yumurtasından III. Aleksandr çok keyif alıyordu, Yumrukçuların müzikleriye sadece baş ağrısı veriyordu. O yüzden de 1888 yılında, imparator Marinski Tiyatrosu planından Musorgski'nin *Boris Godunov*'unu silerken (*Hovanşçina* beş yıl önce imparator tiyatrolarının yöneticileri tarafından geri çevrilmişti), aynı planda yer alan Borodin'in *Knyaz Igor*'una da bir soru işareti koydu.

III. Aleksandr, Borodin'in müziği hakkında kesinlikle bir şey bilmiyordu ama bu kadar sevmediği Yumrukçulardan biri olduğuna göre, beğeneceği şüpheliydi. (Borodin ölünce yarım kalan operasını Rimski-Korsakov ve öğrencisi Aleksandr Glazunov tamamlayıp yönetti.)

Anlaşılan, *Knyaz Igor*'un kaderi, en azından görünen gelecekte, burada sona ermişti. Ama o sırada işe Petersburglu milyoner Mitrofan Belyayev karıştı. Dikkat çekici, cüsseli bir yakışıklı olan, artist gibi gri saç ve modaya uygun kesilmiş sakalı olan Belyayev (Belyayev Repin'in fırçasından çıkma tabloda tam da böyle çizilmiştir), aynı zamanda tipik ve sıradışı bir figürdü. Kerestecinin

oğlu olan Belyayev çocukluğundan beri müziği seviyordu, sonra kişiliğinin hevesi ve genç besteci Glazunov'un bestelerinin etkisiyle, özellikle Rus müziğinin propagandasına odaklanacak bir senfoni konserleri ve nota yayıncılığı başlatmayı düşünmüştü.

Bu konuda Belyayev Moskovalı tüccar Pavel Tretyakov'un yolundan gitti, o da büyük servetini Rus sanatının, bugün Moskova'daki Tretyakov Galerisi diye bildiğimiz eşsiz bir koleksiyonunu yapmaya harcamıştı. Heyecan dolu Stasov'un fark ettiği gibi: "Aşk, azap, büyük masraflar bu iki insanda aynıydı ... onların ikisinin de gözünde ne ödül ne yüreklendirme ne de başka insanların beğenisi vardı."

Özellikle milli sanata yönelik böyle cömert bir destek Rusya için alışılmadık bir şeydi ama yeni kapitalistlerin kendi zevklerini yerel kültür sahnesinde kanıtlama arzularını yansıtıyordu. III. Aleksandr için bu tür destekler belli bir ikilem yaratıyordu: Onların hayırseverlik çabasını selamlayabilirdi, ama ayrıca onun için rekabet yaratıyorlardı, genellikle de tam anlamıyla.

Örneğin, Gezicilerin sergilerinde imparator sık sık beğendiği bir tabloyu tüccar Tretyakov'un çoktan almış olduğunu öğreniyordu. Bu ince hiyerarşik ikilemi kesmek için gezginler bir uzlaşma yolu buldular: III. Aleksandr eserlerinin "ilk gece" hakkını elde etti.

Knyaz İgor'u Marinski Tiyatrosunun sahnesine çıkarmak için, Belyayev karmaşık bir entrikaya girişti, bunda ona III. Aleksandr'ın yakın danışmanı olan Pobedonostsev de yardım etti anlaşılan. Borodin hayattayken Belyayev *Knyaz İgor* partisyonunu yayımlamaya karar vermişti, çok pahalıya mal olan bir işti bu. III. Aleksandr'ın masasında zekice bir rapor belirdi, orada imparatorun bu lüks baskı için iznini istiyorlardı. Raporda ölen opera yazarının İmparator Tıp-Kimya Akademisi profesörü ve gerçek devlet danışmanı (Rütbe Tablosuna göre, tuğgeneral demekti bu) olduğu belirtilmişti.

Ayrıca Borodin'in operasının, eski Rus edebiyatının büyük anıtlarından biri olan İgor Alayı Destanı'nın konusuyla bestelendiği ve içinden parçaların Rusya'da da yurtdışında da büyük

başarıyla icra edilmiş olduğu belirtiliyordu. Sonuçta Borodin'in operasının "Vatanımıza büyük onur getirecek olan sanat eserleri arasında yer aldığı" söyleniyordu.¹⁸

Usta bir şekilde gerekli tuşlara basan bu rapor işe yaradı: III. Aleksandr Yumrukçuların müziğine karşı bilinen hoşnutsuzluğunu bastırarak Belyayev'den *Knyaz Igor* partisyonuna hisse almayı kabul etti. Bu da saray ritüeline göre, hükümdarın Borodino operasının imparatorluk sahnesinde sahnelenmesine izin vermesi demekti.

Bu ani değişimde, Rus otokrati ile –dikkatle, saygıyla, ama gitgide artan bir ısrarla– kendine has kültür değerlerini ön plana itmeye çalışan milli kapitalist elit arasındaki yeni ilişkiler çok berrak bir şekilde görünüyordu.

O sırada saray mekanizmasının çarkı sürekli dönüyordu. *Knyaz Igor* imparatorluk hazinesinden büyük miktarlar almıştı. Operanın proloğunda, efsanevi Knyaz Igor Leh soyuna karşı sefere çıktığında, sahneye 180 kişi çıkmıştı, Leh danslarının olduğu ünlü bölümdeyse iki yüzden fazla.

II. Aleksandr zamanında ele geçirilmiş olan Orta Asya'daki bir askeri genel vali özel olarak bu olay için hazırlanmış zengin bir Türkmen silahları, süsleme ve kostümleri koleksiyonu gönderdi, bunlar özenle incelendi ve gösteri sanatçıları tarafından çoğaltıldı. Dekorlarda da virtüöz bir etnografya inceliğiyle Vasili Vereşçagin'in Orta Asya hayatını ve peyzajlarını tasvir eden popüler tablolarının motifleri kullanıldı.

Knyaz Igor'un imparatorluk sahnesinde, Ekim 1890'da yapılan prömiyeri Rus operası adına büyük, benzersiz bir başarı oldu. Operanın konusu (eski Rus knyazı Igor ve Doğulu esir göçebelerle¹⁹ çarpışması) Rusya'nın Orta Asya'daki yeni başa-

18 A. Gozenpud, *Русский оперный театр на рубеже XIX-XX веков и Ф. И. Шаляпин. 1890-1904* [XIX-XX. Yüzyılların Eşiğinde Rus Opera-tiyatrosu ve F. İ. Şalyapın. 1890-1904] (Leningrad, 1974), s. 28.

19 Polovets; Kıpçak, Tatar, Saroçin, Hunlar, Türk soylu göçebeler için kullanılan isim.

rılarını yankılıyordu. İktidar sonunda bu şüpheli grubun operasının, eğer çaba harcanıp da daha dikkatli kulak verilirse, “Ortodoksluk, Otokrasi, Milliyet” formülü için bir destek olabileceğini anlamıştı.

Yukarıdan gelen ideolojik talepler konusunda sezgi sahibi olan Boris Asafyev çok daha sonra, Stalin zamanlarında, Borodin’in operasının temelinde “milli-devlet kavramının” yattığını yazdı. Ama Borodin’in müziğinde bu kavram, tabii, kaba bir propaganda olarak, bodoslama gerçekleşmemişti, Rus ve göçebe kamplarının ince bir sanatsal karşı karşıya gelişiyle gerçekleşmişti: Sert ve erkeksi Rus kahraman – ve vahşi göçebenin orjivari dünyası (vurucu kısım elbette göçebe dansı olmuştu). Bu öyle bir hamleyle, inançlı bir ustalıkla ve aynı zamanda seçkin ve başdöndürücü detaylarla yapılmıştı ki, böyle göz kamaştırıcı ve çekici bir kalıbın içindeki propaganda dolgusu hiç fark edilmeden, pratikte hiçbir kötü iz bırakmadan geçiyordu.

Petersburg basını özellikle ona coşku verici gelen *Knyaz Igor* ile “sıradan” seyircinin ve opera abonelerinin (yani yüksek sosyetenin) ilişkisini gözden kaçırmadı. Yanıt kolayca bulundu: Opera tiyatrosundaki bu benzersiz birliğin yeri hâkim milliyetçilik zeminiydi.

Tam da milliyetçilik Borodin’in eserlerinin ve (*Knyaz Igor*’da halkın birliği ve otokrasi fikirlerinin övgüsünü gören) inançlı monarşist-gelenekselcilerin ve Benua gibi estetist-Baticıların heyecanlanmasını sağlayan ortak platform olmuştu; Benua daha sonra *Knyaz Igor*’dan önce Rus tarihi konusunda yanıldığını kabul edecekti: “Eski Ruslar bana biraz yabani geliyordu ya da bana karanlık, kölelere aç göçebeler gibi geliyordu, gururlu ve soylu egemenler gibi gelmiyordu. Borodin’in operasında Avrupa, Hristiyan dünyası ile Asya dünyası şaşırtıcı bir inandırıcılıkla karşı karşıya getirilmiş.”²⁰

Her şey yolunda gidiyor gibiydi – hem Borodin’in operası için, hem de onu Yumrukçu kampından savunanlar için, hem

20 Benua, *Hatıralarım*, 1-3. ciltler, s. 650.

imparatorluk sahnesi hem de dönemin resmi ideoloji için. Ama burada da Glinka'nın *Çar Uğruna Bir Hayat*'ıyla kıyaslamak kaçınılmaz görünüyor.

O sırada operanın siparişini imparator I. Nikolay kendisi yapmış, yerli kültürün dizginlerini elinde sağlamca tutmuştu. *Knyaz Igor*'daysa operayı bir milyonerin, kültür sahasındaki yeni bir yüzün III. Aleksandr'a tam anlamıyla dayatması söz konusuydu. İmparator da bu durumdan hiç hoşnut değildi. Ülkenin kültürel gelişimini tek başına denetlemek isterdi, taht sahibi atalarının uzun süre yaptığı gibi. Ama artık bu imkânsızdı.

I. Nikolay'a Rus kültürü bir tür Neva Nehri gibi, Petersburg'un granit kıyıları arasında, egemenin idaresiyle akan bir şey gibi geliyordu. Kıyılardan taşmak için yaptığı seyrek ve umutsuz atılımlar sakinleştirilebilirdi ve sakinleştirilmeliydi. III. Aleksandr zamanında Rus kültürü daha çok fırtına selini andırıyordu, ona belirlenen rotadan gitmeyi kesinlikle reddedecekti.

XIV.

II. NİKOLAY VE LENİN KÜLTÜR UZMANLARI

1894 yılında, III. Aleksandr'ın oğlu babasının nefritten (böbrek iltihabından) ölmesi üzerine II. Nikolay adıyla tahtaçıkarak ülkenin Romanov hanedanından son yöneticisi oldu. 26 yaşında imparator oldu II. Nikolay, ama kendisinin de itiraf ettiği gibi, liderliğe daha hazır değildi. Yeni hükümdar iktidarı 1917 başına kadar günden güne karışan bir ortamda elinde tuttu, sonra yükselen devrimci dalganın ve en yakın çevresinin baskısı altında – tahttan feragat etmek zorunda kaldı.

Şubat Devrimi adını alan bu devrimden sonra birdenbire yeryüzünün en özgür demokratik cumhuriyeti haline gelen Rusya'da, iktidar ılımlı liberallerle ve sosyalistlerle koalisyona gitti. Geçici Hükümet kuruldu ama bu hükümet gerçekten de “geçici” oldu: 1917 yılının sonbaharında, ekim ayında Bolşeviklerin– yani başlarında Vladimir İlyanov (parti lakabıyla Lenin) olan Rus sosyal-demokratlarının radikal kanadının baskısıyla düştü.

O sırada kesinlikle geçici olduğu ve kısa sürede silinip gideceği düşünülen Bolşevik rejim, akıl almaz bir canlılık ve direnç sergiledi, bazı karışıklıklarla birlikte 1991 yılına kadar direndi. Böylece, II. Nikolay Romanovlar hanedanının 300 yıllık tarihini kapatmış, Lenin de 74 yıllık Sovyet devletinin tarihini başlatmış oldu.

Bu yüzden bu iki tarihsel figürün kültürel ufkunu kıyaslamak ve kültürel bagajlarının onların politik kaderleri hakkında ne söylediğini anlamaya çalışmak ilginç olacaktır – bildiğim kadarıyla, tarihçilerin daha kalkışmamış olduğu bir deneydir bu.

Üstelik Sovyet döneminde II. Nikolay yetersiz eğitim almış biri gibi, hatta yerli edebiyatın temel yazarlarını, Turgenyev, Tolstoy, Leskov gibi yazarları tanımayan birisi gibi sunuldu.¹ Buna karşılık, Soljenitsın 1989 yılında nefret ettiği Lenin hakkında şunu söylemişti: “Rus kültürüyle ortak çok az şeyi vardı.”² Bu iki aşırılık da, elbette, politik abartmalardan kaynaklanmaktadır.

II. Nikolay, Lenin’den iki yaş büyüktü – biri 1868, biri 1870 yılında doğmuştu. İkisi de iyi eğitim almıştı, biri ev okulunda, diğeri lisede (Lenin taşra şehri olan Simbirsk’in halk okulu müfettişinin oğluydu). Lenin seçkin bir bilim adamıydı, II. Nikolay için bunu söylemek mümkün değil, ama ikisi de ciddi ve içten bir şekilde çalışıyordu.

Bütün Romanovlar kendilerini profesyonel asker sayardı, bu yüzden II. Nikolay’ın eğitimini temeli askeri işlerdi. Lenin’sе, bilindiği gibi, hukukçu olarak Petersburg Üniversitesi diplomasını –dışarıdan bitirerek– almıştı. Ama bütün bunlara rağmen, hatta birinin başkentte diğеrinin taşrada eğitim aldıklarını da hesaba katarsak, temel kültürel bagajları paradoksal bir şekilde karmaşıktı.

Bu da III. Aleksandr’ın yönetimde olduğu yıllarda (1881-1894) Rusya’da ortak bir genel-milli kültürel kanon oluşmuş olmasıdır. Eğitim sistemi merkezileşmişti, bu yüzden de bu kanon bütün ülkeye yayılmıştı.

O dönemin eğitimli kesiminde Puşkin’in en büyük milli şair olduğu kültü yerleşmişti, daha önceden kutsanan o Lomonosov, Derjavin, Karamzin ve Jukovski’ye resmi saygı önemli ölçüde zayıflamıştı. Eski klasiklerden sadece masalcı Krılov popülarlığını korumuştı. Bu arada görkemli Gogol figürü tartışma konusu olmaktan çıkmıştı, onun büyüklüğü Puşkin’inki gibi, artık anaakım otoriteler tarafından hem sağda hem solda kabul edil-

1 Örneğin bkz. M. K. Kasvinov, *Двадцать три ступени вниз* [Yirmi Üç Basamak Aşağı] (Moskova, 1978), s. 82, 128.

2 Aleksandr Soljenitsın, *Публицистика* [Gazete Yazıları], üç cilt, 3. cilt (Yaroslavl, 1997), s. 332.

mişti. Turgenyev de klasikler arasında sayılmaya başlanmıştı, özellikle de ilk dönem eserlerinden olan *Avcının Notları*'yla. İvan Gonçarov'un romanı *Oblomov* da kanona katılmıştı.

II. Nikolay ve Lenin hakkında çok sayıda kitap yazıldı ama onların kişiliğini ve yaptıklarını anlatan kitaplar arasında, onların kültürel zevkleri hakkında çok şey öğrenmek mümkün değildir. II. Nikolay'ın çevresi onun kültür hakkındaki sözlerini saptamamıştır, ama imparatorun günlük ve mektuplarında okuduğu kitaplar, seyrettiği gösteriler vb, büyük ölçüde bilgi niteliğinde yer alır.

II. Nikolay'la özel olarak görüşmüş olan hukukçu ve yazar Anatoli Koni "sohbetimizde edebiyata, sanata ve hatta bilime, önde gelen örnekleriyle birlikte öyle bir ilgi ve aşinalık sergiledi ki onunla görüşmek, Romanovların bir üyesiyle olduğu gibi, günlük hayatta canlı bir çekicilik taşırdı" demiştir. Koni buna rağmen II. Nikolay'ın kültürle ilgili ilgi çekici tek bir yargısını vermemektedir.

Sovyet zamanında "V. İ. Lenin'in edebiyat konusundaki görüşleri" gibi derlemeler düzenli olarak çok büyük miktarlarda yayımlanırdı, ama onlarda da, Lenin'in kısa birkaç notu ve Tolstoy hakkındaki makaleleri (1903-1911), bize Lenin'in bu yazarla ilgili fikirlerinin iyi bir temsilini sunan makaleler, Lenin'in dul eşi Nadejda Krupskaya'nın, yazar Maksim Gorki'nin ve birkaç parti arkadaşının değerli hatıraları, bir de konuyla pek ilgisi olmayan belgeler dışında bir şey bulunmazdı.

Fakat farklı kaynaklara dağılmış olan bilgi parçacıkları yukarıda bahsedilen kültür kanonunun hem II. Nikolay hem de Lenin tarafından kabul edildiğini gösteriyor. Dahası, bu kanon onlar tarafından kanon, yani eğitilmiş her insanın tıpkı dişlerini fırçalayıp ellerini yıkamak gibi öğrenmesi gereken o kültürel bilgiler bütünü olarak kabul edilmişti.

Ne II. Nikolay'ın ne de Lenin'in herkesin önünde bu kanona karşı şüphe belirtmemiş olması ilginçtir. II. Nikolay durumunda bu anlaşılabilir bir şey: Verili kanon önemli ölçüde tepede şekillenmişti ve bu yüzden de birçok açıdan iktidarın görüşleri-

ni yansıtıyordu. Asıl şaşırtıcı olan bu kanonun Lenin tarafından kabul edilmesidir.

