

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

TANIKLIK TUTANAĞI

**Şostakoviç'in
Anıları**

Solomon Volkov Tanıklık Tutanağı Şostakoviç'in Anıları

Pencere 18



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

Pencere Yayınları

**Solomon Volkov
Tanıklık Tutanağı
Şostakoviç'in Anıları**

**Bu kitabın yayın hakları Pencere Yayınları'na aittir
İngilizce ilk basımı 1979 Hamilton Ltd.**

dilimize çevrilmiştir.

Birinci Baskı: Ocak 1992

Kapak: Hasan Seçkin

Kapak baskı: Matbaa 70

Dizgi: Pencere Yayınları

Baskı : Doyuran Matbaası

PENCERE YAYINLARI: 18



Pencere Yayınları

Salkım Söğüt Sok. 2/4 Cağaloğlu-İstanbul

Tel: 513 27 17

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

Solomon Volkov

•
\\

**Tanıklık Tutanağı
Şostakoviç'in Anıları**

Çev:M. Halim Spatar

TANIKLIK TUTANAĞI ÜZERİNE

Şostakoviç'in ilk olarak 1979' da İngiltere' de yayımlanan anıları, Türkiye' de 12 yıl sonra yayımlanıyor. Kitabı 1983-84 arasında, cezaevindeyken çevirmiştim. 1985 ortalarında tahliye oldum. Çevirinin yayımlanması daha çok yayımla ilgili bir takım güçlükler yüzünden bugüne değin gecikti. Bunun yanı sıra benim de bazı duraksamalarım oldu.

Duraksamalarımın nedenleri şunlar. Bir süre, kitapta 1953 öncesi SSCB'si ile ilgili olarak anlatılan olayların ve uygulamaların etkisini yaşadım. Eskiden bu tür bir kitabı çevirmek aklımdan bile geçmez, böyle bir düşünceyi iyi karşılamazdım. Öyle bir sansür koymuştuk kendimize. Böyle bir kitabı benim çevirmemin doğru olup olmadığını biraz düşünmek zorunda kaldım. Kitapta anlatılan olayların çoğunu ne okumuş ne duymuştum. Birkaçını "resmi" açıklamalarıyla biliyordum. Bazılarınıysa kapitalist basında okumuş, bunları "gerçek dışı", "uydurma", "düşmanın çarpıttığı emperyalist iftiralar" olarak değerlendirmiştim. 1956'dan başlayarak o güne değin resmi ağızlardan duyulmamış şeyleri duymaya başladık. 1960'larda SBKP üst yönetiminde ortaya çıkan çarpıcı değişmelerin sonunda bir takım gerçekleri yavaş yavaş algılamaya koyulduk. 1970'lerde yalnızca görülmesi istenen şeyleri görmeye olanak veren at gözlüklerini çoktan çıkarıp atmış, Sovyetler Birliği'ndeki düzenin niteliği konusundaki yanılsamalarımı geride bırakmışım. Artık hiçbir hayal beslemiyordum. Böyle olmasına karşın, *Tanıklık Tutanağı*'nda anlatılanlardan sarsıldım. Ama kitapta anlatılanların bir teki bile doğru olsa, anılar çevrilmeliydi.

1951'de Berlin'deki Dünya Barış Festivali'ndeki bir gözlemimi anımsadım. Göğüslerinde sıra sıra madalyalar bulunan geniş sırma apoletli, yüksek rütbeli Sovyet subaylarının, Sovyet ve "Halk Demokrasileri" nin bazı kodamanlarının, dünyanın dört bir köşesinden gelen Afrikalı, Ortadoğulu, Latin Amerikalı, Asyalı gençlere karşı uzak, soğuk, bürokrat ve mağrur tutumları dikkatimi çekmişti. Çinli, Koreli,

Vietnamlı, Afrikalı, İtalyan arkadaşların bunun tam karşısı sıcak ve içten tutumlarıyla birlikte döner dönmez arkadaşlarıma anlatmışım. Bu davranışı, Barış Festivallerinin gerçek sahibinin Sovyetler Birliği olmadığı-nı göstermenin bir gereği olarak yorumlayarak içimiz rahat etmişti.

İkincisi de, kitapta söylenenlerin aksine, tarihsel gelişmenin çok kiritik bir aşamasında "dünyayı sarsan", yeni bir çağ açan bir devrimin, bu devrimin sonunda kurulan düzenin ve bu düzenin daha sonraki gelişmelerinin tüm sorumluluğunun, hata ve sevaplarının tek tek kimselere, onların dar çevresine bağlanamayacağı, baş etkenin bunlar olamayacağı kanısındaydım. Gene de aynı kanıdayım. Tüm olumsuzluklarına, çarpıklıklarına, akıl almaz cürüm ve kanunsuzluklarına karşın bu deneyin, başta Çin ve öbür ülkelerdeki devrimci deneylerle birlikte insanlığın 21. yüzyıldaki rotalarının çizilmesinde ve yeni toplumların hazırlık çalışmalarında olumlu ve olumsuz dersleriyle vazgeçilmez bir hazine oluşturduğuna; her toplumsal bunalımda bu hazineden yararlanılacağına inanıyorum. Bu deneyler bir çok araştırmada, birçok incelemede bilimsel olarak enine boyuna ele alınacak bütün yanları ve ayrıntılarıyla tekrar tekrar incelenecektir. Bu kitap ise, bu toplumun içinde yetişmiş, bu toplumun neredeyse tüm olumluluk ve olumsuzluklarını yaşamış bir kişinin dolaysız kişisel ve ruhsal dünyasını bizlere aktarıyordu. Kitabın Türkçe yayımlanmasına katkıda bulunmayı bu yüzden üstlendim.

Üçüncüsü, biraz da, Sovyetler Birliği'ne yöneltilen her eleştiriye antisovyetizm, antikomünizm sayan eski anlayışın bizlerin bilinçaltında yarattığı kaygı da duraksamama neden oldu. Cezacvinde çeviriyi okuyan bazı arkadaşların da, açıkça dile getirmeseler de böyle bir kitabın, çeşitli sorunlar ve zorluklarla yüzyüze geldiği kritik bir döneminde sosyalizm konusunda kuşklar yaratmak anlamına geleceği düşüncesine vardıklarını sanıyorum. Oysa bugün çok daha büyük, çok daha kapsamlı ve etkili dünya çapındaki değişikliklere, hatta altüst oluşlara tanık olduk. Niteliği ve kapsamı önceden tahmin edilemeyen bu değişmelere, uluslararası kardeşliğin ortadan kalkması, en inanılmaz etnik bağnazlıkların hortlaması eşlik ediyor. Olgular, anlatılanların hepsinin önüne geçmiş bulunuyor.

1953-56'lara kadar Sovyetler Birliği ve "Halk Demokrasileri" sosyalizmin anavatanı, işçilerin cenneti idi; oralardaki uygulamalar tümüyle yerinde ve "zorunlu" olan şeylerdi. Buna karşılık Batı tümüyle yoz ve kötüydü. Sovyetler Birliği'nde bir takım olumsuzlukların olduğu emperyalistlerin, Entelijans Servis'in, CIA'nın ve bunların ajanları-

nın ya da emperyalistlerin değirmenine su taşıyan Troçkistlerin, anarşistlerin ve goşistlerin uydurmalarıydı. 19. Kongre'den başlayarak tek tük ve yavaş yavaş, 20. Kongre'den başlayarak da giderek daha hızlı biçimde, özellikle "her ülkenin kendi sosyalizm yolu" tartışmaları sırasında geçmiş uygulamalara ilişkin bir takım olumsuzluklar dile getirilmeye, sergilenmeye ve tartışılmaya başladı. Bu dönemde temel olanı "olumlu" yanın oluşturduğu, Batı kapitalizminin de "can çekişen kapitalizm" yani emperyalizm aşamasında olmasına karşın savaş hazırlıklıkları, dünya pazarının genişlemesi, "süper" kârlar sayesinde geçici olarak yeni bir yaşamsallık kazandığı kabul edildi. Günümüzde ise, Sovyetler Birliği'ni öteden beri savuna gelmiş kimseler de aralarında olmak üzere, pek çok komünist, sosyalist ve ilerici, "emperyalistler" ile ağız birliği halinde, bu geçmişi baştan aşağı karalayarak "komünizmin-sosyalizmin öldüğünü", sosyalizmin, kapitalizm yolundan, "serbest piyasa ekonomisi"nden geçerek kurtulacağını söyler oldular.

Devrimci hareketin tarihinde geçen yüzyıl sonunda da sosyalizmin öldüğü ilan edilmişti. 20. yüzyılda da neredeyse her on yılda bir sosyalizmin öldüğü söylendi. Bu kez, sosyalizmin tarihindeki en büyük bunalımla karşılaştığı anlaşıyor. Sovyetler Birliği'nde, Romanya'da ve öbür Doğu Avrupa ülkelerinde, ayrıca Çin'de ve Arnavutluk'ta yaşanan olaylar ve değişiklikler, sosyalizmin tarihinde önemli bir aşamaya gelindiğini, gerçekten de bazı şeylerin öldüğünü gösteriyor. Sosyalizm, bütün insanlığa çok acı veren, türlü olumsuzluklar ve zorluklar içinde oluşmuş kalın bir kabuğun kırılırsa aşılacağı, kırılmazsa sosyalizmin canlı organizmasına yaşam hakkı tanımayacağı bir evreyi yaşıyor. Ben, bu ölü kabuğun dünyanın her yerinde kırılacağına, bütün dünya halklarının kendi deneyimleri ve katkılarıyla sosyalizmin daha yüksek bir planda insanlığı sınıfsız toplum özlemine biraz daha yaklaştıracığına, kapitalizmi biraz daha ehlileştirip sonunda gömeceğine inanıyorum. Bu kabuğun kırılması için gerektiği gibi algılanması, iyice bilinmesi çıplaklığı ile ortaya konması zorunludur. Bu kitabın bunun önemli yanlarına ışık tuttuğu, çok uyarıcı, çok düşündürücü olduğu, bir takım dersler çıkarttığı kanısındayım.

Dördüncüsü, Şostakoviç'in son derece öznel ve kişisel yorumları ve değerlendirmeleri de beni biraz duraksattı. Çoğunlukla ironili, kimi zaman ise kinik olarak değerlendirilebilecek sıra dışı değerlendirmelerdi bunlar. Şostakoviç, anılarının ölümünden sonra yayımlanmasını şart koşmuştu. Demek ki, başının belaya girmesini istememesinin yanı sıra, yorumlarında ve değerlendirilmelerinde tam özgür kalmak isti-

yordu. O dönemde boyun eğmiş, zamana uymuş hiç kimseye, hiç kimsenin içtenliğine inanmıyor, böylelerine büyük bir düş kırıklığı ve hınç duyuyordu. Bütün değerlendirmelerinde bu hıncın iğneli dili hissediliyor. Çeviriyi yapan kimsenin bu tür yorum ve düşünceler karşısındaki konumunu da düşündüm. Sonunda hiçbir kimsenin düşüncesini olduğu gibi paylaşmak zorunda olmadığını, düşüncelerini en çok paylaştığımız insanlardan bile birçok konuda ayrı düşünebileceğimizi hatırladım. Üstelik burada çevrilen, "bir tanığın ifadesi"ydi. Önemli olan onun "tanıklığıydı". Şostakoviç'in beğendiğini söylediği kişiler parmak kadar azdı. Bunların neredeyse hiçbiri yaşamıyordu. Üstelik birçoğunu da sırası geldi mi, bir güzel benzetiveriyordu. Önceleri bunu biraz yadırgadığımı kabul ediyorum. Hep beğenilen kişileri okumaya alışmışız. Beğenilmeyen kişilere ise hep karşıdan bakmışızdır. Ama daha sonra anıların başka bir yanını farkettim. Burada anlatılanların çoğu başka yerde bulunamayacak bilgilerdi, ama ondan da önemlisi, anılarda anlatılan bazı olayların, o son derece inatçı kabuğu yaratan koşullara, insanların kişiliklerinde nasıl bir yozlaşmaya, nasıl bir crozyona neden olduğuna ışık tutmasıydı. Şostakoviç'in anılarına bu gözlemleri çok canlı renkler katıyor. Özellikle de Glazunov, Tuhaçevski, Borodin, Meyerhold, Eyzenşteyn ve daha başkaları ile ilgili olarak anlatıkları çok öğretici.

Kitapta Stalin-Şostakoviç ilişkisi de beni düşündürdü. Bu temel bir çizgi oluşturan, çapraşık, birçok anlama çekilebilen ama kolay kolay açıklanamayan bir ilişki. Stalin'i çoğunlukla bir psikopat, basbayağı bir deli olarak betimliyor, durmadan aralarındaki gergin ilişkiyi ve çatışmayı anlatıyor. Bana öyle geliyor ki Şostakoviç'in tüm anlattıklarına karşın, birbirlerine ilgi duyuyorlar, birbirlerinden etkileniyor, hatta için için birbirlerini takdir ediyorlar. Şostakoviç'in Stalin ile ilişkisini, kurbanın cellatla ilişkisi biçiminde yorumlayanlar da çıktı. Ayrıca böyle bir yorumu kurgulayarak bir tür Dostoyevski anlatısı biçimine getiren İngiliz yönetmen Tony Palmer'in *Testimony* adlı filmindeki patolojik kişi betimlemelerini, gerçek kişilere abartılı yaklaşımları bakımından yadırgadım. Filmin getirdiği yorumların, Şostakoviç'in tepesini attıran Batılı gazeteci anlayışı taşıdığı kanısındayım.

Gene de kitabın asıl gecikmesi yayın konusundaki güçlüklerden kaynaklandı. Bu konuda başta Enis Sakızlı olmak üzere ilgilenen herkese teşekkür ediyorum.

Kitabı çevirmemin bir nedeni daha var. 1955'lerde Jdanov'in edebiyat-müzik-sanat eleştirilerini çevirerek arkadaşlarıma okutmuştum. O

dönemdeki tartışmalarımızda kitaptaki çoğu düşünceleri savunuyordum. Daha sonra bu kitabı 1977'de Fatmagül Berktaş'ın çevirisiyle Bo-ra Yayınları'ndan yayınladık. Daha sonra bir partinin, ya da siyasal bir hareketin, bir iktidarın sanata yol gösteremeyeceği, böyle bir yetkiyi kendisinde görmemesi sanatçının kendisine, topluma ve sanata karşı kendi sorumluluğunu bilen bir kişi olarak kabul edilmesi gerektiği sonucuna vardım. Henüz iktidardan çok uzak olan parti ya da grupların bu tür müdahalelerinin bile sanatçılara ne denli olumsuz etkiler yaptığını görmüştüm. Jdanov'un kitabının yanı sıra, ABD'li yazar Sidney Finkelstein'in 1952'de yayımlanan ve Jdanov'un düşüncelerinden çok etkilanmiş bir kitap olan "*Müzik Neyi Anlatır*" adlı çevirimde de Şostakoviç eleştiriliyor. *Tanıklık Tutanağı*'nı çevirmeyi, bu nedenlerle, Şostakoviç'e karşı kişisel bir yükümlülüğüm olarak değerlendiriyorum.

Tanıklık Tutanağı ister istemez Volkov'un kendi kişisel yorumlarını da içeriyor. Bunların gerçeği ne denli doğru yansıttığı ya da ne denli çarpıttığı sorusu akla gelebilir. Bunu saptayabilmemize olanak yok. Batılı yorumcuların çoğu yansıtılanların gerçeğe oldukça uygun olduğu kanısında. Özellikle de Şostakoviç'in Sovyet Besteciler Birliği ile ilişkisinin çok canlı bir biçimde betimlendiğini belirtiyorlar. Bazıları, Volkov'un bu kitapta kendi yorumlu düşüncelerine fazlaca yer vermiş olduğunu belirtmekle birlikte, Şostakoviç'in müziğinde son derece güçlü bir biçimde iletmış olduğu duygulara ışık tuttuğunu vurguluyorlar.

Şostakoviç, "Bir insan ve bir sanatçı olarak bana ilişkin tüm gerçeği müziğimi izleyerek bulabilirsiniz," diye yazmıştı. Müzik kültürünün ve müziği derinlemesine dinleyebilmenin çok yaygın olmadığı ülkemizde bunun ne denli yapılabileceği kuşku. Ayrıca bir bestecinin yapıtlarına her istendiğinde erişebilme olanağı da pek yok. Bu durum Şostakoviç konusundaki asıl olumsuzluğu artırıyor. 1946'lardan bu yana Batı'da ve Türkiye basınında Şostakoviç konusunda gerek sağdan gerekse soldan daha çok siyasal ve ideolojik amaçlarla yer verilen bir sürü haber, yorum ve yazı besteciye "sanat-dışı" bir ilginin doğmasıyla sonuçlanmış. Özellikle Türkiye'de okuyucu Şostakoviç'i besteci olarak değil Sovyetler Birliği'nde belli bir dönemdeki serüvenleriyle tanıdı. Şostakoviç'in müziği özellikle bizde genel okuyucunun ve dinleyicinin uzağında kalmıştır. O yüzden de besteciye duyulan ilgi o müziğe nüfuz edemeyen kimseler, yani çoğunluk bakımından yalnızca genel ve siyasal bir ilgi olmaktan öteye geçemiyor.

Şostakoviç, sosyalizmi kurma iddiasında olan ve bu uğraşı verdiği öne sürülen bir toplumun içinde yetişti ve etkinlik gösterdi. Onun gerçek

siyasal düşüncelerini resmi ve dolaylı kaynakların dışında, birinci elden öğrenmemize olanak yoktur. Ne var ki, Şostakoviç'in de birçok Sovyet aydını gibi zaman zaman kendisini akıntıya bıraktığı, rüzgarın esişine göre davrandığı, karşı çıkmadığı, yani uzlaşarak siyasal ya da ideolojik bir işleve girmekten uzak durduğu anlaşıyor. Birçok insanla ilişkilerinde bu yabancılaşmayı algılamak olası. *Tanıklık Tutanağı*'nın bile ölümünden sonra yayımlanması koşulu (yani Stalin'in ölümünden yıllarca sonra bile zamanı uygun görmeyişi) çok öğretici ve uyarıcı olsa gerek.

Volkov, Şostakoviç'in yaşamöyküsüne değindiği önsözünde Şostakoviç'in Yahudilere, hatta Siyonizme yakınlığını fazla vurguluyor. İçinde bulundukları koşullarda Sovyet aydınları sürekli koğuşturulan, ezilen, horlanan Yahudileri bir kader yoldaşı görmüş olabilir. Nitekim Yevtuşenko'nun, daha başkalarının Yahudi şarkılarını işleyen ve Yahudileri ele alan daha başka yapıtları ortada. Ama bu ilginin niteliği konusunda kesin birşey söylemeye olanak yok. Kitabın bu yanına yalnızca değinerek geçiyorum.

Kitaba ek olarak Kore Savaşı röportajları ile ünlü, yaşamına ilişkin bir de film çevrilmiş olan ABD'li kadın gazeteci Marguerite Higgins'in 1955'te ABD, İngiltere, Fransa ve SSCB önderlerinin Cenevre'de buluşmasını izleyen ve "Cenevre Ruhü" olarak adlandırılan Soğuk Savaş'ı izleyen ilk yumuşama dönemi sırasında Şostakoviç, Glicer, Haçaturyan ve Kabalevski'nin Moskova'da düzenledikleri basın toplantısına ilişkin haber-röportajını yayımladık. Kitabın İngilizce *aslındaki Şostakoviç'in yapıtlar listesi*, E. Gilder ve J.G. Port'un *The Dictionary of Composers and Their Music*'indeki (New York 1978) yapıtlar listesiyle tamamlamaya, opus numaraları ve tarihleri ile vermeye çalıştık ve ayrıca Şostakoviç'in Bale yapıtlarını, bunun yanı sıra Şostakoviç'in müziğiyle koreografilenmiş balelerin listesini ekledik.

Okuyucu Jdanov'un eleştirilerini Fatmagül Berktaş'ın sözü geçen çevirisinde bulabilir. Bu eleştirilere ilişkin önemli bazı yorumlar Finkelstein'in *Müzik Neyi Anlatır*'ında yer alıyor. Finkelstein *Müzik Neyi Anlatır*'ın *Composer ad Nation* adıyla 1967'de çıkan iyice gözden geçirilmiş, Jdanoven görüşlerden oldukça arındırılmış ve müziğin kendisine daha fazla ağırlık verilmiş yeni basımında Şostakoviç'e yöneltilen eleştiriler yeniden ele alınmaktadır. Bu kitap da tarafımdan çevrilmiştir.