Lenin'in Puşkin'e yaklaşımında çok iyi görünür bu. II. Nikolay için Puşkin bir klasikti. Daha veliahtken evde Puşkin'in *Yevgeni Onegin*'inin canlandırıldığı bir durumda Onegin rolünü oynamıştı ve amcası olan Büyük Knyaz Konstantin'in (şair K. R.) günlüğündeki kibar nota bakılırsa "O mektup sizin, inkâr etmeyin"³ monoloğunu çok sevimli ve düzgün bir şekilde okumuştur. Sadece sesinden belli oluyordu çok çekindiği."⁴ İmparatorluk Bilimler Akademisi tarafından başlatılan ilk resmi Rus edebiyat ödülü de boş yere Puşkin'in adını almamıştı: O dönemde iktidar onu en tartışmasız isim olarak görüyordu.

Lenin başka bir konudur. O çok erkenden devrimci ideologların etkisine girdi, bunlar arasında da Puşkin'e sık sık sert saldırılarda bulunmasıyla tanınan Dmitri Pisarev önemli bir yer tutuyordu. Pisarev şöyle tipik nihilist çıkışlar yapardı: "...Puşkin dışında hiçbir Rus şairi halkın acılarına karşı böyle sınırsız bir ilgisizlik, onurlu yoksulluğa karşı böyle derin bir küçümseme ve yararlı emeğe karşı böyle sistemli bir tiksinti aşılamamıştır okurlarına."

Pisarev'in bu elçabukluğu bugün ruhu ve stiliyle çok "Leninist" görünse de 60'lı yılların Rus nihilist ve radikallerinin sadık bir öğrencisi olmasına rağmen, Lenin'in kendisi, bildiğimiz kadarıyla, halk önünde Puşkin'e asla saldırmadı (ama onu özel olarak övmedi de).

Lenin'in Puşkin'e yaklaşımı hakkında Lenin'in dul eşi Nadejda Krupskaya'nın hatıralarından ilginç bir fikir edinebiliriz. 1921 yılında Lenin Krupskaya'yla Moskova öğrenci yurdunu ziyaret etmişti, orada Lenin'in kısa süre önce ölmüş hayat arkadaşısı (ve parti yoldaşı) İnessa Armand'ın bir kızı kalıyordu. (Krupskaya ve Armand'la uzun süre parti içi bir *menage a trois* yaşamıştı Lenin.)

3 Puşkin, *Yevgeni Onegin*, s. 173.

4 *Teatr*, 12 (1992), s. 127.

Öğrenciler sevinçle karşıladı Lenin'i, onu sorulara boğdu. Lenin de şunu merak ediyordu: "Ne okuyorsunuz? Puşkin okuyor musunuz?" Yanıt olarak şöyle dediler: "Ah, hayır, Puşkin burjuvaydı. Biz Mayakovski okuyoruz." Avangard Mayakovski'yi hiç mi hiç anlamayan ve kabul etmeyen Lenin sevecen bir şekilde gülümsedi: "Bence, Puşkin daha iyidir."

Kruspkaya naif bir şekilde şunu ekliyor: "Bunun ardından İlyiç bir süre Mayakovski'ye yakınlık gösterdi" çünkü bu isim ona "hayat ve sevinç dolu, Sovyet iktidarı uğruna ölmeye hazır, çağdaş dilde kendini ifade edecek sözcük bulamayan ve bu ifadeyi Mayakovski'nin pek anlaşılmayan şiirlerinde arayan gençleri" hatırlatıyordu.⁵

Dar görüşlü Krupskaya hem "hayat ve sevinç dolu" hem "ölmeye hazır" olan gençlik imajının groteskliğini de çocuk sahibi olmayan, bu kendini top mermisi önüne atmaya hazır gençleri görünce hoşnutluk duyan eşindeki acımasızlığı da fark etmiyor. Lenin'in Puşkin hakkındaki nihilist suçlamayı, yani onun için burjuva denmesini (Krupskaya'ya göre) böyle hoşgörülü karşılaması da ilginçtir: Kendi de böyle düşünüyordu, ama bunu yüksek sesle söylemek ister miydi?

Lenin'in ne kadar ateşli, hatta aniden parlayan bir insan ve acımasız bir polemikçi olduğunu düşünerek, onun devrimci gençlik karşısında Puşkin'i savunması sıradışı biçimde ürkek görünmektedir. "Puşkin daha mı iyi Mayakovski'den?" Mayakovski'den küçümseyici şekilde bahseden ("saçmalık, aptallık, tam bir budalalık ve yapmacıklık") Lenin için bu, alçakgönüllü bir övgüdür.⁶ Anlaşılan devrim lideri için Puşkin sonuçta bir "isimdi," resmi kanonun bir parçasıydı, hepsi bu. Puşkin yüzünden bir polemige girmeye kalkışmazdı.

Ama Lenin'in kültürel dünya görüşünün Pisarev'in Puşkin'i "çiçek böcek" öğretmeni olarak görmesinden devralınmış olan kısmı bir yerde çok açık görünmektedir: Lenin'in bale ve opera ya karşı küçümseyici yaklaşımında.

5 В. И. Ленин о литературе [V. İ. Lenin'in Edebiyat Üzerine Yazıları] (Moskova, 1971), s. 226.

6 Литературное наследство [Edebi Miras], 65. Cilt (Moskova, 1958), s. 210.

Bilindiği gibi, Puşkin hayrandı baleye (ve balerinlere). Devrimci radikal Pisarev için bu kolay bir hedefti ve Puşkin'in "yararsız şiiriyle" keyifle alay etti, bu şiirin sadece "akıl sağlığı bozuk kişiler için, bale pozlarından heyecanlanabilecek olanlar için" çekici olduğunu söyledi. Bilindiği gibi, Lenin bu tür "akıl sağlığı bozuk" kişiler arasına sokmadı kendini: Baleyi ve operayı "toprak ağası kültürünün bir parçası" diye kesin olarak reddetti.⁷

Lenin'in bu durumda belli bir mantığı olduğunu reddetmek zordur. Opera ve daha da büyük ölçüde bale gibi Romanovlar ailesinin şahsi hamiliğinde bulunan sanatlar Rus kültür hiyerarşisinde özel bir yere sahipti.

Bütün yeni Rus kültürü, özellikle de I. Petro'nun yönetiminden itibaren, Romanovlar hanedanının denetimi ve katılımı altında gelişmişti. Bu kültür saray kültürü olsa ya da sarayla çok yakından bağlantılı olsa da bu denetimi gerçekleştirmek, kültürel hareketi Romanovlara gereken yönde başarılı bir şekilde götürmek için II. Katerina ya da I. Nikolay'ın liderlik niteliklerine ihtiyaç duysa da, çok zor değildi.

Zamanla bu gitgide daha karmaşık bir iş olmuştu: Kültürün bütün büyük katmanları toplumsal ve ekonomik bağımsızlık elde etmiş ve bu sayede otokrasinin doğrudan etki alanından çıkmıştı. Ama Rus balesi 1909 yılına, Paris'te büyük sanat-emprezaryosu Sergey Dyagilyev'in ünlü "Rus sezonları" başlayıncaya kadar istisnai şekilde imparator votçinasına bağlı kalmıştı.

Profesyonel tiyatro, bu arada da müzik, Rusya'da saray eğlencesi olarak doğmuştu. I. Petro'nun babası olan Çar Aleksey bile, Avrupa'dan "çeşitli sazlar çalabilen, org, borazan, gayda, flüt, klarnet, trombon ve vokal icrasıyla birlikte viyola gamba vs" müzisyenleri davet etmişti.⁸ (İlginç bir şekilde, tiyatro ve

7 A. V. Lunaçarski, *Воспоминания и впечатления* [Hatıralar ve İzlenimler] (Moskova, 1969), s. 195.

8 S. K. Bogoyavlenski, *Московский театр при царях Алексее и Петре* [Çar Aleksey ve Petronun Moskova Tiyatrosu] (Moskova, 1914), s. 19.

bale için gerekli para uzun süre Tuz Dairesinden gelmişti: Devlet tuz ticareti üzerinde tekele sahipti ve bu büyük “tuz parasının” bir kısmı aktörlere, şarkıcılara, dansçılara ve müzisyenlere ayrılmıştı.)

Bir sürü kargaşadan sonra imparatorluk tiyatroları da (imparatorluk tiyatroları müdürlüğü aracılığıyla) Petersburg’da Marinski ve Aleksandrski tiyatrolarını ve Moskova’da Bolşoy ve Mahy tiyatrolarını düzene sokan Saray Bakanlığının idaresine geçti. Aslında bunlar Romanovlar ailesinin şahsi tiyatrolarıydı: Bu ailenin gösterişinin vitrini, onun ideolojik projelerinin işlenmesi için bir sahneydi, ama ayrıca dinlenme ve eğlenme mekânıydı ve dahası yüksek seviyede ve heyecan verici bir harremdi.

I. Nikolay genellikle şahsen bale provalarını idare eder ve balerinlerin iç çamaşırlarıyla gezindiği kulislere girmekten hoşlanırdı; III. Aleksandr opera ya da balelerin prömiyerler bir yana, genel provalarının birini bile kaçırmamıştı.

III. Aleksandr zamanında imparatorun ailesiyle bale okulunun mezuniyet sınavlarını ziyaret etmek alışkanlık olmuştu. Genç dansçılar hükümdara ve eşine gösteri yaptıktan sonra, akşam yemeği verilir, o sırada büyük knyaz enfes sohbet arkadaşlarıyla flört ederdi.

1890 yılındaki mezuniyet sınavından sonra III. Aleksandr akşam yemeğinde bale mezunu, ufak tefek, siyah saçlı, yapılı, çok yetenekli ve delice tutkulu biri olan Matilda Kşesinskaya’nın yanına oturdu. Kız iriyarı, kibar imparatorla onun (annesine çekmiş olan) ufak tefek mirasçısı, geleceğin II. Nikolay’ı olan hülyalı gri-mavi gözleri olan utangaç genç subayın arasına oturup çay içti.

III. Aleksandr gülerek onlara “Aman dikkat, fazla flört etmeyin” dedi. Tahtın vârisiye ürkekçe Kşesinskaya’ya döndü, önünde duran beyaz sade fincanı göstererek: “Herhalde siz evde böyle fincanlardan içmiyorsunuzdur?” dedi.⁹

9 Matilda Kşesinskaya, *Воспоминания* [Hatıralar] (Moskova, 1992), s. 29.

Onların fırtınalı aşk hikâyesi bu girizgâhla başladı, 1892 yılından 1894 baharına kadar, veliahtın Rusya'da Ortodoksluğu ve Aleksandra ismini kabul eden prenses Alisa Gessen-Darmşatskaya'yla nişanlandığını ilan edilene kadar sürdü.¹⁰

Kşeninskaya, Marinski Tiyatrosunda fantastik bir kariyere sahip olmuş ve oraya koşullarını dayatmıştı. O sırada imparatorluk tiyatrolarının müdürü olan cesur muhafızlar birliği üyesi Vladimir Telyakovski daha sonra Kşesinskaya'nın nasıl bir memuru yanına çağırdığını, üst perdeden gür sesle gün gelip ünlü bir balede dans edeceğini ilan ettiğini sönmemiş bir öfkeyle hatırlıyordu.

Bazı kimseler Kşesinskaya'nın tiyatroda böyle özel bir yeri yüksek hamisi sayesinde elde ettiğini söylese de basın ve seyircinin büyük kısmı onu coşkuyla kabul ediyor ve o zamanın Marinski balesinin Olga Preobrajenskaya ve Agrippina Vaganovaya'yla birlikte baş yıldızları arasında sayıyordu.

Büyük bir koreograf olan, *Don Kişot*, *Bardarka*, *Raymonda* (Glazunov'un müziğiyle) ve *Uyuyan Güzel* (Çaykovski'nin müziğiyle) balelerinin yaratıcısı Marius Petina, Kşesinskaya'yla çalışmaktan hoşnuttu. Kşesinskaya 1895 yılındaki *Uyuyan Güzel* temsilinden sonra Çaykovski'nin kendisinin, soyunma odasına gelip onu övdüğünü ve ona özel yeni bir bale besteleme sözü verdiğini hep gururla hatırlıyordu.

Yirminci yüzyılın başında, bale alanında Petersburg klasisizminin ustası olan Petuna'nın çağı sona eriyordu. Her zaman başarıya koştuğunu söylemekten hiç çekinmeyen Kşesinskaya yenilikçilerle çalışmaya başladı – Mihail Fokin'in deneysel balelerinde yer aldı ve hatta Dyagilyev'in grubuyla Avrupa'ya gitti, orada efsanevi Vatslav Nijinski'yle partner oldu. Ama o sırada yeni yıldızlar olan Anna Pavlovaya ve Tamara Karsavinovaya'ya

10 Matilda ile Nikolay'ın aşk hikâyesi Rusya'da günümüzde akıl almaz şekilde büyük olaylara neden olmaktadır. 2016 yılında, bu aşk hikâyesini erotik ayrıntılarıyla birlikte ele alan, *Matilda* adlı bir film büyük kitle yürüyüşlerine yol açmış, hatta filmle bağlantılı bazı kimselerin arabaları yakılmıştı.

yenik düştü. Fakat Kşesinskaya teslim olmadı ve 1916 yılında, 44 yaşındayken, romantik repertuarın bir incisi olan *Giselle* baletinde başarılı bir çıkış yaptı. Bu yaştaki diğer balerinler çoktan emekliye ayrılmıştı bile...

Bütün bu yıllar boyunca II. Nikolay, Kşesinskaya'ya hamilik yapmayı sürdürdü. Yıllar sonra, "onunla ne zaman görüşmek zorunda kalsam, ricamı asla geri çevirmezdi" diye hatırlıyordu balerin.¹¹ II. Nikolay'ın yardımseverliği Kşesinskaya kendine âşık olarak kuzenlerinin, büyük knyazların önce birini, sonra diğerini seçmesine rağmen bozulmamıştı.

II. Nikolay günlüklerinde sürekli olarak Marinski'deki baleleri ziyaret ettiğinden bahseder – Çaykovski'nin baleleri, *Don Kişot* ve *Firavun'un Kızı* ("Pavlova çılgınca dans etti") oradaydı.¹² İmparator için bunlar estetik, nostalji ve erotizmin seçkin bir karışımı olan hoş akşamlardı. Lenin'se bütün bunlarda aristokratik bir *bordello*'dan [İt. genelev] başka bir şey görmüyordu.

Lenin'in tiyatro ve müzik zevki çok farklıydı. Sovyetler Birliğinde onun Beethoven hakkında söylediği, Maksim Gorki'nin kaydettiği söz sürekli olarak alıntılanır ve herkesçe bilinirdi: "Appassionata'dan daha iyi bir şey işitmedim, onu her gün dinleyebilirim. Büyüleyici, insanüstü bir müzik. Hep gururla, belki naifçe düşünüyorum: İşte insanlar böyle mucizeler yapıyor!.. Ama çok sık müzik dinleyemiyorum, sinirlerime kötü geliyor, sevimli aptallıklar söylemek ve pis bir cehennemde yaşarken böyle güzellikler yaratabilen birilerinin başını okşamak istiyorum. Ama bugün kimsenin başını okşayamazsınız – elinizi ısıırırlar ve kafalarına vurmak, acımasızca vurmak gerekir ama biz, idealde, insanlara karşı her tür şiddete karşıyız."¹³

Bunlar çok ilginç ve samimi sözler ve Lenin'in müziği nasıl algıladığı konusunda başka hatıralarla doğrulanmaktadır: mü-

¹¹ A.g.e., s. 48.

¹² II. Nikolay, *Дневники* [Günlükler] (Moskova, 2007), s. 13.

¹³ M. Gorki, *Литературные портреты* [Edebi Portreler] (Moskova, 1983), s. 40.

zik onu “rahatsız etmiş,” “yormuş,” onun üzerinde “aşırı güçlü bir etki bırakmıştır.” II. Nikolay’ın günlüğünde yer verdiği müzikle ilgili izlenimleri açıkça tam tersi özelliktedir – “çok güzel,” “güzel opera,” “harika bir konser.”

Karşımızda iki farklı türden kültür algısı var: II. Nikolay için bu hoş bir eğlencedir, Lenin için duygusal işkence. İngiliz centilmenidir biri (II. Nikolay’ın İngilizleşmiş olması konusunda çok şey yazılmıştır), diğeri sanatı keskin, hatta aşırı keskin algılayan tipik bir Rus entelektüeli.

II. Nikolay gibi Lenin de kısa boylu, dikkat çekmeyen, in-sanda bir anlık sempati uyandıran, gülmeyi seven biriydi. (Bu arada ikisi de hoş şekilde peltekti... II. Nikolay’ın peltekliliğinin baş döndürücü etkisini bana koreograf George Balanchine anlatmıştı; kendisi 1916 yılında imparatora genç dansçı Georgi Balançivadze olarak takdim edilme şerefine nail olmuştu.)¹⁴ Ama diğ er açılardan Lenin, II. Nikolay’ın tam tersiydi. Ondan çok daha enerjik, ısrarlı, hedefe yönelmiş ve iktidara hevesliydi.

II. Nikolay fazlasıyla mahrem, aşırı ketum ve içine kapalı biriydi, doğuştan gelen koşullar ve kader onu tam da kriz anında büyük bir ülkenin yöneticisi yapmıştı. Lider olma sorumluluğu onu açıkça yormuştu; belki de bu yüzden vazgeçmişti sonunda ondan?

Lenin’se tam tersine, doğuştan liderdi, dimdik iktidara yürüyordu, en yakın çalışma arkadaşlarının bile şüphelerine rağmen onu yakalamış ve sıkıca tutunmuştu ona, fiziksel gücü tükene-kadar. (1924 yılında, 53 yaşında öldü. Burada Lenin’in –diz-ginsiz enerjisi ve devrimci yapısıyla– çok sık kıyaslandığı I. Petro’nun da iki yüzyıl önce, 53 yaşında öldüğünü hatırlayalım.)

II. Nikolay’ı ailesi ve imparatorluk sarayı yetiştirmişti. Rus kültürünün herhangi bir eserinden hayat değıştirici bir şok yaşayıp yaşamadığını bilmiyoruz. Lenin durumundaysa konu farklıdır.

14 George Balanchine, yazarla sohb etinden.

Lenin'in ahlaki şekillenmesine nihai etkiyi yapan şeyin ünlü devrimci yazar ve eleştirmen Nikolay Çernişevski'nin *Ne Yapmalı?* adlı, yazarın Petropavlovsk kalesinde tutukluyken yazdığı ve mucize eseri sansürün 1863 yılında, hem de dönemin en popüler dergisi olan, Çernişevski'nin şair Nikolay Nekrasov'la birlikte editörlüğünü yaptığı *Çağdaş* dergisinde yayımlanmasına izin verdiği roman olduğu iyi bilinir. Lenin de "Çernişevski'nin romanı beni derinden sarstı" diye itiraf etmiştir.

Lenin bu açıdan orijinal değildi. 1860'ların devrimci gençliği Çernişevski'nin romanını bir vahiy gibi karşılamıştı. Rus sosyalizminin babası Georgi Plehanov o zamandan beri Rusya'daki matbaa tezgâhlarında basılmış hiçbir eserin genç radikal entelektüeller arasında *Ne Yapmalı?* kadar büyük bir başarı kazanmadığı söyler.

Günümüzde çoğu kimsenin, yazar bu ahlak dersi veren çalışmayı naif bir yarı polisiye konuyla canlandırmaya başarısız bir şekilde çalıştığı halde kuru ve sıkıcı bulduğu bu eserin popülerliğinin sırrı nerededir? Gerekli yerde gerekli zamanda bulunmasında. Rusya'da 1861 yılında köylülerin özgürleşmesinden sonra tektonik kültürel sarsıntılar yaşanmıştı: Eğitim gelişmişti, süreli basın çok canlanmıştı, etik sorunlar çok tartışılıyordu.

Eski hayat tarzı birçoklarına umutsuzca eskimiş geliyordu, yeni idealler de kesin hatlar kazanmamıştı. Bu durumda genç kuşak bir "hayat dersi kitabı" bulmaya hevesliydi. Çernişevski'nin romanı bazıları için tam da böyle bir ders kitabı oldu.

Çernişevski kitabını Turgenyev'in kısa süre önce yayımlanmış olan, nihilist sözcüğüne ilk kez yer veren *Babalar ve Oğullar*'ına kendine özgü bir devam ve itiraz olarak yazmıştı. Turgenyev'in devrimcilerin karikatürünü yaptığını düşünen Çernişevski, bu kahramanlara farklı bir isim verdi, "yeni insanlar" dedi, en önemlisi de bu kahramanlar aracılığıyla etkilemek istediği kişiler için ayrıntılı bir davranış ansiklopedisi hazırladı: Kim nasıl yaşayacak, çalışacak, sevecek, aile ilişkisi kurup beslenecek ve dinlenecek hepsini içeren bir ansiklopedi.

Özünde, bu roman değil roman olarak şekillendirilmiş bir ansiklopedi maddeleri toplamıdır – Çernişevski'nin bilinçli olarak seçtiği bir yöntemdir bu: *Ne Yapmalı?*'nin –onun ifadesiyle– macera romanları dışında bir şey okumak istemeyen gençler tarafından da okunmasını istiyordu. (Çernişevski çok şiirsel ve en önemlisi de çekici bir şey yazdığına inanıyor, onu Dickens'ın romanları ve Alexandre Dumas'nın *Monte Cristo Kontu*'yla kıyaslıyordu.)

Düşmanları Çernişevski'ye güldüler ama romanın etkisi tam da yazarın düşündüğü gibi oldu: Yeni kadın olan Vera Pavlovna'nın sözde-sosyalist özgürleştirici dikiş atölyesi kurma hikâyesi, yazarın bu arada onun iki ilerici gençle yaşadığı standart-dışı sevgi ilişkileriyle birlikte, Rus radikallerinin on yıllarca masa kitabı oldu, bu açıdan George Sand'ın eskiden popüler olan romanlarının yerini aldı.

Ama Lenin üzerinde *Ne Yapmalı?*'nin bir başka karakteri çok daha güçlü etki bırakmıştı – yeraltı işleri için kendisini özel olarak eğiten profesyonel devrimci Rahmetov'du bu: Çileci gibi yaşıyordu – içki içmiyor, kadınlara yaklaşıyor, beyaz ekmek yemiyordu – sadece kara ekmek yiyor, şeker kullanmıyor, sadece gerekli kitapları okuyor, özellikle gerekli kişilerle görüşüyor ve kendi iradesini özel olarak eğitiyordu (bir keresinde içi çivi dolu bir şiltenin üzerinde yatmıştı). Gorki daha sonra Lenin'in kendi kendisini zorla sınırlar koyarak şekillendirdiğini, “iş kendine işkence, kendini sakatlama, Rahmetov'un çivilerine kadar” vardırıldığını belirtmişti.¹⁵

Ne Yapmalı?'yi ilk okuduğunda on dört yaşındaydı Lenin, ama o zaman romanı beğenmemişti. O sırada Çernişevski'nin karşı kutbu Turgenyev gibi düşünüyordu (yine de birçok şeyi o kadar iyi ezberlemişti ki daha sonra ezberden alıntı yapabildi). Ama Lenin'in ağabeyi, Petersburg Üniversitesi öğrencisi Aleksandr için *Ne Yapmalı?* daha o zamandan en gözde roman olmuştu.

15 Gorki, s. 37.

Aleksandr Ulyanov, III. Aleksandr'ı öldürmeyi planlayan yeraltı öğrenci çevresinin bir üyesi olmuştu. Polis peşlerindeydi ve 1887 yılında onları tutukladı; tutuklulardan pişman olmayı ve af dilemeyi reddeden beş kişi asıldı, Aleksandr da onlardan biriydi.

Bu hikâye Lenin'i sarsmış ve onun politik görüşlerini radikalleştirmişti. *Ne Yapmalı?*'yi yeniden okudu ve kesin olarak profesyonel devrimci- Çernişevski'nin deyişiyle "yeni insan" olmaya karar verdi.

Turgenyev'in yumuşak, şiirsel liberalinden Çernişevski'nin sert ve dogmatik radikaline geçiş baş döndürücü bir yoldu ve Lenin hiç güçlük çekmeden, mücadele, kayıp ve üzüntü yaşamadan yaptı bu geçişi. Bu yolun ne kadar acı verici olduğuna, Lenin'in müzikle ilişkisi de tanıklık etmektedir. Paradoksal şekilde bu genç Lenin'in saklı ruhsal hareketlerinin dünyası için bize pencere açan tek şeydir, onun -gerçek ve saklı- ilk duyguları ve onların sonraki dönüşümü hakkında mevcut kanıtlardan çok daha inandırıcıdır.

Rousseau da müzik dinlerken sadece iki otantik duygu yaşayabileceğini söylemişti - ya tam bir ilgisizlik ya da ölçsüz bir heyecan: "Ya bu boş müzik anlaşılabilir bir dildeki konuşmadır ya da ruhun karşı koymaya güç bulamadığı fırtınalı bir duygu selidir."

Kültür sorunlarında bilindiği gibi Rousseaucu olan Lev Tolstoy'un fikirleri de bununla örtüşür: Müzik duyguların hatırasıdır ve insan kendi hatıralarını ne kadar severse o kadar güçlü hisseder müziği. Ama eğer bu hatıralar acı vericiyse, insan onunla bağlantılı müziği kabul etmekte güçlük çeker, "bu yüzden de müziğe katlanamayan insanlar vardır."

Lenin, Tolstoy'un *Kreutzer Sonatı*'nın kahramanı olan Pozdınşev'in sözlerini tekrarlayabilirdi: "Yani genel olarak müzik korkunç bir şeydir... Müzik ruhu bir şekilde yüceltir derler - saçmalık, yalan!.. Ruha ne yüceltici ne de alçaltıcı şekilde etki eder, ruhu gerer... Çin'de müzik devlet işidir. Öyle de olmalıdır.

Her isteyen birbiri ya da bir sürü kişiyi hipnotize etmesi ve sonra onlarla ne isterse onu yapması kabul edilebilir mi?"

Tolstoy'un kendisinin müzik dinlerken heyecandan ağlayabildiği konusunda kanıt var. Ama bazen onun yüzünde bu sırada "dehşete benzer bir şey" belirirdi. Romain Rolland bu konuda çok anlayışla "ancak böyle, Tolstoy'daki gibi bir ruh zenginliğinde, müzik insan için sarsıcı bir etki yapabilir" demişti.¹⁶ Rolland, elbette, karmaşık kişiliklere has yüksek duygusal heyecanları kastediyordu. Böyle kişilerden biri de, hakkında şimdi çok farklı fikirler olsa da, Lenin'di.

Lenin'in müzikle ilişkisi hem tatlı hem acılı yaşantılara bağlıydı. Mesela, Beethoven'in "Ay" sonatası ona çocukluk yıllarını hatırlatıyordu: Bu eseri sık sık Lenin'in annesi de, 19 yaşında tifodan ölen sevgili küçük kız kardeşi Olga da çalardı.

Beethoven'in Lenin'in eski bir macerasının hatıralarıyla da bağlantısı vardı: Lenin'in İnessa Armand adlı güzel ve bağımsız bir kadın olan, çok iyi piyano çalan 55 yaşındaki Fransız kökenli devrimciyle ilişkisi 1909 yılında başlamıştı. İnessa, Beethoven'i çok severdi ve Lenin onun sonatayı nasıl çaldığını sık sık dinlemişti. İnessa'nın özellikle Beethoven'in Patetik sonatasını çalmasını beğenirdi, bu sonatayı "on, yirmi, kırk kez dinleyebirim ... her seferinde beni sarıyor ve gitgide daha fazla coşkulandırıyor" diyordu.

Sürgündeyken, Lenin otokrasi karşıtı devrimci ajitasyonu sürdürürken, klasik bir *menage a trois* oluştu: Lenin, karısı Nadejda Krupskaya ve İnessa Armand. Duygulara olduğu kadar ilgi ve ideoloji ortaklığına da dayanan bu birliktelik, hiç şüphesiz, Çernişevski'nin *Ne Yapmalı?*'sında anlattığı evlilik hayatı fikirlerinden esinlenmişti.

Partili bir yoldaşın *Ne Yapmalı?* romanının ilkel ve yeteneksiz bir roman olduğunu söylemesi karşısında Lenin'in haykırmasının bir nedeni de budur: "Bu bütün hayata yetecek mü-

16 Лев Толстой и музыка. Хроника. Нотография. Библиография [Lev Tolstoy ve müzik. Kronik. Notografi. Bibliyografi.] (Moskova, 1977), s. 22.

himmat veren bir kitap. Yeteneksiz eserler böyle etki bırakmaz.” (Lenin bu durumda kesinlikle haklıydı.) Gördüğümüz gibi Lenin, Çernişevski’yi Puşkin’den çok daha enerjik bir şekilde savunuyordu.

İnessa Armand 1920 yılında tifodan öldü; onu Kremlin’e gömdüler. Armand’ın ölümü Lenin için korkunç bir darbe oldu ve bazı kimselere göre onun kendi ölümünü hızlandırdı. Lenin artık Beethoven’i her dinlediğinde ruhsal acı yaşıyordu: Bu sesler ona çok fazla şey hatırlatıyordu.

Bu çelişkilerle ve acı verici duygularla mücadele etmek gerekliydi ve Lenin gerçek bir Çernişevskici gibi kesin olarak bir karar verdi, müzik dinlemek “verimsiz bir enerji kaybıydı.”¹⁷ (Lenin’in bu sözünü bana 1994 yılında, Oslo’da 98 yaşındaki Mariya Dobroveyn, bir keresinde Lenin için piyano çalmış olan piyanist İsay Dobroveyn’in dul eşi söyledi.) “Yeni insan” olan Lenin duygularını içine attı. Lenin’deki politikacı özel kişiliği yendi – bu ne ilk ne sondu. II. Nikolay’daysa durum tam tersiydi.

Lenin’in tiyatroya yaklaşımı –müziğe olduğu gibi– karmaşıktı. Bu konuyu da Lenin’in eşi Krupskaya’nın hatıralarından öğreniyoruz: “Genellikle tiyatroya gidiyoruz ve ilk perdeden sonra çıkıyoruz. Yoldaşlar boşuna para harcıyoruz diye bize gülüyor.”

Krupskaya konunun böyle olmadığını, Lenin’in tiyatrodan sıkılmadığını söylüyordu. Tam tersine o sahnede olup bitenleri çok gergin ve heyecanlı bir şekilde algılıyordu, bu yüzden de “piyesin önemsizliği ya da oyunun yapmacıklığı Vladimir İlyiç’in sinirlerine çok sert etki yapıyordu.”

Ama oyun Lenin’i etkilediği zaman, Lev Tolstoy ya da Gorki gibi o da ağlayabiliyordu. Bu konuda Lenin’in sürgündeki arkadaşlarının tanıklığı var: Cenevre’de, Sarah Bernhardt’ın gösterisi sırasında, Lenin’in gözyaşlarına boğulduğunu görmüştü herkes şaşkınlıkla: “Sert, kalpsiz İlyiç (parti yoldaşları böyle diyordu ona) *Kamelyalı Kadın*’a ağlıyordu...”¹⁸

17 Maria Dobrowen, yazarla sohbetinden.

18 *Прометей* [Prometheus] dergi koleksiyonundan, 8. cilt (Moskova, 1971), s. 61.

Burada da yine Lenin ile II. Nikolay'ın sanat algısında fark görülüyor. II. Nikolay tiyatroya gitmeyi dinlenmeye gitme olarak görürdü, ama aşırı hassas Lenin için böyle bir tepki istisna değildi. Krupskaya, Lenin'i aşırı etkileyen durumlarda gergin bir dikkate kapıldığını doğruluyor – tiyatrodaki güçsüzlük göstermezdi.

Lenin 1898 yılında Moskova'da Konstantin Stanislavski ve Vladimir Nemiroviç-Dançenko tarafından açılan Sanat Tiyatrosunu beğenirdi ama onun abonesi olmamıştı. Onun için bu tiyatro, orta sınıftan başka Rus entelektüelleri için olduğu gibi, güncel “gerçekçi” sanat kanonunun bir parçasıydı – Gezginlerin tablolarının, Çaykovski'nin müziğinin ve Çehov'un eserlerinin yanı sıra. (Burada Lenin ile II. Nikolay'ın zevkleri tümüyle örtüşüyordu: İmparator da gezginlerin, Çaykovski ve Çehov'un yanındaydı. Paradoks görünebilir bu ilk bakışta: Sonuçta konu hep aynıdır, anaakım kültür paradigması.)

Nemiroviç-Dançenko'nun arşivinde, ona ait, 19 Nisan 1906 tarihli bir mektubu bulunmaktadır; o zamanın bakanlar meclisi temsilcisi Graf Sergey Vitt'e yazdığı bu mektupta ondan Sanat Tiyatrosunun finansal çöküş sınırında durduğunu ve devlet desteğine ihtiyaç duyduğunu II. Nikolay'a bildirmesini rica eder. Nemiroviç-Dançenko “hürmetle” Sanat Tiyatrosunun kısa süre önceki, büyük başarıyla geçen Avrupa turnesinin orada “Rusya'nın ruhsal güçlerinin sağlamlığının” bir kanıtı olarak görüldüğünü belirtmektedir.¹⁹

Tam o sırada Sanat Tiyatrosu Moskovalı eksantrik bir milyoner tarafından felaketten kurtarıldığı için yardım talebiyle Graf Vitt'e yazılan bu mektup hiç gönderilmedi. Ama 1917 yılındaki Bolşevik devriminden sonra, yeni Rusya'nın lideri Lenin olunca, Sanat Tiyatrosu yeniden finansal çöküşün eşiğine geldi ve o zamanki halk eğitim komiseri Anatoli Lunaçarski aracılığıyla Lenin'den kurtarılmayı talep ettiler.

19 L. Froydkina, *Дни и годы Вл. И. Немировича-Данченко* [V. İ. Nemiroviç-Dançenko'nun Hayatı] (Moskova, 1962), s. 219; İ. Solovyeva, *Немирович-Данченко* [Nemiroviç-Dançenko] (Moskova, 1979), s. 211-12.

Lunaçarski'ye göre, Lenin bir anda kabul etmişti parayı vermeyi: "Başka nasıl olabilir? Eğer geçmişten ne olursa olsun kurtarmamız ve korumamız gereken bir tiyatro varsa, o da elbette Sanat Tiyatrosu olacaktır."²⁰ (Opera ve bale tiyatrolarına karşı Lenin o kadar merhametli değildi.)

Lenin'in kültür stratejisinin bir parçasıydı bu: Komünist Rusya'da "halkın afyonu" olan dinin yerini tiyatronun alması gerektiğine inanıyordu. Lenin'e göre Sanat Tiyatrosu bu rolü hepsinden daha iyi üstlenebilirdi. Ama Lenin tam da tiyatronun halkın politik-kültürel gelişimi için önemini anladığı için, onun "hatalarına" da onun için tipik olan bir saldırganlıkla tepki veriyordu.

Lenin 1913 yılında Sanat Tiyatrosunda sahnelenen Dostoyevski'nin *Ecinniler* gösterisini böyle bir "hata" saydı. Bu gösteri sırasında *Rus Dili* adlı popüler bir gazetede yayımlanan bir açık mektubun yarattığı bir skandal yaşandı; açık mektubu dönemin ünlü Rus yazarı Maksim Gorki yazmıştı, mektupta Dostoyevski için Rus edebiyatının "kötü dehası," *Ecinniler* için de devrime yönelik bir "alay" diyordu.

Politik radikal Gorki o günkü durumda Dostoyevski'nin propagandasının yapmanın "estetik açıdan şüpheli ve sosyal açıdan kesinlikle zararlı" olduğunu ve "Rus hayatının sağlığına kavuşmasını gerekli bulan herkesin Dostoyevski'nin romanlarının tiyatrolarda sahnelenmesini protesto etmesi gerektiğini" söylüyordu.²¹

Gorki'nin bu Dostoyevski karşıtı sinirli mektubu gerçek bir sansasyondur, Rusya'nın bütün büyük gazeteleri ona yanıt verdi. Dostoyevski'nin adı bir anda belirgin bir şekilde kültür simgesi anlamını aldı. Dostoyevski'nin devrime karşı olumsuz yaklaşımı, *Ecinniler*'de büyük bir güçle ifade ettiği bu yaklaşım, onu güncel politikanın bir figürü yaptı; muhafazakâr güçler ısı-

20 Simon Dreyden, *Спектакли. Ролы. Судьбы* [Gösteriler. Roller. Kaderler] (Moskova, 1978), s. 22.

21 M. N. Stroyeva, *Режиссерские искания Станиславского. 1898-1917* [Stanislavski'nin Rejisörlük Arayışları. 1898-1917] (Moskova, 1973), s. 304.

larla onu milli kültür kanonunun içine hapsetmeye çalışırken, ilerici kamp da buna şiddetle karşı koyuyordu.