Son olarak, bizde genellikle Batı dillerindeki yazımlarıyla ya da bunların etkisiyle Rusça ad yazımlarında ortaya çıkan önemli kargaşaya kısaca değinmek istiyorum. Batı-merkezcil kültürün getirdiği sınır-

lamaları aşmaya, adların yazımında çok alışılmışların dışında elimizden geldiğince Kiril alfabesine bağlı kalmaya çalıştık. Kruşçev'in Rusça yazımından yola çıkarak adını Türkçe'de "Hruşçyov" olarak yazmamız gerekirken, benimsendiği biçimiyle bıraktık. Buna karşılık Eisenstein ya da Ayzenştayn yerine Rusça okunduğu gibi, Eyzenşteyn demeyi yeğledik. Rusça'da olup da Batı dillerinde çoğunlukla "y" harfiyle karşılanan "ı"ları yerli yerinde kullanmaya çalıştık.

Şostakoviç'in anıları, günün birinde Rusça yayımlanırsa, Rusça aslından yapılacak çevirinin çok daha renkli ve dolaysız bir anlatı oluşturacağına inanıyorum.

Şostakoviç'in anısına saygılarımı belirtiyorum.

Kasım 1991
M. H. Spatar

ÖNSÖZ

Şostakoviç'le kişisel ilişkim 1960'ta başladı. Bir Leningrad gazetesine, onun *Sekizinci Dörtlü'sünün* ilk seslendirmesine ilişkin ilk yazıyı yazan kişi ben olacaktım. O sıralar Şostakoviç kırk dördündeydi. Ben-se on altımı sürüyordum. Ateşli bir hayranıydım onun.

Rusya'da müzik öğrenimi görüp de daha çocuk yaşta Şostakoviç, adıyla karşılaşmamaya olanak yok. 1955'te annemle babamın onun bir oda müziği konserinden büyük bir heyecanla dönüşlerini anımsıyorum. Şostakoviç ve birkaç ses sanatçısı *Yahudi Çevrimi*'ni ilk kez seslendirmişlerdi. Az önce acımasız bir Yahudi düşmanlığı dalgasının allak bullak cı-mış olduğu bir ülkede, seçkin bir besteci kalkıyor, Yahudi'lerden acıma ve sevecenlikle söz eden bir yapıtı açıkça sunma yürekliliğini gösteriyordu... Bū hem müzik, hem de toplum açısından önemli bir olaydı.

Ben Şostakoviç'in adını ilk böyle duymuştum. Müziğiyle tanışmam ise birkaç yıl sonrasına rastlar. 1958 Eylülünde, Yevgeni Mravinski, Leningrad Filarmonisinde Şostakoviç'in *On Birinci Senfoni'sini* yönetmişti. 1956 Macar Ayaklanması'ndan sonra yazılan bu senfoni halkı, yöneticileri ve bunların birbirleri karşısındaki konumlarını ele alan bir yapıttır. İkinci bölüm, doğalcı bir özdenlikle insanların öldürülmesini dile getirir. Sarsıcı bir şiirsellik. Yaşamımda ilk kez bir konserden çıkarken düşüncelerim kendime değil başkalar-na dönüktü. O gün, bugün, benim için Şostakoviç'in müziğindeki asıl güç işte buradadır.

Şostakoviç'in ele geçirebildiğim tüm partiyonlarını incelemeye koyuldum. Onun *Mtsenk'li Lady Macbeth* operasının piyanoya uyarlanmış partiyonu, bir yığın kitabın arasından sırra kadem basmıştı. Birinci Piyano sonatının partiyonuna ulaşabilmek için özel bir izin koparmam gerekmişti. Erken dönem 'Sol' Şostakoviç, resmen hâlâ yasaktı. Müzik tarihi derslerinde ve ders kitaplarında hâlâ yeriliyordu. Genç müzisyenler küçük gruplar halinde buluşarak onun müziğini inceleyebiliyorlardı.

Her ilk seslendirme basında, müzik çevrelerinde, iktidar koridorlarında gizli ya da açık bir mücadelenin patlak vermesine neden oluyordu. Şostakoviç, dinleyicilerin dinmeyen alkışlarına karşılık vermek için yerinden kalkıyor, gönülsüz isteksiz sahneye yürüyordu. Benim tapuğım bu insan alnına sarkan saçlarıyla başını dikkatle dengelemiş bir durumda geçerci önümünden. Çok umarsız bir görünüşü olurdu. Daha sonraları bunun yanıltıcı bir izlenim olduğunu anlayacaktım. Nasıl etsem de ona yardım edebilsem diye yanıp tutuşurdum.

Onunla konuşmak fırsatını, olağanüstü bir yapıtın, bir bakıma özgeçmişini dile getiren *Sekizinci Dörtlünün* ilk seslendirmesinden sonra buldum. Gazete benim hayranlıkla kaleme aldığım tanıtım yazısını 1960 Ekimi'nde bastı. Bu yazıyı Şostakoviç de okudu. İlk seslendirme konusundaki yazıları oldum olası dikkatle izlerdi. Beni onunla tanıştırdılar. Bir iki nezaket cümlesi mırıldandı, ben sevinçten uçacaktım neredeyse. Onu izleyen yıllarda da Şostakoviç'in müziğiyle ilgili makaleler yazdım. Hepsi yayımlanmış, çağdaş müzik süreci içinde kendilerine düşen rolü az ya da çok oynamış yazılardır bunlar.

Şostakoviç'i belki de kendisinden en hoşnutsuz olduğu yıllarda tanıdım. Sanki kendi müziğinden uzaklaşmaya çalışıyormuş gibi bir izlenim yaratıyordu insanın üzerinde. Ama durumun dıştan gözüken yanını değil de içyüzündeki trajediyi 1965 ilkbaharında bir Şostakoviç müzik festivalinin düzenlenmesine yardım ettiğim sıralarda gözlemledim. Bestecinin doğduğu kent olan Leningrad'da bu türden ilk konserdi bu. Senfoniler, korolar ve pek çok da oda müziği yapıtı seslendirilmişti. Festivalle ilgili çalışmalar konusunda Şostakoviç'le oldukça zengin döşenmiş bir otel odasında konuşmuştuk. Gözle görünür biçimde sinirliydi; en son yapıtlarına ilişkin soruları yanıtlamadan geçiştiriyordu. Alaylı alaylı gülümseyerek Karl Marx'ın yaşamı üstüne bir film müziği bestelemekte olduğunu söyledi. Ardından sustu, parmaklarıyla sinirli sinirli trampet çalmaya başladı masanın üzerinde.

Şostakoviç'in içinden gelerek onayladığı tek festival konseri öğrencilerinin yapıtlarına ayrılan akşam oldu. Bu konserin taşıdığı önemi üzerinde kendisiyle aynı kanıyı paylaşmam gerektiğini döne döne belirtti. Bunu kabul etmemek olanaksızdı zaten. Öğrencilerinin müziğini incelemeye başladım; elyazması partiyonların içine gömüldüm. Biri özellikle dikkatimi çekti: Venyamin Fleyşman'ın *Rotşildin Kemanı* operası.

Fleyşman, Şostakoviç'in sınıfına İkinci Dünya Savaşı'ndan önce girmişti. Cephe Leningrad'a kadar gelip dayanınca, Gönüllüler Tugay'ına o da katılmıştı. Yazgıları belli insanlardı bunlar; neredeyse hiçbi-

ri dönmedi geriye. Fleyşman ardında ne bir mezar bıraktı, ne de bir beste; ondan kalan yalnızca *Rotşild'in Kemanı*'ydi.

Olay örgüsü Çehov'un bir öyküsünden alınmış, insanı umutlandırıp sonra da düş kırıklığına uğratan, sonu gelmemiş şeylerle dolu bir operaydı bu. Fleyşman'ın, Şostakoviç'in önerisiyle bu adda bir opera bestelemeye başladığı biliniyor. Söylendiğine göre, cepheye gitmezden önce tek çalgıya uyarlanmış partiyonu bitirmiş Fleyşman. Oysa, araştırmacıların elinde tek bir partiyon var, o da başından sonuna Şostakoviç'in kendine özgü sinirli el yazısıyla notaya alınmış. Şostakoviç ise, yalnızca, ölü öğrencisinin yapıtını orkestraladığında ayak diretti. Bu, halisinden usta işi, harika bir operadır. Çehov'un acı-tatlı lirizmi "olgun Şostakoviç" diyebileceğimiz bir biçimle sunulmuştur. *Rotşild'in Kemanı*'nı sahnelemeye karar verdim.

Bunu kuşkusuz Şostakoviç olmadan yapamazdım. O da akla gelebilecek hiçbir yardımı esirgemedi. 1968 Nisanı'nda, Leningrad'da yapılan galaya Şostakoviç gelemedi; onun yerine oğlu orkestra şefi Maksim geldi. Hakkında çok övücü yazılar yazılan, ortalığı allak bulak eden fırtına gibi bir başarı kazandı. Sahne yaşamı, olağanüstü bir opera ve de bu operayla birlikte, yeni bir opera tiyatrosunu, Deneysel Oda Opera Stüdyosu'nu kazanmıştı. Stüdyonun sanat yönetmeni de bendim. Sovyetler Birliği'ndeki bu türden ilk kuruluştu bu. Ben prömiyerden bir hafta önce yirmi dördüme basmıştım.

Ardından, resmi kültürün yöneticileri, topumuzu siyonizmle suçladılar. Zavallı Çehov, zavallı Fleyşman. Alınan kararda şöyle yazıyordu: "Bu operanın sahnelenmesi, düşmanın değirmenine su taşımaktır." Bu da operanın kesin olarak sahneden kaldırıldığı anlamına geliyordu. Şostakoviç için de, benim için de bir yenilgiydi bu. Şostakoviç, gönül kırıklığı içinde bana şunları yazmıştı: "Er ya da geç, Fleyşman'ın *Kemanı*'nın layık olduğu şekilde tanınacağını umut edelim". Oysa bu opera bir daha hiç sahnelenemedi.