Gorki'ye o dönemin birçok ünlü yazarı karşı çıktı – Leonid Andreyev, Aleksandr Kuprin, Mihail Artsibaşev, Dmitri Merejkovski. Hepsi de Gorki'ye “yeni azizimiz” Dostoyevski'ye saldırdığı için öfke saçtı. Gorki'yi savunmak için sadece Bolşevikler harekete geçti. *Gerçek Adına (Za Pravdu)* adlı gazeteleri Gorki'ye saldıran yazarları “proletaryaya tepki gösteriyorlar – Dostoyevski'nin de, onun gericiliğinin de hoşgörülmesinin, Gorki'ye öfke gösterilmesinin tek sebebi budur” diyerek suçladı.²²

Lenin kesin olarak destekledi Gorki'yi bu konuda. Romanov ailesi açısından Dostoyevski “onların” yazarıydı, Rusya için Ortodoksluğun ve otokrasinin gerekli olduğunu ve devrimci “ecinnilerin” yaydığı ateist ve sosyalist fikirlerin yıkıcı olduğunu parlak bir şekilde ifade eden bir yazardı. Böyle bir yazarın Lenin'e yabancı geleceği apaçıktı.

Bu yüzden Lenin hakkında, “birçok kez Dostoyevski'nin gerçekten dâhi bir yazar olduğunu söyledi” gibi hatıralar beklenmedik oluyor. Buna rağmen Lenin I. Nikolay'ın Dostoyevski'yi idam cezasına çarptırdığını ve ancak küçük düşürücü bir idam töreni hazırlığından sonra onu “bağışladığını,” kürek cezasına gönderdiğini hatırlatıyordu. (Lenin, Dostoyevski'nin en iyi kitabının kürek mahkûmuyken topladığı malzemeye yazılmış olan *Ölümler Evinden Notlar* olduğunu düşünüyordu; Lev Tolstoy'un da aynı fikirde olduğunu hatırlayalım.)

Lenin *Ecinniler'e* dâhice, ama “boğucu” bir eser demişti. *Ecinniler'de* Dostoyevski açıkça Çernişevski'yle ve Lenin'in çok sevdiği *Ne Yapmalı?* romanıyla tartışıyordu. Böyle bir Dostoyevski'ye Lenin içten içe “iğrençliğin şahı” diyebilirdi ama başka zamanlarda romanlarında “canlı gerçeklik tabloları” olduğunu kabul ederdi: Genellikle çok düz olan lider için nadir bir ikirciklilik örneği.²³

22 *Литературное наследство* [Edebi Miras], 72. cilt (Moskova, 1965), s. 539.

23 *Lenin'in Edebiyat Üzerine Yazıları*, s. 263.

II. Nikolay'ın, konumu nedeniyle çok kolayca yapabileceği halde, hiçbir büyük Rus yazarıyla karşılaşmamış olması ilginçtir. Buna rağmen II. Nikolay'ın en sevdiği dinlenme biçimlerinden biri akşamları karısına ve çocuklarına (Rusça, İngilizce ya da Fransızca) yüksek sesle roman okumaktı. Tolstoy da Çehov da okurdu onlara, ama bu yazarlarla tanışmaya çalışmamıştı hiç. Neden? Olası bir sebep – II. Nikolay'ın ünlü ketumluğudur, yani bazı gözlemcilerin onun çekingenliğiyle bağlantılı saydığı, bazılarının da içe kapanıklık, ikiyüzlülük ve kurnazlık saydığı şey.

Bir şeye şüphe yok: II. Nikolay tartışmayı sevmez ve beceremezdi. İnsanlarla sohbet ederken asla onlara asla karşı çıkmazdı ama buna rağmen kendi fikrinden vazgeçmezdi. Tolstoy'la karşılaşmasında bir çatışmanın yaşanması kaçınılmazdı. Ama kibarlığıyla ve inceliğiyle ünlü Çehov'la bile tanışmak istemişti II. Nikolay.

Burada II. Nikolay'ın sevimsiz bulduğu çağdaş yazarlardan da bahsedilebilir. Maksim Gorki'yi görmek istemeyeceği belliydi ama o en popüler çağdaş yazarlardan biriydi – sadece Rusya'da değil, Batıda da. Gorki en başından beri kendisini sosyalist eğilimli bir yazar olarak ilan etmişti – ve buna rağmen eserleri büyük tirajlarla çıkmaya devam ediyordu. Romantik bir biyografisi vardı –en dipten geliyordu, bir sürü egzotik işe gidip çıkmıştı (vapurda bulaşıkçı, ikona ressamının yanında cırac, demiryolunda gece bekçisi, tiyatrodan dublör), yürüyerek bütün Rusya'yı gezmişti– bu da onu büyük bir okur topluluğunun idolü yapmıştı.

Gorki'nin dedesinin servet sahibi biri (tabii iflas etmişti) ama Çehov'un dedesinin köylü olması bir paradokstur. Hatta hem Çehov hem de Gorki'nin başarılarının temelinde dönemin ucuz popüler edebiyatı olduğu da unutulur.

Çehov çıkışını 1880'li yılların *Yusufçuk*, *Sürahi*, *Kırıklar* (Strekoz, Budilnik, Oskolki) gibi karakteristik isimlere sahip mizah dergilerinde yapmıştı, orada ona satır başına birkaç kapık verirlerdi ve sadece kısa öyküler değil, fıkralar, parodiler,

tiyatro tanıtımları, mahkeme salonundan notlar ve hatta karika-tür altyazıları yazardı.

Çehov bu ve bu tür yayınlarda adını duyuracak olan mizahi öykü-tablolarını yayınladı; örneğin “Memurun Ölümü,” “Şişko ile Sıska.” “Acıklı Kitap” 1883-1884 yıllarında *Oskolk’a* çıktı, *At Ailesi*, *Komplocu*, *Çavuş Prişibeyev* de 1885 yılında *Petersburg Gazetesi*’nde. II. Nikolay tam da Çehov’un bu ilk, gülünç eserlerini en çok severdi. Ayrıca Çehov’un “Ayı” ve “Evlilik Teklifi” gibi ilk vodvillerine hayrandı. Lenin’se daha çok sonrakı, “ciddi” Çehov’la ilgilenirdi.

Gorki’de de “bayağı” bir edebi geçmiş vardı. Rusya’da dönemin kitle edebiyatının en sevdiği kahramanlardan biri yerli Robin Hood, korkunç “haydut Çurkin”di. Onun macera kitap-çıkları delice okunurdu. Gorki’nin ilk hikâyelerinin kahraman-ları tam da bu “haydut” geleneğindendi. Ama Gorki, Çehov’dan farklı olarak politik radikaldi. Daha 1889 yılında, Gorki 21 ya-şındayken, polis onu yeraltı devrimci çalışması yüzünden tu-tuklamıştı.

Böyle bir yazar II. Nikolay’ın yanına elbette gelemezdi. Bu yüz-den imparator Mart 1902’de Gorki’nin İmparatorluk Bilimler Akademisinin fahri akademisyeni seçildiğini öğrenince çok si-nirlenmişti. II. Nikolay bunu Knyaz Meşçerski’nin *Yurttaş* adlı gazetesinde okumuştı (onun her sayısını ilk sayfadan son say-faya kadar dikkatle incelerdi), dergide bu seçim –II. Nikolay’ın amcası, akademi başkanı büyük Knyaz Konstantin’in (şair K. R.) hamiliğinde gerçekleşmişti– “Puşkin’in ve Karamzin’in eği-timli Rusya’sına, bütün sadık Rusya’ya yönelik bir düello çağır-sı” olarak nitelenmişti.²⁴

II. Nikolay iç işleri bakanından bu olayın açıklamasını istedi ve onun raporunun üzerine şu kararı koydu: “Aşırı orijinal.” II. Nikolay’ı en çok sinirlendiren şey soruşturma altında bulunan bir yazarın fahri akademisyen yapılmasıydı: “Bu yaşadığımız

24 *Гражданин* (*Yurttaş*), 3 Mart 1902.

karanlık günlerde böyle bir insan nasıl Bilimler Akademisi üyesi olabiliyor.”²⁵

Akademi çıkış yolunu hemen Gorki'nin seçilmesini “geçersiz” ilan etmekte buldu. Büyük Knyaz Konstantin kendisini özellikle rahatsız hissetmiş olmalı: Onun (ve akademinin) bağımsızlığı şüpheli hale gelmişti ama hükümdara karşı tıkamazdı.

II. Nikolay tepkisiyle “akademideki akıl sahiplerini biraz olsun kendine getirmek” istemişti sadece. Ama büyük bir skandala yol açtı. Bu kararı protesto etmek için, çarın sevdiği bir yazar, genelde politik jestlerden kaçınan biri olan Çehov da kendisine daha önce verilmiş olan fahri akademisyen unvanını reddetti.

Çehov'un bununla bağlantılı olarak akademiye gönderdiği mektup yeni durum için çok karakteristikti; artık toplumsal şöhret ve bağımsız statü bir yazar, ressam, sanatçı için yönetimin ilgi işaretlerinden daha önemliydi. Çehov mektubunda kendisinin Gorki'yi bu saygın seçim yüzünden kutlayan ilk kişi olduğunu söylüyordu: “İçtenlikle tebrik ettim ve seçimi geçersiz saymadım – böyle bir çelişkiyi benim aklım almıyor, vicdanım bunu kabullenemiyor.”²⁶

Çehov'un bu mektubunu bütün büyük Rus gazeteleri haber yaptı. Kamuoyunda çok güçlü bir etki yaratan bu olay Gorki'nin edebiyat çevrelerindeki otoritesini daha da sağlamlaştırdı. İşte iktidarın ilk belirtilerinden biri buydu: Ülkenin lideri yazarı dışlamaya çalışıyor, ama bu kovma, yazarı susmaya zorlamak yerine, sadece popülerliğini artırıyor.

Gorki'yle olan bu küçük çekişmede, iradesine hâkim olamayan II. Nikolay, kaybetmişti. Ama, tabii, o bu yarasını fark etmedi bile: Sonuçta konu sadece “rezil bir aylaktı.” 1917 devrimine 15 yıl kalmıştı.

Sovyetler Birliği döneminde Stalin'in emriyle Lenin'le Gorki'nin büyük dostluğu gibi bir efsane yaratılmıştır. Bu efsane

25 *Летопись жизни и творчества А. М. Горького* [A. M. Gorki'nin Hayatı ve Yaratımının Vakayınamesi], 1. cilt (Moskova, 1958), s. 372

26 *Русская литература конца XIX-начала XX в. 1901–1907* [XIX. Yüzyıl Sonu-XX. Yüzyıl Başı Rus Edebiyatı. 1901-1907] (Moskova, 1971), s. 373.

Lenin'in yazıları arasında yer alan Gorki hakkında ve Gorki'ye söylenmiş birkaç alıntının kurnazca kırılmasına dayanıyordu. Ama eğer bütün bu Lenin metinleri tümüyle dikkatle okunursa, çok daha karmaşık bir tablo ortaya çıkar. Eşit dostlar yoktu. Gorki'den iki yaş küçük olan Lenin ona yine de sert, talepkâr bir lise öğretmeninin yetenekli, umut vaat eden, ama yaramaz öğrencisine yaklaştığı gibi yaklaşmıştı.

Lenin sürekli öğretiyor, ısrar ediyor, zorluyor Gorki'yi. Bir mektupta: "Ne yapıyorsunuz azizim, niye kötü hareket ediyorsunuz? Çalıştınız, yoruldunuz, sinirleriniz bozuk. Bu tümüyle düzensizlikten... Bir denetçi olmayınca, ne oldu, kendinizi saldınız mı? He-he-he, bu kötü." Başka bir yerde: "Nasıl böyle yapıyorsunuz? – korkunç yani, bravo!"²⁷

Makalelerinden birinde Lenin, Gorki'yi alıntılıyor, Gorki'nin ona bir şekilde "taklit edilmesi zor sevimli gülümsemesiyle" özel bir sohbette şöyle dediğini söylüyor: "Kötü bir Marksist olduğumu biliyorum. Zaten biz sanatçılar, biraz nerede duracağınızı bilmeyen insanlarız." Gorki'nin bu sözlerini Lenin sarkastik şekilde yorumluyor: "Buna karşı çıkmak zor... Ama neden Gorki politikaya kalkışıyor?"²⁸

Bolşevik devriminden önce uzlaşmacılara yakınlaştığı, fikirleri gidip geldiği, (Lenin'e göre) "yanlış" felsefi teorilerin propagandasını yaptığı için, devrimden sonra da, Rusya'nın lideri olduğu zaman da, Bolşeviklere karşı şu ya da bu suçu işlemiş, hapis ya da sınır dışı edilme tehdidi altında olan bir entelektüeli kurtarmak için çabalayıp durarak kendisini sinirlendiren yazarı azarlardı Lenin.²⁹

Lenin'le Gorki'nin ilişkisi 1921 yılında Bolşevik liderin Gorki'yi Rusya'dan, şu sözlerle kovmasıyla sona erdi: "Gidin, tedavi olun. Israr etmeyin, rica ediyorum sizden." Buna

27 *Lenin'in Edebiyat Üzerine Yazıları*, s. 148, 150.

28 *A.g.e.*, s. 157-158.

29 *Большая цензура: Писатели и журналисты в Стране Советов. 1917–1956* [Büyük Sansür: Sovyetler Ülkesinde Yazar ve Gazeteciler. 1917-1956] (Moskova, 2005), s. 29.

rağmen Lenin, Gorki için “büyük bir sanat yeteneği, evrensel proletarya hareketine büyük yarar sağlıyor ve sağlayacak” diyordu ısrarla.³⁰

Burada Lenin hakkında partili yoldaşlarından birinin söylediğini hatırlamamak olmaz: “İlyiç partiye gerekli olan herkesi severdi. Eğer bir yoldaş yarın kesinlikle gereksiz ya da zararlı görünecek olursa, İlyiç onunla bütün ilişkisini keser ve ona karşı ilişkisinde acımasız olur.”

Gorki’nin hiçbir eserinden Lenin heyecanla bahsetmedi, Lev Tolstoy ya da hatta Çernişevski için söylediği o heyecanlı sözleri söylemedi. Bunu gönülsüzce Gorki de kabul ediyordu. Lenin hakkındaki hatıralarını yazan yazar liderin onun politik romanı *Ana* hakkındaki çok ketum yorumunu (“tam vaktinde çıkmış bir roman”) aktararak şöyle demiştir: “Bu onun biricik, ama benim için çok değerli olan övgüsüdür.”³¹

Lenin’in dul eşi hatıralarında, liderin Sanat Tiyatrosuna, Gorki’nin ünlü oyunu *Dipte*’yi (*Ayaktakımı Arasında*) görmeye gittiğini, aşırı sinirlendiğini biliyoruz: “*Dipte*’den sonra uzun süre bıraktı tiyatroya gitmeyi.”

Lenin şöyle yazmıştı: “Edebiyat işi genel proletarya işlerinin bir parçası olmalı, bir bütünün, büyük sosyal-demokrat mekanizmanın ‘çark ve çekici’ olmalı...” Lenin için kültür öncelikle politik araç olmalıydı: “Edebiyatçılar hemen parti örgütüne girmeli. Yayıncılar ve depolar, dükkânlar ve okuma odaları, kütüphaneler ve kitap satıcıları – hepsi parti üyesi olmalı.”

Kültüre yönelik bu aşırı politik yararcı bakış Lenin’de çok erken şekillenmişti ve hayatı boyunca değişmedi. Gorki birçok kez Lenin’i bunun bir hata olduğuna ikna etmeye çalıştı. Lenin’i yakından şahsen tanıyan az sayıdaki önemli yazardan biriydi ve Lenin, Gorki’yle sohbet olanağına değer veriyordu ama ona hiçbir konuda katılmıyordu.

30 Прометей [Prometheus], 8. cilt, s. 61.

31 М. Горький, В. И. Ленин (Moskova, 1974), s. 7. (Alıntılar bu baskıdan yapılacaktır.)

Gorki, II. Nikolay'dan intikamını *Rus Çarı* adlı (1906) kitap-
çığında aldı: "Önemsiz bir can, bayağı bir can, aç halkın kanıyla
beslenen, korkuyla hastalanmış, küçük, zavallı bir can..."

Lenin'le de hesaplaştı Gorki, ama farklı bir şekilde, lider öl-
dükten sonra onun hakkında dışarıdan sevecen görünen ama
aslında Lenin'le iğneleyici bir polemiğe giren ve saldırılarla
yükü bir deneme yazarak. Gorki'nin üzerinde neredeyse on yıl
çalıştığı bu şaheser, bence, önemli bir politik figürün samimi
edebi portresinin benzersiz örneklerinden biri olarak durmak-
tadır hâlâ.

Gorki için Lenin tam bir politikacı timsaliydi, "incelikle işlen-
miş dümdüz bir bakışı" vardı ("Bense politikaya karşı doğuştan
tiksinti duyuyordum," diyor Gorki.). Daha önce, Lenin hayattay-
ken, Gorki onun hakkında basında daha açık konuşmuştu: "...
yetenekli bir insan, bir liderin bütün özelliklerine sahip, ayrıca
bu rol için vazgeçilmez olan ahlak yoksunluğu ve halk kitleleri-
nin hayatına karşı acımasız bir yaklaşıma da sahip."