Şostakoviç için *Rotşild'in Kemanı*, üstesinden gelinmez bir suçluluk duygusunu, merhameti, gururu ve öfkeyi temsil ediyordu. Ne Fleyşman'ı ne de yapıtını yeniden canlandırmaya olanak yoktu. Bu yenilgi bizi birbirimize yaklaştırdı. Ben, Leningrad'lı genç bestecilere ilişkin bir kitap üzerinde çalışmaya başlamıştım. Şostakoviç'e bir mektup gönderdim, önsözünü yazmasını rica ettim. Hemen, "Seninle buluşmaktan sevinç duyacağım" diye yanıt vermişti; yer ve zaman da belirtiyordu. Önde gelen müzik yayıncılarından biri de bu kitabı yayımlamayı kabul etti.

Kitap için tasarladığım plan uyarınca, genç Leningradlılarla Petersburg beste okulu arasındaki bağları Şostakoviç yazacaktı. Bir araya geldiğimizde lafı onun gençliğine getirmeye çalışıyordum. Başlangıçta biraz direnmeyle karşılaştım. Öğrencilerinden söz etmemeyi yeğliyordu. Ben de hileye başvurmak zorunda kaldım: Punduna getirip, onda çağrışımlar uyandıracak, kişi ve olayları anımsatacak koşutluklar kurmak yoluna gittim.

Şostakoviç buna göz yummakla kalmadı, fazlasını da yaptı. Sonunda bana eski konservatuvar günleri üstüne anlattığı şeyler olağanüstüydü. Daha önce okumuş dinlemiş olduğum her şey, artık tanınmayacak kadar solmuş bir suluboya resme dönüşmüştü. Şostakoviç'in öyküleri ise bir çırpıda çizilmiş, deşici karakalem eskizlerdi: Keskin, duru ve sivri.

Ders kitaplarından öğrendiğim yüzler, onun anlattığı öykülerle duygusal halelerinden sıyrılıverdiler. Büyük bir coşkuya kapıldım Şostakoviç de farkında olmadan aynı durumdaydı. Ben böyle şeyler dinleyeceğimi hiç ummamıştım. Bellek Sovyetler Birliği'nde en az bulunan, en değerli olan nesnedir. Yıllarca bastırılmıştır. İnsanlar günlük tutmayacak ya da mektup saklamayacak kadar akıllanmışlardır. 1930'larda "Büyük Terör" başladığında dehşete kapılan vatandaşlar, kendi özel arşivlerini ve onunla birlikte belleklerini de yok etmişlerdi. Bundan böyle neyin bellek sayılacağına gereken şeyi belirleyen gündelik gazeteydi. Tarih baş döndürücü bir hızla yeniden yazılmaktaydı.

Belleksiz insan bir cesettir. İşte bu canlı cesetlerin buncası önünden geçip gitmişlerdi. Bunlar yalnızca resmen onaylanan olayları, ancak resmen onaylandığı biçimiyle anımsayan kişilerdi.

Şostakoviç'in kendini yalnızca müziğinde içtenlikle dile getirdiğini düşünüyordum. Resmi basında, altında hep onun adı olan makalelere rastlardık.* Hiçbir müzisyen, bu denli yukardan savuran, bu denli boş bildirileri ciddiye almazdı. Hatta işin iç yüzünü daha yakından bilen kimseler, bunlarda, Besteciler Birliği'nin hangi "yazın danışmanı"nın parmağının bulunduğunu da söyleyebilirdi size.

Şostakoviç'i eni konu içine gömen kağıttan bir dağ yükselmişti. Resmi maske sımsıkı örtmüştü yüzünü. İçtenlikle söyleyeyim, hepimiz onun bu durumdan hoşnut olduğuna inanmıştık.

* Böyle bir formaliteye gerek duyulmadığı için çoğu zaman Şostakoviç'ten imzası istenmezdi bile. Zaten her Sovyet vatandaşı gibi Şostakoviç'in de önderimiz ve öğretmenimizi öveceğinden hiç kuşku duyulabilir miydi? *Literaturnaya Gazeta*'da 30 Eylül 1950'deki Stalin'in olağanüstü yapılarından söz eden Şostakoviç imzalı o müthiş övgü de işte böyle yayımlanmıştı. Bu ateşli övgüyü Şostakoviç'in kendisi okumamıştı bile.

Maskenin arkasındaki yüzü ortaya çıkınca işte bu yüzden bu denli şaşkınlığa uğradım. İhtiyatlı. Kuşkulu. Şostakoviç'in kendisine özgü bir konuşma biçimi vardı. Yalın mı yalın, çoğunlukla yinelemelerle dolu kısa kısa tümceler. Ama yaşayan sözcükler, yaşayan manzaralardı bunlar. Bestecinin her şeyi müzikle anlatabilmiş olduğu, sözlü yoruma gerek kalmadığı düşüncesiyle kendisini avutmadığı belli oluyordu. Artık yapıtları, yalnızca tek bir şeyin, yaklaşan ölümün dağı gibi büyüyen gücüyle konuşuyordu. 1960'lı yılların sonlarında Şostakoviç'in resmi basında yayımlanan makaleleri, onun müziği seslendirildiğinde dinleyicinin bu müziği gerçek anlamda dinlemesini engelliyordu. Şostakoviç'in en çok değer verdiği şey ise buydu. Bu son kapı da kapanıverince, o müziği bakalım bir daha işiten olacak mıydı?

Leningrad'lı genç müzisyenlere ilişkin kitabım 1971'de yayımlandı, baskısı da çabucak tükendi. (1976 yılında Sovyetler Birliği'nden ayrılmama değin bu kitap bütün ülkede çağdaş Sovyet müziğine ilişkin bir ders kitabı olarak okutulmaktaydı). Şostakoviç'in önsözü iyice makaslanmıştı, kitap yalnızca günümüzü kapsıyordu; hiçbir anıya yer bırakılmamıştı.

Bu durum Şostakoviç'in yarım yüzyıl boyunca çevresinde yer alan olayları kendi gördüğü biçimiyle dünyaya aktarması için son bir dürtü oluşturdu. Onunla, bu olaylarda ilgili anıların üzerinde çalışmaya karar verdik. "Bunu yapmam gerek, yapmalıyım," diyordu. Bir mektubunda da bana, "Başlanan şey sürdürülmeli," diye yazmıştı. Giderek daha sık buluşur, konuşur olduk.

Niçin beni seçti, acaba? İlki, ben gençtim; Şostakoviç ise her şeyden önce gençlik önünde haklı çıkarmak istiyordu kendisini. Bana gelince, onun müziğine adamıştım kendimi. Ona hiç maval anlatmamış, gösterdiği sevecenlikle böbürlenmeye kalkmamıştım. Çalışmamı benimsemiş, genç Leningrad'lılardan söz eden kitabı da sevmişti. Mektuplarında çok kez bu kitaptan söz etmiştir.

Onun birden oluşuveren anımsanma isteğini durmadan körüklemek, gerekiyordu. Ölmüş arkadaşlarından söz ettiğimde benim, onun unutup gittiği insanlar ve olaylar üstünde konuştuğumu duyunca şaşır kalırdı. Sonunda benim için yaptığı değerlendirmeye "İşte, yeni kuşağın en akıllı adamı bu" oldu. Bu sözleri böbürlenmek için yinelemiyorum bu denli karmaşık bir insanın, nasıl karara vardığını açıklamak için söylüyorum. Onun gözündeki geçmiş yıllardır, bir daha gelmemecesine yok olup gitmiş gibiydi. Olguların, gayri resmi bir tutanağının hâlâ var olduğu düşüncesine alışması gerekiyordu. "Tarihin, gerçekte bir oros-

pu olduğunu düşündüğün olur mu?" diye sormuştu bir keresinde. Benim kavrayamadığım bir umutsuzluk vardı bu soruda. Bense tam tersine inanıyordum Şostakoviç için bu da önemliydi:

Çalışmamız şöyle olurdu. Onun çalışma odasındaki bir masaya otururduk. Bana bir içki ikram ederdi (ben her keresinde reddederdim). Ardından sorularımı sormaya başlardım. Kısa kısa, başlangıçta isteksiz bir biçimde yanıt verirdi bunlara. Kimi zaman aynı soruyu değişik biçimlerde sormak zorunda kalırdım. Zaman alıyordu Şostakoviç ısınması...

Suluk yüzü yavaş yavaş pembeleşir, heyecanlanmaya başlardı. Ben sormayı sürdürür, gazetecilik yıllarımda ilerlettiğim stenoyla tutardım notlarımı. (Tıyıp alma düşüncesinden bazı nedenlerle vazgeçmiştim; en önemlisi de mikrofon önünde yılanla göz göze gelen bir tavşan gibi donup kalıveriyordu. Zoraki resmi radyo konuşmalarına karşı onda oluşan bir tepkiydi bu da.)

Ben başarılı bir formül bulmuştum. Bu da Şostakoviç'in yakın dostlarıyla bile konuştuğundan daha özgür bir biçimde konuşmasına yarıyordu. "Kendinizle" ilgili şeyleri anımsamayı bırakın, başkalarından söz edin. Kuşkusuz Şostakoviç, kendisiyle ilgili şeyleri de anımsıyordu, ama başkalarından söz ederken kendisine ulaşıyor, kendi yansımasını buluyordu onlarda. Bu "yansıma biçimi", suyun üstünde yükselen, tıırek ışıklarıyla hayalet kent Petersburg'un, tipik özelliğidir. Anna Ahmatova'nın da sevdiği yöntemdi bu. Şostakoviç ise çok saygı duyardı Ahmatova'ya. Armağan ettiğim portresi Şostakoviç'in dairesinde asılı dururdu.

İlkin Şostakoviç'in Leningrad yakınlarındaki küçük kır evinde buluşuyorduk. Besteciler Birliği'nin tatil köyü vardı burada. Şostakoviç buraya dinlenmeye gelirdi. O kadar da uygun bir yer değildi. Çalışmalarımızın hızını kesmeye başladı. İşe başlamak duygusal açıdan gitgide zorlaşıyordu. 1972'de ben Moskova'ya taşınıp da ülkenin önde gelen müzik dergisi *Sovetskaya Muzika* da çalışmaya başlayınca işler yoluna girdi.

Sovetskaya Muzika'nın üst düzey yazı kurulu üyelerinden biri olmuştum. Taşınmaktan amacım, dergi bürolarının bulunduğu binada oturan Şostakoviç'e biraz daha yakın olmaktı. İkide birde kentten ayrılmasına karşın Şostakoviç'le daha sık buluşabiliyorduk. (*) Çalışma-

* Asıl çalışmamızın yanı sıra daha önemsiz ama daha sıkıcı bir sürü işte ona yardım ettim. Şostakoviç, *Sovetskaya Muzika*'nın yazı kurulu üyesiydi; yayımlanacak yazılar değerlendirmesi için ona veriliyordu. Müzikle ilgili bir konuda anlaşmazlık çıkınca çoğunlukla onun onayı aranırdı. Bu gibi durumlarda ben de onun asistanlığını yapıyordum. Değerlendirmeleri hazırlar isteği üzerine yanıtlarını ve mektuplarını yazardım. Yani, Şostakoviç ile derginin yayın kurulu başkanı arasında aracı gibi bir şey olmuştum.

mız ondan gelen bir telefonla başladıldı. Genellikle sabahları, büro henüz boşken olurdu bu. Şostakoviç çınlayan keskin tenor sesiyle "Boş musun? Gelebilir misin buraya?" diye sorardı. Ardından da sonu gelmek bilmeyen keşif saatleri başladıldı. Aramızdaki bu iş ilişkisinin en iyi anlatımına Anna Ahmatova'da rastladım:

*... bir kez daha dökülüverdi
bir sözcük ardından öbürü,
ses verdi müzik kutusu,
cam şişe doldu ağzına kadar
o eğri ve öfkeli dille
görünmez zehir tutuştu.*

Şostakoviç'in soruları yanıtlama tarzı son derece biçemseldi. Bazı cümleleri yılların cilasını taşıyor olsa gerekti. Edebiyattaki gözde yazarı ve arkadaşı Mihail Zoşçenko'ya öykünüyordu besbelli. Hani o kesin, rafine tersinmeli anlatım ustası Zoşçenko'ya (Ne yazık ki çeviriler onun yazılarındaki boncuk gibi işlenmiş o nefis inceliği iletemiyor). Gogol'den, Dostoyevski'den, Bulgakov'tan, İlf'le Petrov'dan cümleler onun konuşmasına giriveriyordu. Kara mizahlı cümleler, yüzünde en ufak bir gülümseme belirtisi olmadan çıkıyordu ağzından. Bunun tam tersine de, iyice kızışmış bir Şostakoviç, kendini kaptırdığı bir tartışmaya giriştiğinde sinirli bir gülümseme seyreyip duruyordu yüzünde.

Çoğu zaman çelişmelere düşüyordu. Bu gibi durumlarda gizli üç bölmeli bir kutudan bulup çıkarırcasına, sözcüklerin gerçek anlamlarını kestirmek gerekirdi. Benim kararlılığım onun huysuzluğuyla savaşıp duruyordu. Parmağımı kımıldatamayacak bir durumda ayrılıyordum ondan. Steno notlarının oluşturduğu yığın habire büyüyordu. Bense bunları döne döne okuyor, kurşunkalemle yapılmış çiziktirmelerden, orada bulunduğu adım gibi emin olduğum o çok figürlü kompozisyonu oluşturmaya çalışıyordum.

Toplanan malzemeyi uygun gözüken birbirini izleyen bölümlere ayırıyor, sonra da bunları Şostakoviç'e getiriyordum; o da çalışmamı onaylıyordu. Bu sayfalarda canlandırılan şeylerin onun üzerinde çok açık görülen bir etkisi olurdu. Bu büyük anı yığınınını kendi uygun gördüğüm biçimde bölümlere ayırarak yavaş yavaş hepsini makineye çektim. Her bölümünü Şostakoviç tek tek okudu ve imzaladı.

Ortaya çıkan bu metnin SSCB'de yayımlanamayacağı her ikimiz için de açıktı. Bu yöndeki çeşitli girişimlerim hiçbir sonuç vermedi. El-

yazısı metni Batı'ya geçirecek önlemleri aldım. Şostakoviç de razı oldu. Tek bir şeyde ayak diredi yalnızca, kitabın ölümünden sonra yayımlanması. İfade birde "Ben öldükten sonra, ben öldükten sonra," deyip duruyordu. Bundan böylesine zor sınavlardan geçmeye gücü kalmamıştı Şostakoviç'in. Hastalığı nedeniyle gözünü yitirmiş ve yıpranmıştı.

1974 Kasım'ında beni evine çağırdı. Bir süre hoş beş ettikten sonra bana elyazısı metnin nerede olduğunu sordu. "Batı'da" diye yanıtladım. "Anlaşmamız geçerli" dedi Şostakoviç, "Tamam" dedim ona, anılarının ancak ölümünden sonra yayımlanacağını belirten bir senet hazırlayacağımı söyledim (daha sonra da bu anlaşma mektubunu gönderdim kendisine). Görüşmemizin sonunda bana bir fotoğrafını imzalatıp vermek istediğini söyledi. Şunları yazdı fotoğrafına: "Sevgili Solomon Moyzeyeviç Volkov'a anı olarak. D. Şostakoviç, 13.XI.1974". Tam çıkıyordum ki, "Dur hele, şu fotoğrafı versene," dedi ve şunları ekledi, "Glazunov, Zoşçenko, Meyerhold üstüne konuşmalarımızın anısı. DŞ." "Yararlı olur bu sana" dedi.

Hemen ardından Sovyet makamlarına başvurduğum, ülkeden çıkma izni vermelerini istedim. 1975 Ağustos'unda da Şostakoviç öldü. 1976 Haziran'ında New York'a geldim, kitabı yayımlamaya karar vermiştim. El yazısı metni kılına zarar gelmeden buraya getirmeme yardımcı olan (bazılarının adlarını bugün bile bilmediğim) o yürekli insanlara teşekkür borcum var. Buraya geldiğimden bu yana, 1976 yılında araştırma görevlisi olarak girdiğim Columbia Üniversitesi Rusça Enstitüsü'nün desteğini gördüm. Oradaki çalışma arkadaşlarımla ilişkilerim hem yararlı hem de verimli olmuştur. Harper and Row'dan Ann Harris ve Erwin Glikes metinle hemen ilgilendiler; yaptıkları öncülere ve gösterdikleri inceliğe müteşekkirim. Harry Torcyner, paha biçilmez yardımlarda bulundu bana.

Son olarak da sana, adsız kalması zorunlu uzaklardaki dostum, sana da teşekkürler. Senin sürekli ilgin ve yüreklendirmen olmasa, bu kitap olmazdı.

Simon Volkov
New York, Haziran 1979

GİRİŞ

Solomon Volkov

Üstü açık tabutta yatan adamın yüzünde bir gülümseme vardı. Kaç kez görmüşümdür onu gülerken. Kiminde kahkahalar patlatmıştı. Çoğu kez de muzip muzip gülümsemişti. Ne var ki böyle gülümsediğini hiç anımsamıyorum: Uzak ve de huzur içinde. Çocukluk günlerine dönmüşçesine mutlu, sakın. Kaçıp kurtulmuş sanki.

Çok sevdiği yazarlardan biri olan Nikolay Gogol'le ilgili bir öyküyü anlatmayı çok severdi; Gogol'ün sözümona mezarından kaçıp gitmesini. (1930'larda Leningrad'da) Gogol'ün mezarını açmışlar, mezar boş. Olay daha sonra aydınlanmış, Gogol'ün naaşı da bulunup yerine konmuş. Ne var ki, bu öldükten sonra kaçıp gizlenme düşüncesi çok çekici gelmişti ona.

Şostakoviç de kaçıp gitmişti ve ölümünden sonra 9 Ağustos 1975 günü bütün Sovyet gazetelerinde çıkan resmi başsağlığı dileme yazılarından da etkilenmezdi artık: "Çağımızın büyük bestecisi, SSCB Yüksek Sovyeti Milletvekili, Lenin Nişanı ve SSCB Devlet Ödülleri sahibi Dmitri Dimitrieviç Şostakoviç, altmış dokuz yaşında aramızdan ayrılmış bulunuyor. Komünist Partisi'nin sadık evladı, seçkin bir toplum adamı ve yönetici, vatandaş-sanatçı D.D. , tüm yaşamını Sovyet müziğinin gelişmesine, toplumsal hümanizm ve enternasyonalizm ideallerinin bir kez daha doğrulanmasına adanmıştı... vb."

Başsağlığı bildirisinin altındaki ilk imza, Sovyet önderi Leonid Brejnev'inkiydi, onu alfabe sırasıyla gizli polis şefininki, savaş bakanın... izliyor. Uzun imza listesi, tam anlamıyla ufak olan bir adımın adıyla sona eriyor: Vladimir Yagodkin'inkiyle, adı olsa olsa 1974 Eylülü'nde başkaldırı sanatının açık hava sergisi üzerine buldozerler saldıdığı için akla gelebilecek bir kişi olan Moskova Propaganda şefininkiyle.

14 Ağustos'taki resmi cenaze töreninde ideolojik kuruluşların en üst yöneticileri Şostakoviç'in içine konulduğu katafalkın çevresine üşüştiler. Çoğu, yıllar yılı onun ideolojik günahlarını lanetlemeyi meslek edinmiş kişilerdi. Şostakoviç'in yakın bir müzisyen arkadaşı soluk yüzünü bana dönerek "Kargalar üşüşmüş," demişti.

Bütün bu olacakları önceden biliyordu. Hatta bir başka çağın Rus dehası Aleksandr Puşkin'in "şerefli" cenazesini betimleyen bir şiiri de bestelemişti: Hem de o denli onurlu ve şerefli ki, onun kendi arkadaşlarına yer yok... Sağında ve solunda, jandarmaların yana yapışık iri elleri, göğüsleri ve kaba yüzleri."