Anılarında Gorki, Lenin'i çok daha esnek ve ayrıntılı inceli-
yor ama yine acımasızca. Onun Lenin'i "Rusya'yı çok az tanıyo-
rum" diye kendisi itiraf ediyor. Yine de Rus halkını çok iyi ta-
nıdığını ve onu nasıl yönlendirebileceğini bildiğini düşünüyor.
"Rus kitlesine çok basit, aklına çok uygun bir şey göstermek
lazım. Sovyetler ve komünizm – bu kadar basit." Gorki'nin Le-
nin'i ketumdur ("o, hiçkimsenin yapamadığı bir şeyi yapıyor,
ruhundaki gizli fırtınalar hakkında susabiliyordu"), acımasız-
dır: "Ne istiyorsunuz" diye sordu hayretle ve öfkeyle. "Böyle
benzersizce keskin bir kavgada insanlık mümkün mü? Yumu-
şak kalpliliğin ve yüce gönüllülüğün yeri nedir burada?"

Lenin'in entelektüellere karşı "inançsız, düşmanca" yaklaşı-
mını özellikle vurguluyor Gorki. Ona göre Lenin "sert bir öğret-
men", liderin sözleri ona "demir bir süngünün soğuk parıltısı-
nı" hatırlatıyor. Ve birdenbire Gorki şaşırtıcı bir psikolojik çıkış
yapıyor ve Lenin'de fark ettiği Rusya ve Rus sanatı için duyulan
saklı gururu "naif" diye adlandırıyor, Lenin'in kendisini de "bü-
yük çocuk" diye adlandırıyor. Beceriksiz öğrenci yine de ölen

öğretmenini yerli yerine koymayı başarıyor. Son söz yazarındır. Gorki'nin çalışması olan bu sıradışı Lenin portresi devrim liderinin, baka baka yapılmış biricik diyalektik ve psikolojik açıdan derinlikli tasviri oldu. En büyük Rus ressamlarından biri olan Valentin Serov'un 1900 yılında yaptığı şaşırtıcı II. Nikolay portresini bununla kıyaslamak ilginç olacaktır.

Gorki gibi Serov da büyük bir portrecidir. Onun II. Nikolay tasviri ressamın modeline birebir yakınlığı yüzünden eşsizdir: Tarihte ilk kez Romanovlar hanedanından bir hükümdar saatlerce ve günlerce sessizce poz vermiş, ustanın bütün taleplerini yerine getirmiştir.

Serov'un hem insan hem de portreci olarak hain, sinsî, kaprisli olduğunu söylerler Tıknaç, hantal, kaşlarının altından bakar, kasvetli sessizliğini ancak karamsar bir aforizma savurmak için bozardı – bunu da kalın bir puro sıkıştırdığı ağzının içinden yapardı.

Çağdaşlarının hatıralarına göre, en değerli kılık bile Serov'da başkasının omzundan alınmış gibi dururdu, bu arada ellerini hiç cebinden çıkarmazdı. Ama bu da Serov'un Rusya'da devrim öncesi yüksek sosyetesinin en gözde portrecisi olmasına engel olmadı, on yıl içinde (1892'den 1901'e kadar) Serov Romanovlar ailesinin gayriresmî saray ressamı oldu.

Serov'dan küstahlığı ve kaballığı yüzünden korkarlardı, ama açıklığı, dürüstlüğü ve büyük ustalığı yüzünden saygı duyarlardı ona. Sanat eleştirmeni Abram Efros şunu hatırlıyordu: "Sabır ve uysallık – işte Serov'dan portresini almak isteme arzusuyla kıvranan birine gerekli olan şeyler bunlar."³²

II. Nikolay, Serov'a "özel" portresini imparatoriçe Aleksandra için bir hediye olarak sipariş etmişti. Bu tasvir II. Nikolay'ı en iyi yönüyle tasvir eder, ama aynı zamanda onun başlıca politik kusurunun altını çizer – liderlik vasfından yoksun olma.

Serov'un portresinde II. Nikolay kollarını yorgunlukla kavuşturmuş oturuyor, öne eğilmiş gibi, dingin, dalgın bir bakışı

32 Abram Efros, *Профилу* [Profiller] (Moskova, 1994), s. 15.

var. Yine Serov'un yaptığı diğer II. Nikolay portrelerindeki gibi tören üniformasını giymemiş, rahat bir askeri kılık var üstünde. (II. Nikolay evde eski, çoğu kez kirli ve yamalı kılıkla gezmesiyle ünlüydü.) Bu aşırı derecede sıradışı bir portreydi ve sıradışı bir kaderi oldu.

Hem Lenin hem Gorki sohbeti severdi, coşkun bir sel gibi sohbet ettikleri söylenebilir. Buna karşılık, Serov da II. Nikolay da suskunluklarıyla ünlüydü, ama bu portre üzerindeki çalışma sırasındaki yaklaşımları paradoksal bir biçimde küçük bir tiyatro oyunu gibidir.

Birinden bir şey istemeye hiç katlanamayan Serov, beklenmedik bir şekilde hükümdardan bir arkadaşı olan Sergey Dyagilev'in yayımladığı *Sanat Dünyası* adlı dergi için destek istemiştir. II. Nikolay da hiç beklenmedik bir şekilde (o da Lenin gibi, başını Dyagilev'in çektiğine inanılan "Dekadanları" sevmezdi) *Sanat Dünyası* için on beş bin rubleyi kendi şahsi hesabından vermeyi kabul eder. Sonra bu finansal desteği üç yıl daha sürdürür.

Hükümdar Serov'un bir ricasını daha kabul etmiştir: O sırada gözlem altında olan ünlü sanat hamisi Savva Mamontov'un tutukluluğunun sona erdirilmesini emretmiştir. Ama imparatorla ressam başka bir nedenle karşı karşıya gelecektir.

Seanslardan birinde yanlarına gelen, kendisinin de biraz ressamlığı olduğuna inanan imparatoriçe Aleksandra, II. Nikolay'ın portresini daha asla sadık yapmasını, bunu nasıl yapacağını anlatmaya başlar Serov'a. Bu yersiz "resim dersine" kızan ressam da yanıt olarak ona paletini uzatır, "Öyleyse Majesteleri siz kendiniz yapın en iyisi, madem böyle güzel resim yapabiliyorsunuz!" der.

Aleksandra da sinirlenerek hemen dönüp gider; iki ateş arasında kalan II. Nikolay kadının arkasından koşar, dönünce de Serov'a imparatoriçeyi "biraz abarttı" diye savunmaya çalışır.

Herkes için tatsız ve küçük düşürücü bir sahnedir bu. Serov bir daha saray ressamlığı yapmayacağını söylemiş ve portre için II. Nikolay'dan dört bin ruble istemiştir, siparişi verenin teklif ettiğinin iki katını.

II. Nikolay bir görevlisine Serov'la "fırsattan istifade hükümdardan çok yüksek bir fiyat verdiği için" sözleşme yapmamasını emretti, yani basitçe ressama fırsatçı demiş olur. Gücenen Serov görevliye söylenen sözlerin geri alınmasını talep eden sert bir mektup yazarak verir.

II. Nikolay geri adım atar ve Serov'un istediği miktarı öder ama o zamandan sonra ressamdan hep "korkunç bir küstah" diye bahseder. Yine fars gibi bir durum doğmuştu, Rusya'da hükümdarla onun kulu arasındaki ilişkinin nasıl olması gerektiği konusundaki eski fikirlerle hiç uyuşmayan bir durum.

II. Nikolay'ın Ceketli Portresi denen hikâyenin devamı çok daha mucizevi ve semboliktir. Hiç kimsenin beklemediği bir şekilde bu tablo Ocak 1901'de Petersburg'da yapılan Sanat Dünyası adlı sanat birliğinin sergisinde yer aldı. Oraya bu eserin sahibi olan II. Nikolay'ın izniyle gelmiş olabilirdi. Buna rağmen tablo herhangi bir şekilde ayrıcalık gösterilmeden sergilendi: Ona özel bir yer ayrılmadı, Serov'un diğer eserlerinin yanına öylece, herhangi birinin portresiymiş gibi kondu. Rusya'da hükümdarların bütün tasvirlerinin, yöneticilerin imajlarıyla bağlantılı olanların özenle kontrol edilmesi adettendi: Bunu özel olarak İmparatorluk Sarayı Bakanlığı yapardı.³³ II. Nikolay'ın "ev hali" portresinin halka açık bir sergide yer alması, bu sunumun açıkça alçakgönüllü olması, bu jestin imparator tarafından düşünülmüş olduğunu gösteriyor, zaten imparator da kapanmadan bir gün önce sergiyi ziyaret etmişti. Evet, onu tam da böyle görsün ve sevsinler istiyordu: Sade, dingin, kibar.

İlk etki II. Nikolay'ın düşündüğü gibi oldu. Herkes Serov'un portresindeki hükümdarın "insana içtenlikle baktığını" söyledi (ve yazdı). Ama Serov'un kendisinin, daha sonda dile gelen yorumları, bambaşkaydı: "Evet, evet, çocukça te-

33 S. İ. Grigoryev, *Придворная цензура и образ Верховной власти (1831-1917)* [*Saray Sansürü ve Yüksek İktidar İmgesi, 1831-1917*] (St. Petersburg, 2007).

miz, masum, iyi gözler. Böyleleri ancak cellatlarda ve tiranlarda olur.”³⁴

Serov’un II. Nikolay’a olumsuz bakışı 9 Ocak 1905 günü kesinleşti: Rus monarşisinin bu uğursuz gününde Petersburg’daki ordu silahsız bir işçi yürüyüşüne ateş açtı. Serov da ateş açıldığını kendi gözleriyle görmüş ve dehşete kapılmıştı: Bir ressam olarak dünyayı görsel olarak algılıyordu.

Arkadaşı İlya Repin’e yazdığı öfke dolu bir mektupta Serov bu trajik olayı parlak bir şekilde anlattı: “Sanat Akademisinin penceresinden 9 Ocak günü görmek zorunda kaldığım şeyi asla unutamayacağım –kendine hâkim, ağırbaşlı, silahsız bir kalabalık, saldırıya geçmiş atlı askerlere ve ateş eden tüfeklere karşı yürüyordu– korkunç bir manzaraydı. Daha sonra olanlarsa akıl alır gibi değil. Hükümdar işçilerin yanına gitmek ve onların ne istediklerini dinlemek istemediyse, onları katletmek mi gerekiyordu? Bu katliama kim karar vermişti? Bu lekeyi kimse hiçbir şekilde silemez.”³⁵

II. Nikolay’ın Ceketli Portresi’yle bağlantılı her şey sembolizm yüklüdür. Bu yüzden de doğal olarak Romanovlar hanedanının Rus kültürü aynasındaki algısını gösteren seçkin eserlerden biri haline gelmiştir. Bunların ilki Fransız Etienne Falconet’nin çalışması olan, II. Katerina’nın diktığı ve bugüne dek Petersburg’un kartviziti haline gelmiş olan atlı I. Petro anıtıydı (ünlü “Bakır Atlı”).

Romanovlar hanedanının bir başka sembolik heykel tasviri, yani zamanla “Bakır Atlı”yla kıyaslanır hale gelen eser de II. Nikolay yönetimi sırasında, 1909 yılında dikilmiş olan, babası III. Aleksandr’ın anıtıydı. Onu yapan sanatçı Knyaz Paolo Trubetskoy’du – Rus kökenliydi, ama aslında, Falconet gibi yabancıydı: İtalya’da Amerikan anneden doğmuştu, orada büyüyüp

34 Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников [Çağdaşlarının Hatıralarında, Günlüklerinde ve Yazışmalarında Valentin Serov], 2. cilt (Leningrad, 1971), s. 296.

35 A.g.e., s. 6-7.

okumuş, Rusya'ya bir usta olduktan sonra gelmiş ve hatta Falconet'den bile daha az süre kalmıştı.

Knyaz Paolo Trubetskoy egzantrikti: Gazete de kitap da okumazdı (ve bununla gururlanırdı), fanatik bir vejateryendi ve hatta atölyesinde vejateryen yemeğe alıştırdığı bir ayıyla kurt beslerdi.

Trubetskoy (onun gibi kararlı bir vejateryen olan) Lev Tolstoy'un heykel portresini de yapmıştı, portre yazarın hoşuna gitmişti; Tolstoy Trubetskoy'a kitaplarını hediye etmiş, sonra heykeltıraş evden çıkıp giderken onları holde bırakmıştı. Tolstoy heykeltıraşın bu teklifsizliğinden de çok hoşlanmıştı. (II. Nikolay'sa Trubetskoy'u çok naif olması yüzünden severdi.)

Trubetskoy Rusçayı kötü konuşurdu ve Rus tarihi ve politikasına ilgi duymazdı ama Falconet'nin yaptığı I. Petro heykelini çok iyi incelemişti ve bilerek onunla rekabete girmişti. Onun III. Aleksandr tasviri Falconet'nin çalışmasıyla tam bir karşıtlık içindedir: Onda I. Petro at üstünde uçar, tutku ve acı içindedir, Trubetskoy'sa Repin'in incelikle fark ettiği gibi, "koca kıçlı bir asker" olarak, ağırlığından ezilmiş olan inatçı bir ata, Rusya'ya binmi, onu tepikleyen bir asker olarak tasvir etmiştir.

Yüksek amirlerden hiçbiri bu anıtı imparatorluğun başkentine koymak istemedi – onun alaycı havası çok dikkat çekici olacaktı ama beklenmedik bir şekilde Trubetskoy'un çalışmasını III. Aleksandr'ın dul eşi beğendi: "Benziyor" dedi. Anıt tren garı meydanına konunca (Falconet gibi Trubetskoy da Petersburg'dan bu olayı beklemeden gitmişti), herkesin ağzı açık kaldı: Heykeltıraş çağdaş Rusya'daki akılların halini çok iyi ifade etmişti.

I. Petro anıtı coşkulandırmıştı herkesi, III. Aleksandr anıtına herkesin yüzü gülse de içi kan ağlıyordu (dindar yazar Vasili Rozanov entelektüellerin tepkisini böyle tasvir etti).

III. Aleksandr'ı yakından görme fırsatı bulmuş olan ressam Aleksandr Benua onun büyük yandaşıydı. Rus kültürünün devrimden önce yaşadığı, zaman zaman II. Nikolay'a atfedilen

gelişmesinin aslında babasının döneminde olduğunu savundu yordu Benua. Eğer bu dev yirmi yıl daha yaşasaydı, diyordu, “sadece Rusya’nın tarihi değil, bütün dünya başka olurdu ve hiç şüphesiz daha hayırlı olurdu.”³⁶ Ama Benua bile Knyaz Pa-
olo Trubetskoy’un çalışması için “ölmeye mahkûm bir monarşi için karakteristik bir anıt” demişti.

Keskin bir gözlemci olan Benua, II. Nikolay “kibar bir insan” olsa bile, “devleşmiş bir devletin başı ve lideri rolünü başarılı bir şekilde oynamaya izin veren o özel yeteneklere sahip değildi” diye düşünüyordu.³⁷ Serov portresinde etkileyici bir şekilde bunları tahmin etmişti, portre bu şekilde Rusya’nın Romanov-
lar hanedanından olan yöneticilerinin sembolik tasvirleri üçlemesindeki kesin yerini aldı: Lider çardan koruyucu çara ve sonunda “çarsızlığa” gelinmişti.

İlginç bir şekilde, Bolşevikler asla “Bakır Atlı”yı yerinden kaldırmak için ciddi şekilde uğraşmadılar. III. Aleksandr anıtı devrimden sonra yirmi yıl daha meydanda durdu – tabii, üzerinde proleter şair Demyan Bedniy’in³⁸ alaycı yazısıyla birlikte:

*Benim oğlum ve babam hayattayken idam edildi,
Bense ölümden sonra yitirdim şanımlı,
Oldum işte bir metal korkuluk bir ülkeye,
Sonsuza dek üzerinden atmış olan hükümdarı.*

1937 yılında Trubetskoy’un bu ikircikli çalışması (III. Aleksandr’ın kendisinin kurduğu) Rus Müzesinin avlusuna kondu. Rus Müzesinde öğrenciyken, camlı koridorlarından ne zaman geçsem, ne zaman bu dev mamuta benzeyen, küçük avluda iyice saçma duran bu anıtla burun buruna gelsem irkilirdim. Şimdi bu benzersiz karikatür-anıt Petersburg’daki Mermer Sarayın önünde duruyor.

36 Benua, *Hatıralarım*, 1-3. cilt, s. 634.

37 A.g.y.

38 Bulgakov’un *Üstat ile Margarita*’sındaki Bezdomni (Evsiz) için esin kaynağı olan şair.

Serov'un *II. Nikolay'ın Ceketli Portresi*'nin kaderi farklı oldu. Bolşevikler 1917 yılında Kışlık Sarayı ele geçirirken bu portreye imparatorun özel dairesinde rastlayan devrimci askerler onu Saray Meydanına çıkardıktan sonra süngüleyip parçalamaya kalktılar.

Tesadüfen orada birkaç ressam vardı, bunun ünlü ressam Serov'un çalışması olduğunu ve müze için saklanması gerektiğini söylediler. Çok şaşırın askerler az önce ayaklar altına aldıkları portreyi verdiler (bu arada yüzündeki iki gözü delmeyi başarmışlardı). *II. Nikolay'ın Ceketli Portresi* bu acıklı halde Rus Müzesine teslim edildi. Neyse ki Moskova'daki Tretyakov Galerisinde bu harika çalışmanın zarar görmemiş bir ressam kopyası vardı.

II. Nikolay gibi Lenin de ilk karşılaşmada bir lider izlenimi bırakmazdı ve bu birçok kişiyi başlangıçta hayal kırıklığına sürüklerdi. Bu konuda Gorki ve Yosif Stalin gibi farklı farklı kimselerin tanıklıkları vardır. Stalin bir dev, cüsseli ve kendine hâkim biri (III. Aleksandr gibi mi?), "bir dağ kartalı" görmeyi beklediğini hatırlıyordu.

Gorki Kafkaslardan gelen genç devrimci kadar naif değildi ama Lenin ona aşırı sade görünmüştü: "Ondaki bir şey bana yetersiz geldi. Gövdesiyle kollarını koltuk altına bir yere kıvrımış bir 8 gibi duruyordu." (Bu arada, Gorki üzerinde III. Aleksandr da zamanında cüssesiyle güçlü bir izlenim bırakmıştı.)