Artık bunlardan hiçbirinin önemi kalmamıştı. Bir olmadık sahne daha, bir çelişme daha olmuş, umurunda değildi artık. Rusya İmparatorluğu'nun hâlâ 1905 depremiyle titreşen başkenti St. Petersburg'da 25 Eylül 1906'da doğdu. Kent, on yıl içinde iki kez ad değiştirmek zorunda kalacak, 1914'te Petrograd, 1924'te ise Leningrad olacaktı. Bu kentte, yöneticilerle halk arasındaki çatışma hiçbir zaman sona ermedi; yalnızca daha az göze batar hale geliyordu zaman zaman.

Rus ozanları ve yazarları, öteden beri "dublelerin" ve "yıkık yaşamların" kenti olan kötü bir Petersburg imgesi yaratmışlardı. Sayısız insanın canı pahasına zorla bataklık içinde kurduran bir zorbanın, I. Petro'nun görkemli yapıtı, bir müstebitin çılgınlık düşüydü bu kent. Dostoyevski de, bu "çürümüş, kokuşmuş kentin, sisle birlikte havalanarak duman gibi yok olup gideceğini" düşünürdü.

Şostakoviç'in pek çok yapıtının kaynağı, çatısı ve içinde olduğu ortam işte bu Petersburg'du. Yedi senfoninin, üç balenin, dördülerinin çoğunun ilk seslendirmesinin yapıldığı ya da oynandığı yerd burası. (Şostakoviç'in Leningrad'da gömülmeyi istediği söylenir, oysa Moskova'ya gömdüler onu.) Petersburg'u benimsemekle Şostakoviç kendisini psikolojik yönden sürekli bir ikileme mahkum etmişti.

Şostakoviç'in yaşamında onun kalıtımından gelen bir çelişme daha vardı. Şostakoviç'in ataları Polonyalıydı. Oysa o da, Dostoyevski ya da Musorgski gibi, hep Rus tarihinin en canalcı sorunlarını ele alma çabası içindeydi. Kalıtımla tarihin yolları kesişiyordu. Bestecinin büyük dedesi, genç veteriner Pyotr Şostakoviç, Rusya'dan bağımsız olmak yolunda umutsuz bir girişim olan 1830 Polonya ayaklanmasına katılmıştı. Ayaklanmanın amansızca bastırılmasının ardından, büyük dede de binlerce isyancıyla birlikte Rusya'nın uzak ve ıssız köşelerine, önce Perm'e, ardından da Ekaterinburg'a sürülmüştü.

Ailenin Ruslaşmış olmasına karşın, bu "yabancı kan" karışımı,

kuşkusuz kendisini hissettiriyordu 1927'de Chopin Yarışması için Varşova'ya yola çıkmasından önce devlet makamları, "Şu Polonyalı'nın gitmesine izin verelim mi, vermeyelim mi diye düşünürlerken Şostakoviç'in kendisine işte bunu hatırlatmışlardı.

Şostakoviç'in dedesi Boleslav, 1863'te yine Rus ordusunca bastırılan bir başka Polonya ayaklanmasının hazırlık çalışmalarına katılmıştı. Boleslav Şostakoviç'in devrimci Toprak ve Özgürlük örgütüyle sıkı bağları vardı. En radikal sosyalist gruplardan biriydi. Onu Sibirya'ya sürdüler. O yıllarda Rusya'da "Polonyalı" ile, "isyancı" ya da "Kışkırtıcı" sözcükleri neredeyse aynı anlama geliyordu.

Rusya'da 1860'ların moda olup çıkmış radikalizmi belirgin bir biçimde materyalistti. Sanat, aylak insanların gönül eğlencesi olarak yadsınılmaktaydı. O zamanların en yaygın sloganı, "Bir çift çizme, Shakespeare'den daha değerlidir" diyordu. Bu tutum hep böyle sürdü gitti. Bestecinin babası Dmitri Boleslavoviç Şostakoviç, politikaya fiilen karışmadı. Ünlü kimyacı Mendeleyev'le birlikte çalıştı ve başarılı bir mühendis olarak Petersburg'da sakin bir yaşam sürdü. Bir piyanist olan Sofya Vasilyevna ile evlendi. Müzik ailenin ciddi bir ilgi alanı oluşturulmaktaydı. Mozart ile Beethoven'i artık hor görmüyorlardı; ama temel felsefeleri hâlâ sanatın yararlı olması gerektiği yolundaydı.

Genç Şostakoviç (Mitya), piyano derslerine oldukça geç, dokuz yaşında başladı. İlk öğretmenliğini annesi yaptı. Annesi hızla ilerlediğini görünce, Şostakoviç'i profesyonel bir piyano hocasına götürdü. Aşağıdaki konuşma ailenin dilinden düşmeyen öyküsüydü:

"Size olağanüstü bir öğrenci getirdim!"

"Her annenin çocuğu olağanüstüdür..."

Şostakoviç, iki yıl içinde Bach'ın *Tam Uyuşumlu Klavye*'sindeki bütün prelüd ve fügları çalacak duruma geldi. Olağanüstü bir yeteneğe sahip olduğu ortadaydı.

Okul derslerinde de genellikle başarılıydı. Yapığı her şeyin daima en iyisi olmayı isterdi Şostakoviç. İlk dersleriyle hemen hemen aynı zamanda beste yapmaya da başlamıştı. İlk besteleri arasında "Devrim Kurbanlarının Anısına Cenaze Marşı" adlı bir piyano parçası vardır*. Bu yapıt, Şostakoviç'in I. Nikola'yı deviren 1917 Şubat Devrimi'ne,

*11.2.1984 tarihli Cumhuriyet'te "Şostakoviç'in Yapıtları Bulundu" başlıklı şu haber yayımlandı: "Rus bestecisi Dmitri Şostakoviç'in çok küçük yaşta bestelediği bazı yapıtları bulundu. Geçtiğimiz günlerde, Sovyetler Birliği'nde yapılan bir açıklamada, D. Şostakoviç'in on bir yaşındayken bestelemiş olduğu bazı yapıtların akrabalarından birinin dosyaları arasında bulunduğu belirtildi. Şostakoviç'in çocukluk dönemi besteleri arasında bir de marş bulunuyor." Çev.

bir on bir yaş yanıtıydı. Bolşevik Partisi'nin önderi Lenin yurtdışından Rusya'ya dönmüştü. Petrograd'da Finland istasyonunda Lenin'i kalabalık insan yığınları selamladı; genç Mitya'da onların arasında bulunmuş olmalı.

Aynı yıl Ekim Devrimi Bolşevikleri iktidara getirdi. Hemen ardından da iç savaş patlak verdi. Artık başkent olmayan Petrograd (Lenin, hükümeti Moskova'ya taşımış) yavaş yavaş boşaldı. Şostakoviç'in ailesi yeni rejime bağlı kaldı; aydın kesimin pek çoğunun yaptığı gibi kenti bırakıp gitmedi. Ülke kargaşa içindeydi. Para tüm değerini yitirmiş durumdaydı. Yiyecek ateş pahasıydı. Fabrikalar kapanmış, ulaşım durmuştu. Ozan Osip Mandelstam, "Şanlı bir yoksulluk içinde can veriyor Petropole," diye yazıyordu.

1919'da bu patırtının ortasında Şostakoviç, ülkenin hâlâ en iyi müzik akademisi olma ününü korumakta olan Petrograd Konservatuvarı'na girdi. On üçündeydi. Bina ısıtılamıyordu. Sınıflarda ders yapılırken profesörlerle öğrenciler paltolarına, başlıklarına ve eldivenlerine sarınıyorlardı. En devamlı öğrenci Şostakoviç'ti. Piyano öğretmeni ünlü Leonid Nikolayev o gün Konservatuvara kadar gelmemişse, Mitya gidiyordu öğretmenin evine.

Ailenin durumu gitgide berbatlaştı. 1922 başlarında Şostakoviç'in babası kötü beslenme sonucu zatürreden öldü. Sofya Vasilevna üç çocuğuyla ortada kaldı: O zamanlar on altısını süren Mitya, ablası on dokuzundaki Marya ve en küçükleri on üçündeki Zoya. Elde avuçta hiçbir şeyleri yoktu. Piyanoyu sattılar ama bu da kirayı ödemeye yetmedi. İki büyük çocuk çalışmak zorunda kaldılar. Mitya bir iş buldu; bir sinemada piyano çalacaktı. Tarihçiler bu hammallığın Şostakoviç'e çok "yararlı" olduğunu söylemeyi severler. Oysa besteci o günlerini dehşetle hatırlıyor. Üstelik hastalandı da. Konulan tanı, veremedi. Şostakoviç'e on yıl göz açtırmadı bu hastalık.

Başka biri olsa, yıkılır giderdi belki de, ama Şostakoviç yıkılmadı. Kararlı ve sebatlıydı. Çocukluğundan beri kendi dehasına inanır, ama açığa vurmazdı bu inancını. En önemli olanı çalışmaktı. Ne olursa olsun en üstün öğrenci olarak kalmaya kararlıydı.

Şostakoviç'in, seçkin Rus sanatçısı Boris Kustodiev tarafından karakalem ve kırmızı boyayla yapılmış ilk portresi, bu inatçılığı ve iç kararlılığı sergiler. Portrede Şostakoviç'in bakışları, onun gençlik arkadaşlarından biri tarafından yazılmış şu şiirsel betimi andırır: "Fırtınadan hemen sonraki bahar göğünü severim. Tıpkı gözlerin gibi. "Kutsodiev, Şostakoviç'i "Florestan" diye çağırırdı. Oysa, onca genç

olmasına karşın, Şostakoviç çok romantik bulurdu bu benzetmeyi. Her şeyin başı ustalığı. Daha çocukluğunda inanmıştı buna, tüm yaşamında da bu inanca bağlı kaldı.*

Yetenekli genç Şostakoviç, o sıralar Rimski-Korsakov beste okuluna egemen olan müzik geleneklerinin sadık bir yandaşı gibi görünüyordu. Korsakov, 1908'de ölmüştü, ama konservatuvardaki en önemli görevlerde hâlâ onun çalışma arkadaşları ve öğrencileri vardı. Şostakoviç'in kompozisyon öğretmeni, Korsakov'un damadı Maksimilian Steynberg'di. Şostakoviç'in müzik alanındaki ilk başarısı onun "Petersburg Okulu"na yakınlığının bir belgesiydi. Mezuniyet sınavı için bir senfoni besteledi, o sırada on dokuz yaşındaydı. Senfoni o yıl (1926), Leningrad Filarmonisi'nin en üst yönetmenlerinden birinin şefliğinde, önde gelen bir orkestra topluluğu tarafından seslendirildi. Yapıt, ani ve fırtına gibi bir başarı kazandı. Senfoniyi herkes beğenmişti; çarpıcı tempere**, ustaca orkestralanmış, aynı zamanda da geleneksel ve herkese seslenen bir yapıtı bu. Senfoninin ünü hızla yayıldı. 1927'de Berlin'de ilk kez Bruno Walter'in yönetiminde çalındı. 1928'de Leopold Stokowski ile Otto Klemperer'in yönetimlerinde seslendirildi. 1931'de Arturo Toscanini'nin repertuvarına girdi. Yapıtı hemen her yerde coşkun bir tepki vardı. Şostakoviç'ten, yeni kuşağın en yetenekli müzisyenlerinden biri olarak söz ediliyordu.