II. Nikolay'ın çağdaşları onun Serov'un yaptığı portresinde "aydınlık bakan bir hayalperest" görmüştü. Elbette, II. Nikolay çok daha karmaşık bir yapıya sahipti ama karakterinin özü birçok gözlemciye erişilmez görünüyordu.

1920 yılında Lenin'in kurşundan heykelini yapan ve onunla altı hafta boyunca 250 saat geçiren sanatçı Natan Altman asıl Lenin'in erişilmez olduğunu söylemişti.³⁹ Fakat bu bukalemun değişkenliği Lenin'de kritik anlarda kaybolurdu. Stalin'in hatır-

39 Natan Altman, yazarla sohbetinden.

ladığına göre, Lenin'in etkisi "bir enerji dalgasına" dönüşürdü. Stalin'e göre, gergin anlarda Lenin değişirdi ve kendisini özellikle özgür ve mutlu hissedirdi. Yüzü "benzersiz bir ışıkla" aydınlandı, politik analizleri ve öngörülleri de daha cesur olurdu.

Bütün bu karakteristik lider özellikleri, ne yazık ki II. Nikolay'da yoktu, bu yüzden de onun yaşanan politik ve kültürel durumu analizi genellikle yetersiz olurdu. Özellikle, II. Nikolay Rusya'nın 1904-1905 yıllarındaki savaş potansiyelini ve toplumun ruh halini yanlış değerlendirmişti ve Rus-Japon savaşını kaybetmişti, bu da 1905 devrimine yol açmıştı.

Aşırı derecede dikkatli olan III. Aleksandr asla böyle bir hata yapmazdı. Onun yöntemi şöyleydi: Gücü ve güveni ölçüp biçmek, ama askeri çatışmalara mümkün olduğunca girmemek. Son Rus egemeni için çok felaketli bir sonucu olan Birinci Dünya Savaşına III. Aleksandr'ı sokmak II. Nikolay'ı sokmaktan çok daha zor olacaktı belki de.

Politikacının kültür bagajı onun silahı ve sermayesi olabilir, ama sırtındaki büyük bir yüke de dönüşebilir. Doğuştan liderlik içgüdüleri olmayan II. Nikolay, Rus edebiyatı okumalarından da şüpheli politik çıkarımlar yaptı. Günlüklerine bakarak büyük edebiyatı onda kendi duyu ve hislerinin bir onayını arayan sıradan bir kültür tüketicisi gibi okuduğu sonucuna varabiliriz.

Lenin'se tam tersine, Rus edebiyatını elinde politik düzeltme kalemiyle okurdu – onun kafası böyle çalışırdı. Belki de Lenin sık sık bu (Bertolt Brecht'in ifadesiyle) "yemek yapma" hazzıyla kendinden geçerdi ama onun kültüre sistemli yaklaşımı politik bakış açısından daha iyi çalışırdı ve onun devrimci etkinliğini başarıyla beslerdi.

Bu çelişkili yaklaşımlar, II. Nikolay ile Lenin'in Lev Tolstoy'un eserlerini birbirine karşıt okumalarına bakarak görülebilir. II. Nikolay için Tolstoy öncelikle yurtsever bir savaş yazarıydı. Bugün bu bize iki nedenle şaşırtıcı gelebilir. Birincisi, geç dönem Tolstoy'unu, her tür güç kullanmayı reddeden ve savaştan nefret eden bir insanı tanıyoruz. İkincisi, son yıllarında Tolstoy sık sık

Samuel Johnson'ın aforizmasını tekrarlamaya başlamıştı: "Yurtseverlik bir alçağın son sığınağıdır." Tolstoy'un bir Rus yurtseveri olmadığı anlamına gelmez bu. Ama devlet politikasının bir aracı olan resmi yurtseverlik onu tiksindiriyordu.

Hem bu, hem Tolstoy'un resmi Ortodoksluktan hoşlanmaması onu Rus egemenleriyle çatışmaya sokmuştu. Tolstoy hem III. Aleksandr'a, hem II. Nikolay'a sert mektuplar yazdı. Yazarın eserleri acımasız sansürden geçti ve birçok kez yasaklandı. Ama hep böyle olmamıştı.

Bugün Tolstoy'un öncelikle bir savaş yazarı olarak övüldüğü unutuluyor. İlk kısa romanlarından (*Çocukluk ve Ergenlik*) sonra, Rus toplumunda en çok etki yaratan şey Tolstoy'un 1854-1855 yıllarında, İngiliz ve Fransızlarla yapılan Kırım Savaşı sırasında, Sivastopol cephesindeki hikâye-röportajları olmuştur.

Bu hikâyelerden biri ("Aralık Ayında Sivastopol") II. Aleksandr'ın çok hoşuna gitmişti. İmparator Tolstoy'un korunmasını ve mermilerin erişemeyeceği bir yere konmasını emretmişti.

Tolstoy'un, içinde *Sivastopol Hikâyeleri*'nin de yer aldığı kitabı da *Savaş Hikâyeleri* adını taşıyordu. Hatta Tolstoy askerler için özel bir Savaş Dergisi, onlardaki yurtsever duyguları beslemeye yönelik bir dergi yayımlamayı düşünüyordu (I. Nikolay böyle bir fikri desteklemedi).

Genel olarak askerlik işine genç Tolstoy büyük bir coşku ve heyecanla yaklaşıyordu. Kafasında her tür proje dönüp duruyordu: Askerlerin eğitilmesi için bir dernek kurmayı önerdi, orduda reformlar için raporlar yazmaya kalkıştı (bundan da bir şey çıkmadı).

Çağdaşları Tolstoy'un hayatının sonuna kadar, hep zorbalığa ve savaşa karşı olmasına rağmen, kendisini bir asker saymaya devam ettiğini hatırlıyordu. Bu anlamda II. Nikolay'la birlikte bir "psikolojik savaş" içindeydiler: İmparator, bu iş Romanovlarda nasıl olduysa aynı şekilde askerliği kendi baş mesleği sayıyordu. Serov'un portre çalışmasında II. Nikolay'ın piyade subayı ceketiyle çizilmesi boşa değildi.

II. Nikolay Tolstoy'un *Savaş Hikâyeleri*'ni vârisi olan 8 ya-
sındaki Aleksey'e okudu; sadece Sivastopol yazılarını değil,
(Tolstoy'un kendisinin de katıldığı Kafkaslardaki savaşla ilgi-
li ilk hikâyeleri olan) "Kaçış" ve "Orman Kesimi"ni de okudu.
İmparatorun Tolstoy'un bu hikâyelerini eğitici malzeme olarak
gördüğü belliydi – sonuçta vârisinde (bilindiği gibi hemofoli
hastası olmuştu) ne olursa olsun geleceğin muvazzaf subayını
görüyordu: Gerçek bir Romanov sivil olarak kalamazdı.

Tolstoy'un en şanlı eseri olan *Savaş ve Barış*'a bu açıdan bak-
mak ilginç ve öğretici olacaktır. Unutmamak lazım ki, *Savaş ve*
Barış ilk kez 1865-1866 yıllarında dergide yayımlandığı zaman,
öncelikle Napoléon'la yapılan savaşların tarihsel romanı olarak
kabul edilmişti ve tam da bu açıdan sert eleştiriye uğramıştı.

Tolstoy tarihsel açıdan deterministti. Bu yüzden, Rusya'nın
Napoléon'la 1805-1807 yıllarındaki çarpışmalarını, sonra da
1812 yılının Vatan Savaşını tasvir ederken bir şeyde ısrar etmiş-
ti; ona göre, geleneksel olarak sanılanın tersine, muharebelerin
ve genel olarak tarihsel olayların sonucu imparatorlara ya da
komutanlara ve onların emirlere bağlı değildi: "Aleksandr ve
Napoléon'un (olayın bağlı olduğu insanların) iradesinin yerine
gelmesi için, bir tanesi bile olmasa olayın hiç gerçekleşmeyece-
ği sayısız koşulun örtüşmesi şarttı..."⁴⁰

Tolstoy için hem Napoléon hem I. Aleksandr – bunlar sade-
ce kuklalar, kuklacı olduklarını hayal eden kuklalar, onlar
o sırada, Tolstoy'a göre, sadece "tarihsel ortak insani hedeflerin
elde edilmesi için bilinçsiz araçlardı..."

Tolstoy'a göre, Napoléon ve I. Aleksandr bunu tahmin bile
etmiyordu, kendilerini yaritanrı sayıyorlardı, bu yüzden de
yazar onları *Savaş ve Barış*'ta karikatür halinde göstermişti.
Tolstoy soğukkanlı Rus komutan Kutuzov'a yakınlık duyuyor-
du, Tolstoy'a göre Kutuzov "onun iradesinden daha güçlü ve

40 Tolstoy, *Savaş ve Barış*, Bütün Eserleriyle Tolstoy içinde dört cilt, çeviren
Sabri Gürses, Alfa Yayınları, 2019, 3. Cilt, s. 8.

önemli bir şey olduğunu anlıyor – bu şey olayların kaçınılmaz akışıcıdır...”⁴¹

Tolstoy’un genel olarak tarihte ve 19. yüzyıl başında Rusya ile Fransa arasındaki çarpışmalarda kişilerin rolü hakkındaki bu fikirleri yüzünden, Tolstoy’a birçok savaş tarihçisi saldırdı (bazıları Tolstoy’un anlattığı olaylara tanık olmuştu). Ağızlarından köpük saçarak askeri işlerin Napoléon’un, I. Aleksandr’ın ya da Kutuzov’un –doğru ya da yanlış– şu ya da bu emirleri sayesinde geliştiğini söylediler.

Ama Tolstoy bu eleştirel yorumları rahatsız edici sinekler gibi savurdu. Onun için Kutuzov’un en büyük bilgeliği onun tarihsel kaderciliği idi. Tolstoy’la çok ilgilenmiş ve onun büyük biyografisini yazmış olan Şklovski, bana, gerçek Kutuzov’un hiç de kaderci olmadığını, sadece güçlerini tutumlu kullanan yaşlı bir adam olduğunu söyledi. Ama Tolstoy, Kutuzov’dan kendi fikirleri için bir kalıp çıkardı ve biz artık Kutuzov’u *Savaş ve Barış* prizmasından görüyoruz.

Tolstoy’un bu Kutuzov yorumu dindar bir kaderci olan II. Nikolay’a çok makul gelmişti. 26 yaşındayken, annesine şöyle yazdı: “Her şey bir tek Tanrı’nın iradesinde, bizim için iyi olan her şeyi O yapıyor, O’nun kutsal iradesini duayla yumuşatmak lazım!” II. Nikolay’ın yakın görevlilerinin kıyamet kehanetlerine ve yakınmalarına verdiği yanıt hep aynı sakin sözlerle olurdu: “Her şey Tanrı’nın iradesinde.”

Kutuzov’un *Savaş ve Barış*’ta tasvir edilen haliyle özdeşleşme burada apaçıktır. 1915 yılında II. Nikolay Almanlarla çarpışan Rus ordusunun komutasını alınca, Tolstoy’un Kutuzov’u gibi kararlı davrandı: Taktik kararlar almada çok itidalli davrandı, daha çok asker ve subayların ahlaki durumuyla ilgilendi, bunun savaşta zafer elde etmenin bir koşulu olduğunu düşündü.

II. Nikolay Rus halkını derinden anladığını, askerlerini anladığını ve onların zor bir anda nasıl davranacaklarını bildiğini sanıyordu. Bütün bu insanların onun sağlam Tanrı inancını

41 Viktor Şklovski, yazarla sohbetinden.

paylaştığını ve ona göre bu inançtan doğan hakla II. Nikolay'ın, Tanrı'nın bir vekili olarak, Rusya'yı yönetmesini destekleyeceklerine inanıyordu.

II. Nikolay'ın bu inancının bir yanılısı olduğu anlaşıldı. Ama bu yanılısı, başka şeylerin yanı sıra, onun Tolstoy'un *Savaş ve Barış*'ını okumasından da etkilenmişti.

Savaş ve Barış'ı okuyan herkes kahramanlarını hatırlar: Rahat, çevik Nataşa Rostova ve onun gürültülü, saçma ve çekici ailesi; Nataşa'nın nişanlısı, dürüst ve cesur, Fransızlarla çarpışırken öldürücü yara alan Knyaz Andrey Bolkonski ve onun egzantrik babası; iri yarı, inatçı ve iyi Piyer Bezuhov. Tolstoy bu renkli kalabalığı bütün roman boyunca gezdirir ve bütün bu insanlar, görülmemiş psikolojik sezgiyle tasvir edilen bu kişiler, insanın yanında daima, sonsuz yol arkadaşları gibi kalır.

Ama bu bahsedilen *Savaş ve Barış* karakterlerinden biri, Piyer Bezuhov'un Fransız esiriyken arkadaşlık ettiği köylü asker Platon Karatayev (ona sadece birkaç sayfa ayrılmış olduğu halde) hiç unutulmaz. Karatayev, Tolstoy'un kaleminde Rus halkının simgesi haline gelir: Dindardır, sadedir, sabırlıdır, kibardır. Hiçbir sınav ve ayartma onun açık bilincini ve Hristiyan ruhunu bulandıramaz. Piyer için o insan ve Hristiyan ideali olur.

II. Nikolay'ın fikrinde Rus halkı ve Rus ordusu milyonlarca böyle Karatayev'den oluşuyordu, hükümdara göre onlar asla zararlı "ecinniler" yığınının monarşi karşıtı propagandasına teslim olmayacaktı.

Karatayev, Tolstoy tarafından öyle sarsıcı bir inandırıcılıkla çizilmişti ki çara sadece canlı, gerçek bir insan gibi gelmiyordu, aynı zamanda Rus köylüsünün dünyasının sonsuz temsilcisiydi – sağlamdı, kararlıydı, umutluydu.

Lenin de Tolstoy'u okudu ve bu okumadan politik sonuçlar çıkardı, ama tam tersi sonuçlar. Lenin'in analizine göre, Tolstoy başarılı Rus devrimini haber vermişti. 1908 yılında, yazarın 80.

yaşı için yazılmış, “Rus Devriminin Aynası Lev Tolstoy” adlı makalede, Lenin “Tolstoycu fikirler zayıflığının, köylü ayaklanmamızın yetersizliklerinin aynasıydı ama durum günden güne değişmektedir” der: “Köy ekonomisinin ve köy hayatının eski temelleri, asırlar boyunca gerçekten dayanan temeller, sıradışı bir hızla yıkılıyor.”⁴²

Lenin, Tolstoy’un “dâhi bir sanatçı, sadece Rus hayatının benzersiz tablolarını değil, dünya edebiyatının da birinci sınıf eserlerini veren bir sanatçı” olduğunu kabul ediyordu. Ama Lenin, o sinik profesyonel politikacı, Tolstoy’un gerçekçiliğinin büyümlü hipnozuna kapılmıyor ve onun edebi kişileriyle gerçekten var olan insanları karıştırmıyordu.

Bir yandan, Lenin Tolstoy’un romanlarında II. Nikolay’ın fark etmemeyi tercih ettiği şeyi görüyordu –Lenin’e göre “hem resmi kiliseyi hem toprak ağalarını hem de toprak ağası idaresini temellerinden sarsmaya” hazır olan köylülerde birikmiş olan “nefret, öfke ve çaresiz kararlılık dağlarını” görüyordu.

Bilindiği gibi, Şubat Devrimi neredeyse kendiliğinden oldu – planlanmadan, örgütlenmeden, idare edilmeden. O günlerde Rusya’nın başkentini devrimci asker ve miço kalabalıkları doldurdu – isyanın temel gücü buydu. Bazı tarihçiler –o zaman ve şimdi– bu kalabalığı “ecinni” topluluğu diye nitelediler. Böyle bir tanımı tam olarak nesnel saymak zordur. Ama asiler arasında *Savaş ve Barış*’ın Platon Karatayevleri de çoktu.

Şubat Devriminin tasvirleri arasında en etkileyici sayfalar, gazeteci gözlemciliğini ve filozof derinliğini kendisinde birleştirmiş olan Vasili Rozanov’un tanıklığıdır. Rozanov imparatorluk Rusyası’nın bir anda, iki, en fazla üç gün içinde yıkılmasına ilk şaşırınlardan biri oldu: “...kalan polislerde saklandıkları yerlerden çıkıp teslim oldu. Askerler dizginsiz bir çığ gibi isyanın tarafına geçti ve askeri güçle iktidarı eski ellere teslim etme he-

42 V. İ. Lenin, *Лев Толстой, как зеркало русской революции* [Rus Devriminin Aynası Olarak Lev Tolstoy] (Moskova, 1970). Bundan sonraki alıntılar da bu kaynaktır.

vesi kumdan kale yapmaya benzedi. Her şey dağıldı... Gürültüyle başladı heyelan – gitgide derinleşip genişledi...”⁴³

Rozanov o günlerde yaşlı bir köylünün “Eski çarın derisini yüzmek lazım” demesinden etkilenmişti:⁴⁴ Rozanov çok sarsılmıştı: İşte karşında kutsal Rus köylüsü, işte karşında Dostoyevski, Lev Tolstoy, *Savaş ve Barış*.

Rozanov’a göre, Rus devrimini Rus kültürü beslemiş ve hazırlamıştı: “...Rusya’yı edebiyatın öldürdüğüne şüphe yok. Rusya’yı ‘mahvedenler’ arasında ne varsa hepsinin kökeni edebiyat.”⁴⁵ Rozanov hayatı boyunca, Gogol’dan başlayarak bütün Rus yazarlarının Rusya’ya iftira attığına inandı, ister onu içinde sıradan insanların da entelektüel elitlerin de sonsuz acılara sürüklendiği soğuk bir çöl gibi gösterebilir, ister cehennem kumu gibi gösterebilir, hepsi iftira atmıştı.

Ve birdenbire, devrimci felaketi seyreden Rozanov, yaşanan şeylerin doğru olduğuna, ama hakkında susmanın daha iyi olacağı kadar doğru olduğuna karar verdi. Evet, en iyisi Gogol’ün, Dostoyevski’nin, Lev Tolstoy’un, bütün bu tasvir ettikleri yalancıların, düzenbazların, sahte din adamlarının, aptal generallerin, acımasız toprak ağalarının ve fanatik nihilistlerin olmamasıydı. “Rus yazarları,” der Rozanov, “güneşin ışığından, kendileri adına utanır gibi saklandılar,” son Rus çarı, ataları “herkesten daha ciddi” olduğu halde, yetersiz kaldı – devrildi, “kapris yaptı.”

Rozanov’a göre uğursuz bir “monarşiyle edebiyat kopuşu” yaşanmıştı. Bu olayın korkunç, öngörülemez sonucu ne olacaktı? “Tam anlamıyla, Tanrı tükürdü ve mumu söndürdü.”⁴⁶

43 *Под созвездием топора: Петроград 1917 года-знакомый и незнакомый* [Baltanın Takımyıldızı Altında: 1917 Yılında Petrograd – Bilinen ve Bilinmeyen] koleksiyonundan, (Moskova, 1991), s. 50.

44 A.g.e., s. 56.

45 V.V. Rozanov, *Несовместимые контрасты жизни. Литературно-эстетические работы разных лет* [Hayatın Örtüşmeyen Çelişkileri: İlk Yılların Edebi-Estetik Çalışmaları] (Moskova, 1990), s. 553.

46 A.g.e., s. 546.

Romanovların eliyle yaratılmış büyük imparatorluk böylece geri gelmez şekilde dağıldı, onunla birlikte en büyük kutsal emanetleri, büyük Rus kültürü de dağıldı.

Ama Romanovların kendisi bu kültürün tarihinde sonsuza dek kalacak; orada hep II. Katerina Derjavin'le, I. Nikolay Puşkin'le tartışıp barışacak, Karamzin I. Aleksandr'ı yönlendirecek, Jukovski geleceğin II. Aleksandr'ını yetiştirecek, III. Aleksandr *Kuğu Gölü*'nün seslerine kulak verecek, II. Nikolay da oğluna savaş hikâyelerini okuyacak Lev Tolstoy'dan.

YENİ BİR RUSYA TARİHİ

Sabri Gürses

Solomon Moiseyeviç Volkov günümüz Rusya'sının farklı kültür tarihçilerinden biri. Sovyet Rusya'da 1944 yılında doğduğu için, Sovyetlerin kuruluş yıllarına tanık olmamış, içinde yaşamaya başlamış kuşaklardan birinin üyesi. 1930'lardan itibaren bu kuşaklar Sovyetlerin kurucu ideolojisinin ilk heyecanlarından ve bağlılıklarından uzak kalan, olaylara daha mesafeli, daha farklı gözlerle bakabilen kuşaklar oluyor. Volkov'un bakışını daha iyi canlandırabilmek için, büyük Sovyet muhalifi yazar Mihail Bulgakov'un o doğmadan dört yıl önce ölmüş olduğunu, romanlarının ya da tiyatro oyunlarının neredeyse Sovyet döneminin son yıllarına kadar ülkede yayımlanmayacağını hatırlamakta yarar var.

Tacikistan'ın Leninabad şehrinde doğan Volkov'un ailesi o on yaşlarındayken Letonya'ya taşınmış. Babası İspanya İç Savaşında gönüllü olarak çarpışmış, II. Dünya Savaşında Rus istihbarat servisi SMERŞ'te çevirmen olarak yer almış, savaşta bacağına kaybetmiş. Volkov, Letonya'nın Riga şehrindeki Devlet Konservatuarında keman eğitimi almış, 1958 yılında Leningrad'a, Rimski-Korsakov Konservatuarındaki özel yetenekli çocuklar müzik okuluna geçmiş. Konservatuardan mezun olduktan sonra, 1973 yılında *Sovyet Müziği* adlı dergide yazar ve editör olarak çalışmaya başlamış. Bu dönemde Şoştakoviç'ten

Brodski'ye çağdaş Rus-Sovyet kültürünün önde gelen kişileriyle tanışmış ve dönemi değiştiren olaylara bu dönemde tanık olmuş. 1976'da ABD'ye göç etmiş, kültür tarihçisi, gazeteci olarak New York'ta yaşamaya başlamış. Babası bu taşınma dönemi sırasında intihar etmiş.

Yahudilerin Rusya'da genel olarak zorlu geçen hayatlarının özel dönemleri vardır; bunlardan biri 19. yüzyıl sonuyla 20. yüzyıl başı arasındaki pogromlar dönemidir. Bu dönem Rusya'da sahte ve kışkırtıcı metinlerin en ünlüsü olan Siyon Liderlerinin Protokolleri'nin imal edildiği, yazar Şolom Aleyhem'in daha sonra *Damdaki Kemancı* adıyla müzikale uyarlanacak olan *Tevye ve Kızları* (1894) adlı romanında anlattığı gibi Yahudilerin saldırıya uğradığı ve göç ettiği dönemdir. Ardından 1905 ve 1917 devrimleri dönemi gelir. Daha sonra Nazi işgali döneminde Sovyet topraklarındaki Yahudilerin öldürüldüğü, İlya Erenburg ve Vasili Grossman gibi yazarların sertçe tepki verdiği dönem, beklenmedik bir şekilde savaş sonrasında sessiz bir Yahudi karşıtlığına dönüşür. Stalin'e suikast planı yaptıkları iddia edilen Doktorlar Olayı'nın ardından 1950'lerde bir göç dalgası yaşanır. Volkov'un da içinde yer aldığı 1970'lerdeki göç dalgasıysa, bilim ve kültür alanında serbest çalışma olanağı bulamayanların göç ettiği bir dönemdir. Volkov ailesinin 1950'lerde Letonya'ya taşınması da bir tesadüf değildir büyük olasılıkla, çünkü aynı dönemde, II. Dünya Savaşındaki askerlik hizmetinden dönmüş, geleceğin ünlü kültür tarihçisi ve semiyotikçisi Yuri Lotman'ın da doğduğu şehir Leningrad'da Yahudi olduğu için iş bulamayıp Estonya'ya gitmek zorunda kaldığını görürüz; Lotman 1970'lerdeki göç dalgasında yurtdışına çıkan meslektaşları karşısında kararsız kalsa da Sovyetlerin sonuna kadar Estonya'da kalmıştır.

ABD'ye yerleşen Volkov'un ilk önemli kitabı besteci Dmitri Şoştakoviç ile 1970'lerdeki görüşmelerinde öğrendiklerini aktaran ve resmi kültürden farklı bir tarih sunan, 1979 tarihli *Tanıklık* kitabı oldu. Ardından Volkov'un yurtdışında yaşayan sanatçılarla, onlar için yaptığı çalışmaların ilki olan balet Geo-

erge Balanchine ve kemancı Natan Milşteyn’la görüşmelerinin yer aldığı 1991 tarihli kitabı geldi. Bunu 1998’de şair Yosif Brodski’yle *Diyaloglar* kitabı izledi. Bu kitap onun gibi 1970’lerde ülkeyi terk etmiş olan şairle 1978 yılında, New York’ta yaptığı görüşmelere dayanıyordu.

Volkov kültür tarihçiliğinin ilk örneğini *Sankt-Petersburg Kültürünün Tarihi. Kuruluşundan Günümüze* adlı, şehrin tarihiyle Rusya’nın tarihini örtüştüren kitabıyla verdi. Bu çalışma onun daha farklı bir bütünsel kültür tarihçiliğine geçmesini sağladı. 2008 yılında yayımlanan *20. Yüzyıl Rus Kültür Tarihi: Tolstoy’dan Soljenitsin’e* bunun ilk örneği oldu; Volkov kişisel tanıklıklarıyla tarihsel olayları ve dönüm noktalarını birleştirerek, 20. yüzyıla Lev Tolstoy gibi parlak bir ideoloji karşıtıyla başlayıp yüzyılı ideolojinin idaresinde geçiren bir kültürü, bu kültürün içinde, Sovyetler Birliği’nin dağılmasına doğru giden süreçte ortaya çıkan öncü yazar ve sanatçılarıyla anlattı.

Üç yıl sonra da *Romanov Hanedanı 1613’ten Devrime Rus Kültür Tarihi* ortaya çıktı ve böylece en başından günümüze kadar uzanan bir Rus kültür tarihi tamamlanmış oldu. Volkov bu çalışmasında da bütün bir Sovyet döneminde bir kenara itilen, silikleştirilen bir perspektifi öne çıkarıyor; yani 20. yüzyıl öncesindeki kültürün üç yüz yıl boyunca tek bir hanedanın hamipliğinde gelişmiş olduğunu hatırlatıyor. Klasik Rus edebiyatı ve kültürü diyerek yazarların, sanatçıların peş peşe sıralanmasından farklı bir bakış açısidir bu; bir bakıma bizim alışkın olduğumuz o Osmanlı edebiyatı ve kültürü çalışmaları modelinin uzun bir zaman sonra Rusya’ya uyarlanması sayılabilir.

Bu farklı perspektif arayışının sadece Volkov’a özgü olmayan, daha 1960’larda gelişmeye başlamış, onun gibi Sovyetlerin içine doğmuş kültür insanlarına ortak bir arayış olduğunu vurgulamakta yarar var. Bunun bir örneği, bu kitaptaki yaklaşımın bir benzerini o yıllarda şekillendirmeye başlamış ve Sovyet ve Rusya tarihini imparatorluk kavramı çevresinde ele almış olan yazar Andrey Bitov’dur. Bitov başyapıtı *Puşkin Evi*’nde çoğu kez Puşkin’le çarlığın ilişkisini kendi dönemindeki kültürle iktida-

rın ilişkisine benzeterek bir süreklilik varsayar; SSCB’de yaptığı seyahatleri imparatorluk içindeki seyahatler olarak hayal etmiş ve daha sonra da bütün eserlerini topladığı derlemeye “Dört Boyutlu İmparatorluk” demiştir. Fakat Volkov’un yaklaşımıyla en açık şekilde örtüşen metni, “Medeniyet Olarak Gulag” adlı (aşağıda yer alan) kronolojisidir; Bitov’un bu edebi kronolojisi arkadaşı ve kuşakdaşı Volkov’un 1613’ten 2001’e uzanan iki kitaplık kültür tarihinden alınmış notlar gibidir.

Volkov bu kültür tarihinden sonra 2014 şair Yevgeni Yevtusenko’yla ve Vladimir Spivakov’la görüşmelerini filme ve kitaba aktardı. 2018 yılında *Bolşoy Tiyatro. Kültür ve Politika. Yeni Bir Tarih* adlı çalışması yayımlandı ve tiyatro yönetmeni Valeri Gergiyev’le görüşmelerini filmleştirdi. 2019 yılında *Moskova: Hikâye ve Diyaloglarla Bir Kültür Tarihi* adlı çalışması yayımlandı. Volkov’un ödül alan ve övgüyle karşılanan çalışmaları bir bakıma Sovyet sonrası, revizyonist tarih çalışmaları kapsamında ele alınabilir. Volkov’un yaklaşımını paylaşılanlar arasında günümüzde Svetlana Aleksiyeviç’ten Boris Akunin’e dek farklı yazarlarla karşılaşmak mümkün. Şostakoviç çalışması çeşitli tartışmalara yol açmış, besteciye ve kültür tarihine farklı bakmayı sağladığı kabul edilmiştir. Besteci üzerine Volkov’un bu çalışmasından yola çıkan *Testimony* adlı bir film 1988 yılında İngiltere’de çekildi.

Volkov çalışmalarını genellikle iki dilde, olabildiğince eşzamanlı yayımlıyor. Fakat Rusça baskıyla İngilizce baskı genellikle kısmen birbirinden farklı oluyor; muhtemelen İngilizce çeviri ya da edisyon sırasında farklı bir editörlük süreci yaşanıyor, o yüzden Rusça baskılarda olmayan kaynak referansları İngilizce baskılarda görünüyor. Ayrıca İngilizce edisyon yer yer kibarlaştırılmış, eksiltilmiş oluyor; bundan kaçındık. Her iki kitapta da, Rusça aslı esas alırken, İngilizce edisyondaki referans dipnotlarını da ekledik. Özellikle bu kitapta referans verilen, çoğu Volkov’la aynı kuşaktan yazarlara ait, Rus klasik kültürüne dair yenilikçi çalışmalar Rusya çalışanlar için yeni Rusya kültür tarihçiliğinin temel taşlarını oluşturmaktadır.

Volkov'un bu yaklaşımı, yani Aleksandr Soljenitsin'le başlamış olan ve günümüzde Svetlana Aleksiyeviç'e dek birçok yazarın örneklerini verdiği, alışılmış Sovyet-Rus tarihçiliğinin dışında yer alan bu yeni kültür tarihçiliği nedense bizde de yer yer eleştiriyle karşılanmaktadır; Sovyet resmi tarihçiliğinin sü-regiden etkisiyle bu yazarların çevrilmesine, yayımlanmasına günümüzde de eleştiri yöneltlenler olduğu görülmektedir. Fakat bu eleştirilerin yerini daha nesnel değerlendirmelerin alacağını anlamak için, Sovyet kültürünün dışına itilmiş olan Miha-il Bahtin'in Boçarov ve Kojinov tarafından 1950'lerde yeniden keşfedilmesinin hem Rusya hem dünya kültür tarihçiliği için ne büyük ve sarsıcı bir etkisinin olduğunu hatırlamak yeter.* Volkov gibi araştırmacıların ortaya çıkardığı farklı bakışlar, ay-kırı sesler, dışlanmış sanatçı ve düşünürler kültürün kalıp im-gelerinin arkasında hep daha canlı, hayattan insanlar olduğunu bize hatırlatmakta, yaşam sevincini artırmaktadır.

* Bahtin'in yeniden keşfedilmesinin ayrıntılı bir hikayesi için bkz. "Bahtin'in Dostoyevski'si," Dostoyevski Poetikasının Sorunları, çeviren: Sabri Gürses, Alfa Yayınları, 2020.

EK:

ANDREY BİTOV - MEDENİYET OLARAK GULAG

Bitov'un 1992 yılında hazırladığı bu kronoloji, 1991 yılında dağılan SSCB'nin geçmiş ve gelecek tarihini kavramaya yönelik bir çaba. Rus kültürünü çara, iktidara muhalefet, fetihler ve Avrupa kültürünün Defoe, Swift ve Dickens gibi temel yazarlarıyla koşutluk içinde gelişimiyle ele alıyor. Sovyet döneminde asker kaçaklarından idareye muhaliflere kadar çok sayıda insanın sürgün yerleri olan GULAG'ın (Resmi adıyla: Islah amaçlı çalışma kampları ve kolonileri baş idaresi) ilk adımı, Solovetski Adalarındaki manastır binalarının Bolşevikler tarafından 1920 yılında kapatılması ve 1923'ten itibaren hapisaneyeye dönüştürülmesiyle atılmıştır. Yazar Soljenitsin bu kamplara 60 milyon insan gönderildiğini öne sürmüştür.

*Eğer hapis insanın mekânı zamanla değiştirme çabasıysa,
Rusya da Tanrı'nın zamanı mekânla değiştirme çabasıdır.*

- 1530 – Solovetski Adalarına yerleşim (manastırlar)
- 1564 – [Korkunç İvan'ın muhalifi] Andrey Kurbski'nin Litvanya'ya kaçması (ilk muhalif)
- 1582 – Sibirya'nın fethedilmesi (geleceğin GULAG toprakları)
- 1672 – Birinci Petro doğdu (Rus Gulliver) ve Başrahip Avvakum'un *Azizname*'si (Rus Robinson)

- 1703 – Sankt-Petersburg kuruldu (kürek mahkûmu emeği ilk kez kitlesel ölçekte kullanıldı)
- 1711 – Mihaylo'da Lomonosov doğdu
- 1719 – *Robinson Crusoe'nin Seyahati* yayımlandı
- 1725 – Birinci Petro öldü
- 1726 – *Gulliver'in Seyahatleri* yayımlandı
- 1728 – Bering Boğazı keşfedildi (Rus Amerikası)
- 1729 – [Prusya'nın] Szczecin şehrinde Büyük Katerina doğdu
- 1732 – İvan Barkov doğdu
- 1755 – İlk Rus Üniversitesi kuruldu
- 1762 – *Robinson Crusoe'nun* Rusça çevirisi yayımlandı
- 1765 – Lomonosov öldü
- 1768 – Barkov öldü
- 1772 – *Gulliver'in* Rusça çevirisi yayımlandı
- 1782 – Bakır Atlı anıtı dikildi
- 1789 – Fransız Devrimi
- 1796 – Büyük Katerina öldü
- 1799 – Puşkin doğdu
- 1800 – Musin-Puşkin *Igor Alayının Destanı'nı* keşfetti
- 1818 – N. M. Karamzin'in *Rus Devleti Tarihi* yayımlanmaya başladı
- 1820 – Puşkin'in sürgünü
- 1825 – *Boris Godunov* yazıldı ve 14 Aralık isyanı oldu
- 1826 – Dekabristlerin isyanı ve Puşkin'in sürgünden son anda kurtulması
- 1833 – *Akaldan Bela'nın* tam metni yayımlandı ve *Bakar Atlı* yazıldı
- 1835 – Çaadayev *Mektuplar'ını*, Gogol *Müfettiş'i* yazdı
- 1836 – *Pickwick Kulübünden Notlar* yayımlandı
- 1837 – Puşkin'in ölümü ve Lermontov'un şöhret kazanması
- 1839 – de Custine'in Rusya seyahati
- 1841 – Lermontov'un ölümü
- 1842 – *Ölü Canlar'ın* yayımlanması
- 1844 – *Üç Silahşör* yayımlandı
- 1846 – *İnsancıklar* yayımlandı
- 1849 – Fransa'da devrim, Dostoyevski ölüm cezasına çarptırıldı
- 1860 – *Yaşayan Büyük Rus Dili Sözlüğü* yayımlandı ve Çehov doğdu

- 1861 – Alaska satıldı ve Rusya’da toprak köleliği kaldırıldı
- 1862 – *Ölümler Evinden Notlar* ve Başrahip Avvakum’un *Azizname’si* yayımlandı
- 1869 – *Savaş ve Barış* tamamlandı
- 1870 – Lenin ve Bunin doğdu
- 1879 – Stalin doğdu
- 1880 – Moskova’da Puşkin anıtı açıldı, Bely ve Blok doğdu
- 1881 – Dostoyevski öldü ve çar öldürüldü
- 1890 – Çehov’un Sahalin Adaları seyahati (geleceğin GULAG’ı)
- 1899 – Nabokov, Platonov, N. Y. Mandelştam, Konstantin Vaginov, Yuri Olyeşa doğdu
- 1904 – Çehov’un ölümü ve Japonya’yla savaş
- 1905 – Harms doğdu
- 1906 – Şostakoviç doğdu
- 1907 – Şalamov doğdu
- 1917 – Şubat Devrimi ve Ekim darbesi
- 1918 – Çar ailesinin kurşuna dizilmesi ve Soljenitsin’in doğması
- 1921 – Gumilyev ve Blok’un ölümü
- 1925 – Yesenin’in intiharı
- 1930 – Mayakovski’nin intiharı
- 1937 – Puşkin’in ölümünün yüzüncü yılı ve kürtaj karşıtı yasa
- 1938 – Mandelştam’ın ölümü
- 1940 – Brodski’nin doğumu
- 1941 – Savaşın başlaması ve Tsvetayeva’nın intiharı
- 1949 – Puşkin’in yüz ellinci yılı ve Stalin’in yetmişinci yılı
- 1953 – Stalin’in ölümü
- 1962 – *İvan Denisoviç’in Bir Günü* ve Manev’deki avangardlar sergisini Hruşçov’un ziyaret etmesi
- 1969 – *Moskova-Petuşki* ve *Nikolay Nikolayeviç* yazıldı
- 1973 – Soljenitsin’in *GULAG Takımadaları’nın* keşfedilmesi
- 1986 – Rusya’da Çaadayev ve Venedikt Erofeyev yayımlandı
- 1989 – Fransız Devriminin ikinci yüzüylü ve Berlin Duvarının yıkılması
- 1990 – Rusya’da *GULAG Takımadaları’nın* yayımlanması
- 1991 – 19 Ağustos darbesi
- 1992 – Rusya’da Barkov yayımlandı

EK 2:

KISA RUSYA KRONOLOJİSİ

I. Rurik'in (830-879) Novgorod bölgesinde hâkimiyet kurmasıyla başlayan Rusya tarihi, Kiev, Vladimir, Moskova knyazlıklarının ardından, son Moskova Büyük Knyazı IV. İvan, namı diğer Korkunç İvan'la birlikte çarlık dönemine girmiştir. Çarlık döneminde Rurik hanedanı devam etmiş, sonra yerini Godunovlara bırakmış, karışık bir dönemin ardından Romanov hanedanı Rusya'ya hâkim olmuştur. I. Petro, namı diğer Büyük Petro döneminde imparatorluk olarak anılmaya başlanan Rus çarlığı 1917 yılında ortadan kalkmıştır. Bu kronolojide okura yardımcı olmak üzere kişilerin hükümdarlık dönemleri belirtilmiştir.