Bu zafer anında bile Şostakoviç, ilerde bir çakıp bir sönmüş bir yıldız olmaktan çekiniyordu. Gogol'ün *Ölü Canlar*'ındaki "o her şeyden hoşnut" hanımefendinin durumuna düşmemeye karar verdi. Aralarında Puşkin'in uzun bir şiirinden bestelemiş olduğu bir opera ile, Hans Christian Andersen'in bir peri masalından bestelediği bir balenin de bulunduğu partiyonların çoğunu yaktı. Bunların çiziktirmelerden öte şeyler olmadığı kanısındaydı. Akademik tekniklere saplanıp kalırsa, "kendi kişiliği"ni bir daha bulmamacasına yitirmekten korkuyordu.

1920'ler yeni Rusya'nın kültür yaşamında, Konservatuvar geleneğine karşın "Sol" sanatın ağır basmakta olduğu dönemdi. Pek çok nedenleri vardı bunun; bunların en başta gelenlerinden biri de *avant-garde*'in Sovyet iktidarıyla işbirliğinde bulunmak isteği (geleneksel kültürün seçkin temsilcileri ya Rusya'dan kaçmışlar, ya rejimi sabote ediyorlar, ya da etliye sütlüye karışmadan bekliyorlardı). Bir süre, kültür politikasının rengini Solcular belirliyormuş gibi gözüktü. Bir-

* Olgunluk yıllarında yazdığı senfoninin ikinci bölümü için tema bulamamaktan yakınan bir öğrencisine: "Temayı bekleyip durma, otur ikinci bölümü yaz," demişti. 1972'de bile, bana yazdığı bir mektupta, işçiliğin önemini vurguluyordu.

** Eşit aralıklı ses düzeninde-Çev.

çok cüretkar tasarımın gerçekleştirilmesinde onlara olanak tanındı.

Bu yönelime dış etkiler de eklendi. 1921'de Yeni İktisat Politikası (NEP)'in yürürlüğe konmasından sonra yaşam biraz olsun yoluna girer girmez Batı'dan yeni olan bir müzik geldi; bu müzik coşkuyla öğrenildi ve seslendirildi. 1920'li yılların ortalarında, Leningrad'da hemen her hafta ilginç bir ilk seslendirme yer alırdı: Hindemith'in, Krenek'in, Les Six'nin² ve de "yabancı" Ruslar-Prokofyev'le Stravinsky'nin- müzikleri. Aralarında Hindemith'le Bartok'un da bulunduğu seçkin *avant-garde* besteciler, Leningrad'a geliyor, kendi yapıtlarını seslendiriyorlardı. Bu yeni müzik Şostakoviç'te coşku uyandırıyordu.

Birçokları gibi, bu seçkin müzisyen konuklar da, bu yeni ve ilerici devletin yeni sanatı nasıl cömertçe desteklemekte olduğuna ilişkin öyküleri dinleyip durmuşlar, hayran kalmışlardı. Ama çok gençmeden, devletteki sanat patronlarının yalnızca propaganda içeren yapıtları desteklemek niyetinde oldukları ortaya çıktı. Şostakoviç'e önemli bir yapıt sipariş edildi: Devrim'in onuncu yıldönümü için bir senfoni besteleyecekti. Bu işi başarıyla yaptı. Komsomol ozan Aleksandr Beziemenski'nin tımtırlıklı dizelerini seslendiren korosuyla *Ekim'e Senfonik Sunu* (yapıtı kendi verdiği addır bu), daha başka birkaç yapıtla birlikte, Şostakoviç'in modernist tekniklere yönelmiş olduğunu gösteriyordu. Partisyon, fabrika düdüklerinden oluşan bir ses partisi içermektedir (besteci, bunun yerine ünison* olarak çalan İngiliz komosu, trompet ve trombon kullanılabileceğini de belirtir).

O sıralarda Şostakoviç, daha birkaç önemli ısmarlama yapıt da besteledi. Bunların hepsi basında iyi karşılandı. Yönetimin kültür aygıtında müzik işlerinde etkili olan kişiler bu yetenekli genç besteciye desteklemekteydiler. Onu açıkça boş kalmış olan resmi bestecilik mevkisine hazırlıyorlardı.

Şostakoviç'in gönlü başarıyı, ünü ve hele mali güvenceyi fena halde çektiği halde, bu boş mevkiye geçip oturmakta hiç acele etmedi. Gerçek sanatçılar için, Sovyet yönetimiyle balayı 1920'lerin sonlarında sona erdi. İktidar, her zaman olduğu gibi davranmak zorundaydı: Kesin itaat istiyordu. El üstünde tutulmak, sipariş almak, huzurlu bir yaşam sürmek istiyorsan, devlet koşumunu kuşanıp işe koyulman gerekiyordu. Genç ve esin dolu bir sanatçı olan Şostakoviç, bir ara yeni patronların tercihlerine ayak uydurdu. Ama, yapıtlarında olgunlaştıkça, Sovyet resmi makamlarının budalaca isteklerini sineye çekmek ona zor gelmeye başladı.

* Tüm partilerin aynı notayı çaldığı müzik; sesdeş-Çev.

Şostakoviç ne yapacaktı? Resmi makamlarla açıktan bir çatışmaya giremezdi; girmek istemiyordu da. Ne var ki, boyun eğmenin de kendi yaratıcılığı bakımından bir çıkmaz haline gelmesi gibi bir tehlike taşıdığına da farkındaydı. Başka yol seçti-kendisine. Bilinçli ya da bilinçsiz, ikinci büyük *yurodiviy** besteci olmayı yeğledi (Musorgski'ydi ilki).

Yurodiviy, dinsel bir Rus olgusudur. İhtiyatlı Sovyet akademisyenleri bile bunu Ruslara özgü ulusal bir nitelik saymaktadırlar. Rusça *yurodiviy* sözcüğünü, tarihsel ve kültürel birçok yan anlamlarıyla tam olarak anlatabilecek bir sözcük yok başka dillerde.

Yurodiviy, başkalarının bilmediği şeyleri görüp işitme yetisine sahip olan bir kişi. Ama bu sezgilerini bile bile paradoksla kodlanmış bir biçimde anlatır. Görünüşte aptaldır, gerçekteyse kötülüğün ve haksızlığın şaşmaz teşhircisidir. *Yurodiviy*, anarşist ve bireycidir; toplum içinde oynadığı rolüyle herkesçe kabul edilmiş "ahlaksal" davranış yollarını çiğner geçer; görenekleri umursamaz. Ama kendisine de sert sınırlamalar, sert kurallar ve tabular yükler.

Yurodstvo'un (*Yurodiviylik*) kökenleri onbeşinci yüzyıla, hatta daha eskilere uzanır. Onsekizinci yüzyıla değin, önemsenmeye değer bir olgu olarak varlık göstermiştir. Bütün bu süreç boyunca, *yurodiviy*, haksızlığı gözler önüne serbiliyor, genç de bir ölçüde kendisine ilişilmiyordu. Resmi çevreler, *yurodiviy*'in eleştirmen ve acıp kişi olma hakkını belli sınırlar içinde tanıyorlardı. Etkileri ise muazzamdı. O üstü kapalı kahince sözlerince, çarlar olsun köylüler olsun kulak verirdi. *Yurodstvo* doğuştan olunan bir şeydi, ama, "İsa aşkına" kendi dileğiyle de *yurodstvo* olabilir insan. Okumuş yazmış kimselerden kimisi, entellektüel bir eleştiri bir protesto biçimi olarak *yurodiviy* olurlardı.

"Yeni *yurodiviy*"liği seçen tek kişi Şostakoviç değildi. Bu davranış modeli onun kültürel çevresinde oldukça yaygınlık kazanmıştı. Oberiu Çevresi'ni oluşturan Leningrad'ın genç Dadacıları, *yurodiviy*'ler gibi davranıyorlardı. Popüler gülmece yazarı Mihail Zoşçenko, sürekli bir *yurodiviy* maskesi yaratmıştı kendisi için. Şostakoviç'in davranışlarında ve anlatımlarında onun çok derin etkileri olmuştur.

Yeni *yurodiviy*'lar için, dünya bir yıkım yeriydi; yeni toplumun yaratılması uğrunda girişilmiş çabaysa, en azından şu an için başarısız kalmıştı. Çıplak toprak üzerinde çıplak insanlar vardı. Geçmişin yüce değerleri gözden düşmüştü. Onlara göre, yeni idealler, ancak bu eski değerlerin "tersinden" kanıtlanabilirdi. Bir alay, bir istihza ve aptallık perdesinden iletmek gerekecekti bunları.

* *Yurodiviy*, Rusça "aptal", "mezcup", "ermiş"-Çev.

Bu yazarlar ve sanatçılar, en derin düşünceleri dile getirirlerken yontulmamış, bayağı ve de kasten savruk olan sözcükler seçiyorlardı. Böyle olmasına karşın basit anlamlar taşımazdı bu sözcükler; iki üç anlama birden çekebilirdiniz bunları. Bu yazarların, sanatçıların yapıtlarında sokak dili, üzerine maskara giysisi giydirilmiş, eğri büğrü alaylı ayrıntılar kazanmıştı. Bir espri mesel olup çıkıyor, bir çocuk şarkısı dehşet verici bir "la condition humaine"* sınaması haline dönüşüveriyordu.