Rurik Hanedanı

IV. İvan, Korkunç İvan (1547-1584)

Simeon Bekbulatoviç (1575-1576)

I. Fyodor İvanoviç (1584-1598)

Godunovlar

İrina Fyodorovna Godunova (1598)

Boris Fyodoroviç Godunov (1598-1605)

II. Fyodor Borisoviç Godunov (1605)

Fetret Devri

Sahte Dmitri (1605-1606)

Vasili IV. İvanoviç Şuiyski (1606-1610)

Romanov Hanedanı

Mihail Fyodoroviç (1613-1645)

Patriah Filaret (1619-1633)

Aleksey Mihayloviç (1645-1676)

III. Fyodor Alekseyeviç (1676-1682)

V. İvan Alekseyeviç (1682-1696)

I. Petro, Büyük Petro (1682-1721)

İmparatorluk Dönemi

I. Petro, Büyük Petro (1721-1725)

I. Katerina (1725-1727)

II. Petro (1727-1730)

Anna İoannovna (1730-1740)

VI. İvan (1740-1741)

Yelizaveta Petrovna (1741-1761)

III. Petro (1761-1762)

III. Yekaterina, Katerina, Büyük Katerina (1762-1796)

I. Pavel (1796-1801)

I. Aleksandr (1801-1825)

I. Nikolay (1825-1855)

II. Aleksandr (1855-1881)

III. Aleksandr (1881-1894)

II. Nikolay (1894-1917)

Dizin

- I. Aleksandr 72, 73, 79, 80, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 126, 127, 145, 203, 205, 346, 347, 351, 363
- II. Aleksandr 8, 17, 96, 179, 182, 209, 210, 211, 223, 224, 228, 230, 234, 237, 260, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 277, 280, 281, 285, 286, 287, 288, 289, 291, 292, 293, 310, 351, 363
- I. Katerina 35, 42
- II. Katerina 46, 48, 53, 54, 56-70, 72, 75, 79, 80, 81, 83, 126, 132, 135, 145, 168, 301, 318, 340, 350
- I. Nikolay 8, 14, 16, 17, 20, 21, 22, 41, 95, 96, 101, 102, 103, 107, 110, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 131, 132, 136, 137, 138, 139, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 153, 154, 155, 156, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 174, 175, 177, 181, 182, 183, 187, 188, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 209, 210, 211, 216, 228, 229, 234, 269, 271, 273, 274, 277, 285, 287, 293, 307, 312, 318, 319, 330, 363
- II. Nikolay 8, 119, 207, 257, 258, 260, 285, 308, 313, 314, 315, 316, 319, 321, 322, 327, 328, 331, 332, 333, 335, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 344, 345, 347, 348, 349, 351, 363
- I. Pavel 71, 79, 81, 82, 83, 84, 94, 110, 111, 126, 363
- I. Yelizaveta 42, 45, 47, 48, 54, 55, 56, 57, 60, 61, 79, 112, 126, 165, 301
- II. Nikolay'ın Ceketli Portresi 339, 340, 342, 343
- I. Petro 22, 23, 27-39, 41, 42, 45, 55, 58, 60-62, 67, 103, 109, 112, 122, 126, 143, 144, 145, 291, 301, 305, 307, 308, 318, 322, 340, 341, 362
- II. Petro 363
- XVI. Louis 81
- Akıldan Bela* 182, 359
- Altın Eşek* 168
- Anasının Kuzusu* 210
- Anna Karenina* 236, 237, 238, 239, 241
- Apuleius 168
- Avcının Notları* 8, 217, 315
- Avrupa Habercisi* 86
- Avvakum, Petrov 23, 25, 26
- Azizname* 23, 26, 188, 358, 360
- Bach 82
- Bahtin, Mihail 1, 51
- "Bakır Atlı" 57, 122, 141, 142, 143, 144, 155, 178, 340, 342, 359
- Bakkhüs Şenliği* 168
- Bakunin, Mihail 216
- Balanchine, George 9, 104, 265, 322, 355
- Baratinski, Yevgeni 136, 199, 220
- Barclay-de-Tolly 102, 103
- Barkov, İvan 41, 49, 50, 51, 52, 53, 125, 170, 172, 173, 177, 359, 361
- Barkov'un Gölgesi* 173
- Beethoven 92, 239, 245, 246, 249, 250, 321, 326, 327
- Belinski, Vissarion 178, 179, 186, 187, 188, 197, 214, 217, 222, 284, 304

- Benua, Aleksandr 32, 289, 311, 341, 342
- Berman, Marshall 228, 229
- Bernhardt, Sarah 327
- Bir Delinin Notları* 178, 188
- Bir Yazarın Günlüğü* 275
- Boris Godunov* 128, 137, 304, 359
- Brecht, Bertolt 344
- Brejnev, Leonid 10, 56, 70, 207
- Brodski, Yosif 9, 40, 41, 68, 113, 136, 162, 199, 219, 354, 355, 360
- Bryullov, Karl 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 188, 189, 191
- Budala* 282
- Burun* 103, 104, 188
- Büyük Petro Tarihi* 144, 145
- Büyülü Gezin* 171, 295
- “Cebirailiye” 142, 173, 174
- Cervantes 225
- Chopin, F. 92, 213, 249
- Çağdaş* 137, 146, 154, 180, 202, 212, 214, 236, 272, 323
- Çar Uğruna Bir Hayat* 13, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 182, 185, 210, 270, 274, 306, 312
- Çaykovski, P. İ. 8, 244, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 270, 279, 285, 302, 303, 304, 308, 320, 321, 328
- Çehov, Anton 118, 211, 328, 331, 332, 333, 360
- Çernişevski, Nikolay 213, 292, 295, 296, 323, 324, 325, 326, 327, 330, 335
- Çocukluk ve Ergenlik* 212, 219
- Dante 193
- Dantes, George 149, 150
- Daudet, Alphonse 219
- da Vinci, Leonardo 42, 191
- Debussy, Claude 245, 301
- Defoe, Daniel 62, 358
- Delikanlı* 282
- Derjavin, Gavril 8, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 81, 83, 85, 93, 109, 113, 115, 132, 205, 314, 350
- Diderot, Denis 36, 58, 60, 61, 67, 68
- Dobrolyubov, Nikolay 29, 292
- Don Kişot* 215, 320, 321
- Dostlarla Yazışmalardan Seçilmiş Yerler* 186, 191
- Dostoyevski, Fyodor 8, 136, 180, 185, 194, 205, 209, 214, 215, 221, 224, 225, 226, 232, 262, 269, 274, 275, 276, 277, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 290, 293, 294, 304, 329, 330, 350, 360
- Dumas, Alexandre 239, 324
- Ecinniler* 224, 276, 277, 281, 282, 284, 288, 294, 329, 330
- Emerson, Ralph Waldo 8
- Falconet, Etienne 57, 58, 59, 142, 340, 341
- Fet, Afanasi 205, 220, 221, 238
- Filippov, Terti 303, 304, 305, 306, 307
- Firavun'un Kızı* 270, 321
- Flaubert, Gustave 218, 219
- Freud, Sigmund 263
- Fyodorovna, Mariya 94, 95, 108
- Genç Werther'in Acıları* 76
- Gidecek Yer Yok* 294, 295
- Glinka, Mihail 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 171, 172, 182, 185, 206, 210, 270, 274, 306, 307, 312
- Goethe, Johann Wolfgang von 78, 224
- Gogol, Nikolay 18, 20, 47, 103, 136, 170, 178-190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 205, 206, 212, 214, 300, 314, 350
- Gonçarov, İvan 146, 220, 315
- Gorki, Maksim 132, 141, 241, 247, 295, 315, 321, 324, 327, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 343
- Gulliver'in Seyahatleri* 81, 359

- Hacı Murat 170
 Haydn, Joseph 82, 250
 Hertsen, Aleksandr 54, 79, 186, 192, 197, 205, 206, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 266, 272, 295
 Herwegh, George 231, 232, 233
 Homeros 62, 92, 193, 210, 220
Hovanşçina 295, 305, 306, 307, 308
İlahi Komedyâ 193, 194
İlk Aşk 217
İlyada 92, 210
İsa'nın Halk Arasında Görünmesi 188, 190
İtalyan Öğle Vakti 168
İtalyan Sabahı 168
 İvanov, Aleksandr 188, 189, 191, 198, 205
 Jukovski, Vasili 8, 14, 16, 18, 19, 20, 21, 40, 74, 75, 77, 78, 79, 80, 89, 90, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 110, 113, 115, 121, 125, 126, 128, 137, 139, 145, 147, 149, 150, 151, 154, 155, 156, 157, 181, 183, 184, 188, 200, 205, 209, 210, 211, 212, 277, 286, 293, 314, 351
Kalp ve Akıl İçin Çocuk Dergisi 64, 76
 Kantemir, Dmitri 36, 37, 41, 42, 50
 Kant, Immanuel 76
 Karamzin, Nikolay 8, 64, 75, 76, 77, 82, 84, 86, 87, 88, 108, 113, 117, 125, 126, 128, 129, 130, 137, 139, 144, 146, 150, 154, 205, 210, 211, 212, 286, 314, 332, 351, 359
Karınca Tepesi 210
Knyaz Igor 309, 310, 311
 Korkunç İvan 9, 14, 133, 159, 166, 358, 362
Kreutzer Sonat 239, 240, 241, 242, 243, 244, 247, 248, 325
 Krilov, İvan 14, 90, 91, 137, 210, 314
 Kruşçev, Nikita 10
Kuşu Gölü 351
Kumarbaz 136
 Kutuzov 89, 90, 91, 92, 101, 102, 103, 346, 347
 Kuzmiç, Fyodor 119, 120
 Lanski, Pyotr 171
 Lenin, Vladimir 75, 141, 173
 Lermontov, Mihail 50, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 170, 171, 172, 175, 176, 177, 188, 214, 359
 Leskov, Nikolay 170, 171, 294, 295, 314
 Lomonosov, Mihail 30, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 64, 71, 74, 113, 170, 188, 314, 359
 Marx, Karl 202, 232, 233
 Mayakovski, Vladimir 9, 127, 233, 317, 360
 Maykov, Apollon 206, 207, 273, 275, 282, 304
 Mihayloviç, Aleksey 23, 26, 27, 28, 280, 363
 Milton, John 64
 Milyukova, Antonina 255, 263, 264
 Moliere 64, 221
Monte Cristo Kontu 324
Moskova Derlemesi 198
 Mozart 67, 82, 249, 250
 Muravyev, Mihail 86
 Musorgski 262, 295, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308
Müfettiş 180, 181, 182, 183, 184, 188, 192, 193, 359
Mühürlü Melek 171, 295
 Napoléon 16, 38, 72, 85, 88, 89, 90, 91, 92, 95, 97, 98, 101, 102, 103, 107, 114, 117, 120, 156, 160, 199, 201, 202, 275, 346, 347
Neva Bulvarı 99, 178, 188
Ne Yapmalı? 296, 323, 324, 325, 326, 330
 Novikov, Nikolay 63, 64, 65, 66, 67, 76, 78, 81, 86
Obломov 220, 315

- Odoyevski, Vladimir 14
Odysseus 193, 212
Olanlar ve Düşünceler 176, 231, 233, 234, 235
 Orlovski, Aleksandr 168, 169
 Orlovski, Boris 102
Ölü Canlar 180, 188, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 198, 298, 359
Palto 136, 188
 Pasternak, Boris 9, 44
 Pisarev, Dmitri 222, 292, 294, 316, 317, 318
 Pobedonostsev, Konstantin 285, 286, 287, 288, 290, 291, 292, 293, 295, 303, 305, 306, 309
 Pojelayev, Aleksandr 175, 176, 177
Pompei'nin Son Günü 164, 165, 188, 189
Pugaçov İsyanının Tarihi 75, 145
 Pugaçov, Yemelyan 75, 135, 145
 Puşkin, Aleksandr 8, 14, 17, 18, 19, 20, 47, 49, 50, 51, 52, 54, 57, 66, 67, 73, 74, 75, 92, 93, 96, 99, 102, 103, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 153, 154, 155, 156, 157, 177, 178, 179, 180, 181, 183, 184, 185, 187, 188, 189, 192, 193, 196, 199, 200, 205, 210, 212, 222, 223, 224, 225, 229, 251, 252, 253, 254, 255, 264, 265, 266, 267, 273, 276, 304, 314, 316, 317, 318, 327, 332, 350, 355, 359, 360
 Putin, Vladimir 10, 207
 Rabelais, François 51
 Rastrelli, F.B. 57
 Rolland, Romain 326
 Rousseau, Jean-Jacques 76, 229, 232, 325
Rus Devleti Tarihi 212, 359
Rus Habercisi 236, 281, 294
Ruslan ile Lyudmila 169, 172, 173
 Sand, George 213, 214, 215, 222
Savaş Hikâyeleri 345
Savaş ve Barış 89, 120, 160, 212, 219, 241, 254, 346, 347, 348, 349, 350, 360
 Schiller, Friedrich 78, 118, 214, 229
 Scott, Walter 127, 135, 141
Sevil Berberi 217
 Shakespeare, William 81, 129, 213, 214, 224, 225
"Sıkı Yumruk" 300, 304, 305, 307
Sivastopol Hikâyeleri 212, 345
 Soljenitsin, Aleksandr 7, 358, 360
 Solovyev, Vladimir 290, 295
 Stalin, Yosif 9, 101, 103, 104, 132, 161, 174, 207, 311, 333, 343, 344, 354, 360
 Sterne, Laurence 64, 76
 Susanin, İvan 15, 16, 20, 21, 185, 270, 271, 273, 307
 Swift, Jonathan 62, 81, 358
"Şairin Ölümü" 157, 158
 Şklovski, Viktor 9, 11, 347
 Şoştakoviç, Dmitri 9, 103, 104, 353, 354, 356
 Şuvalov 47
 Şuvalov, İvan 47, 48, 49, 58, 61
 Taneyev, Sergey 244, 245, 246, 247, 248
Taras Bulba 178
 Tehlikeli Komşu 173
 Tolstoy, Lev 7, 9, 89, 119, 120, 121, 160, 180, 195, 199, 205, 212, 213, 218, 219, 221, 222, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 267, 275, 278, 282, 290, 291, 295, 297, 314, 315, 325, 326, 327, 330, 331, 335, 341, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 355

- Trubetskoy, Paolo 58, 340, 341, 342
 Turgenyev, İvan 8, 14, 180, 190, 196, 197, 200, 205, 207, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 235, 236, 251, 252, 253, 254, 262, 264, 266, 282, 283, 284, 288, 294, 302, 314, 315, 323, 324, 325
 Tyutçev, Fyodor 199, 200, 201, 202, 203, 207, 220, 228, 285
 Uvarov, Sergey 151, 156, 184, 187
Uyuyan Güzel 320
 Vereşçagin, Vasili 310
 Vitt, Sergey 328
Volga'daki Burlaklar 296, 297
 Voltaire 36, 48, 60, 67
 Vyazemski, Pyotr 14, 61, 273
 Wagner, Richard 138, 233, 245
 Wilde, Oscar 256
 Yasnaya Polyana 120, 240, 245, 251
 Yavoski, Stefan 31
 Yeltsin, Boris 10, 56
Yeni Heloise 76
Yeni Rusya Hakkında Bir Çalışma 86
Yevgeni Onegin 134, 264, 266, 267
Yüzbaşının Kızı 135
Zamanımızın Kahramanı 160
Zavallı Liza 76
 Zola, Emile 219
 Zubov, Aleksey 34, 35, 36, 37