Şostakoviç'le dostlarının *yurodiviy*'liklerinin, tarihten kendilerine model aldıkları *yurodiviy*'lerinin kadar tutarlı olmadığını söylemeye hacet yok. Geçmişin *yurodiviy*'i kültürü ve toplumu toptan dışlamıştı. "Yeni *yurodiviy*" isc kalımlı olabilmek için düzenin içinde yer almıştı. Bu kişiler, geleneksel kültüre, karşı-kültür cephaneliğinden alınma yöntemlerle yeniden yaşam verme çabasındaydılar; bu yöntemler kasıtlı olarak ahlaksallaştırıcı ve vaaz verici imalar taşıyorlardı ama dindışı bir bağlamın içine oturtulmuşlardı.

Şostakoviç, müzikbilimci Boris Asafyev'e, Musorgski'nin "bir iç çatışmasından, bir yarı-vaizlik yarı-*yurodiviy*'lik alemine sığındığını" yazmıştı. Kendisini Musorgski ile birleştiren bu bağa çok önem veriyordu. Müzik planında Şostakoviç kendisini Musorgski'nin ardılı olarak görmüştü; artık insani düzlemde de onunla kendisi arasında birleştirici bir bağ görmek, tıpkı Musorgski gibi o da zaman zaman "budala" rolünü oynamaktaydı (en yakın dostları bile "budala" diye söz ederlerdi Musorgski'den).

Yurodiviy'lik yolunu tutan Şostakoviç, ağzından çıkan her sözcüğün tüm sorumluluğundan yakasını sıyırmış oldu: Hiçbir sözcük, taşıyor gözüktüğü anlama gelmiyordu; en yüce, en güzel sözcükler bile. Bilinen doğruları dile getirmek bir alay olup çıkıyordu. Buna karşılık alay, çoğu kez trajik doğruları taşıyordu içinde. Müzik yapıtları için de geçerliydi bu. Besteci, ilk bakışta önemsiz bir vokal yapıt gibi gözüken bir yapıtında, dinleyicinin bir mesaj aramak zorunluluğunu duymaması için, kasten "envoi"sız ** bir oratoryo yazmıştı.

Şostakoviç böyle bir karara birden varmadı; büyük bir bocalama dönemi geçirdi. Şostakoviç'in günlük davranışlarını büyük ölçüde, bazen daha az bazen daha çok hoşgörüsüz olan resmi çevrelerin tepkisi belirledi - tıpkı birçok eski Rus *Yurodiviy*'lerinin "İsa aşkına" davranışları gibi. Hayatta kalmak, ama bunu her ne pahasına olursa olsun

* "İnsanlığın hali" -Çev.

** Bir yapıtın sonuna, birine saygı belirtmek için konulan dizeler, ağırlama, sunu.-Çev.

yapmak istemeyen Şostakoviç'le arkadaşlarının tutumuna büyük ölçüde yön veren şey, öz savunma olmuştur. *Yurodiviy* maskesinin onlara yardımı oldu. Şostakoviç'in kendi kendine gelin güvey olmadığı, yâkınlarının da onu *yurodiviy* olarak kabul ettiklerini belirtmek önemlidir. *Yurodiviy* sözcüğü, Rus müzik çevrelerinde çoğu kez onun için kullanılır olmuştur.

Geleneksel olarak ezilenlere kaygı duyan *yurodiviy*'liğâ Şostakoviç tüm yaşamı boyunca dönem dönem döndü. Delikanlılığında onu Meyerhold, Mayakovski ve Eyzenşteyn gibi "Sol" sanat önderlerinden ayıran yan da bu oldu. Puşkin'in "Düşenlere merhamet"e çağıran ünlü bir dizesi vardır. Şostakoviç'in, düşenlere Puşkin'in duyduğu bu kaygıyı 1927'den sonra paylaşmış olduğu haklı olarak öne sürülebilir; bu tema iki operasının konusunu oluşturur çünkü. *Nos* (Burun) Gogol'un bir öyküsünden alınmıştır (bu opera 1928'de tamamlanmıştır) ve *Mtsenk'li Lady Macbeth*, Leskov'un öyküsünden uyarlanmıştır ve 1932'de bitmiştir.

Gogol'un öyküsünde kişiler maskeler biçiminde betimlenmiştir, buna karşılık Şostakoviç bu kişileri insanlaştırmıştır. Şostakoviç'in ele alış biçimiyle, kendisini sahibi Binbaşı Kovalyov'tan koparan, Petersburg'da üniformasıyla bir aşağı bir yukarı volta atan Burun bile gerçekçi bir nitelik kazanır. Besteci, yüzleri bulunmayan kalabalıkla, birey arasındaki etkileşimle ilgilenir. Kitlel psikozun mekanizmasını inceden inceye araştırır. Çıldıran kasaba halkının ölüme ittiği Burun için kaygı duyarız; "burunsuz" Kovalyov için kaygı duyarız.

Şostakoviç, öyküden yalnızca bir sıçrama tahtası olarak yararlandı. Olayları ve kişileri, bambaşka bir biçemi olan bambaşka bir yazarın, Dostoyevski'nin prizmasından geçirdi.

Mtsenk'li Lady Macbeth'te de Dostoyevski ile Şostakoviç arasındaki bağ belirgindir. (Bu opera daha sonraki ikinci basımında *Katerina Izmaylova* adını almıştır). Buna örnek, her köşeye her bucağa işleyen üstesinden gelinmez polis gücüdür. Şostakoviç, *Burun*'da olduğu gibi, kişilerini polis makinesiyle çatıştırmaktadır. Dinleyiciye bir şeyler kanıtıyor gibidir.

Her iki örnekte de kişilerinin haça gerilmek üzere yürüdükleri yolu çekükleri türlü acıları ve ölümlerini adım adım daha açık bir biçimde betimlemek için, Şostakoviç cinayet davasından yararlanmaktadır.(*).

(*) Yazar burada İngilizce "the station of the cross" (Hac'ın Durakları) deyimini kullanıyor. Bir kilisenin duvarlarında İsa'nın çarmıha gerilmeye götürülürken çektiği acıları ve ölümü sırasında yaşıyan olayları betimleyen 14 ya da daha fazla sayıda tablodan oluşan dizi resimlere verilen addır. Bunu deyim olarak burada böyle çevirdik-Çev.

Özünde kaba olanı bir kat daha bayağılaştırmakta, renkleri daha cırlak kontrastlarla yoğunlaştırmaktadır.

Lady Macbeth'te Katerina İzmaylova aşk uğruna cinayet işler; Şostakoviç kadını suçsuz bulmaktadır. Yorumunda, asıl caniler, Katerina'nın öldürdüğü acımasız ve güç sahibi erkeklerdir; Katerina ise yalnızca bir kurbanıdır onların. Bu operanın finali çok önemlidir. *Katortga* (iş kampı) sahnesi, Dostoyevski'nin Ölüler Evi'nden bazı sayfaların doğrudan müziksel anlatımıdır. Şostakoviç'e göre hükümlüler, neşçastnen'kie, ya da umarsız "zavallı küçük insanlar"dır; ama bunlar aynı zamanda yargıçtırlar da. Katerina'nın vicdan azabı çeker ve sesi, mahpuslar korosunun ezgileriyle karşılaşır, hatta kaynaşır; böylece günahkar olanla, bireysel olan, genelin, yani ahlaksal olanın içinde erir. Bu tövbe ve arınma anlayışı, Dostoyevski'de baş rolü oynar; *Lady Macbeth*'te ise nerdeyse melodramatik bir içtenlikle dile getirilir. Hiçbir zaman vaazda bulunmak amacını gizlemez Şostakoviç.

Şostakoviç'in *Burun*'dan *Lady Macbeth*'e kadar almış olduğu yol, çok şeyler vaad etmekte olan bir gençle büyük ölçüde tanınan bir bes-teci arasındaki yoldur. *Lady Macbeth* çağdaş bir yapıt için eşi görül-medik görkemli bir başarıydı. Leningrad'da 1934'teki galasının ardından, beş ay içinde altı kez, Moskova'da ise iki sezon içinde doksan dört kez oynanmıştı. Hemen hemen aynı zamanlarda da Stockholm, Prag, Londra, Zürich ve Kopenhag'da sahneleniyordu. Toscanini, operanın bazı bölümlerini repertuarına almıştı. Arthur Rodzinsky yönetiminde yapılan Amerika prömiyeri büyük ilgi uyandırmıştı. Virgil Thomson'un Modern Music'teki makalesi (1935), "Sosyalizm Metropolitan'da" başlığını taşıyordu.

Şostakoviç bir dahi olarak selamlanmaktaydı.

Ardından, felaketin gelip çatışı. Stalin, *Lady Macbeth*'i seyretmeye geldi. Tiyatrodan hışımla çekip gitti. Resmi parti organı *Pravda*'da 28 Ocak 1936 günü, "Müzik Değil Karmaşa" başlıklı yazı çıktı; her şeyi yerle bir etti. Başyazıyı gerçekte Stalin dikte ettirmişti. "Daha operanın ilk anından başlayarak dinleyici kasten çirkin, karmakarışık bir ses tufanı altında şaşkına dönüyor. Kırık dökük ezgiler, dölütsel kalmış müzik tümceleri; döne döne yinelenen çallamalar, gıcırtilar, çınlamalar içinde boğulup gidiyor. Bu müziği izlemek zor, anımsamaksa olanaksız."

Ülkeyi terörün kasıp kavurduğu bir dönemdi. Temizlikler muazzam boyutlara ulaşmıştı. Ülke içinde yeni bir ülke doğuyordu: "Gulag Takımadaları". Bu bağlam içinde, Stalin'in Şostakoviç'e *Pravda*'da yönelttiği uyarı- "Bu, anlaşılmasız şeylerle oylanmaktır, çok kötü so-

nuçlar verebilir"- doğrudan ve apaçık bir gözdağıydı. Bir hafta sonra *Pravda*'da ikinci bir başyazı daha çıktı. Bu kez de Şostakoviç'in Bolşoy Tiyatrosu'nda oynanan bir balesinin müziği yerilmekteydi. Besteci ve çevresinde bulunan herkes, Şostakoviç'in tutuklanacağından emindi. Dostları onunla ilişkiyi kestiler. O sıralar o da, daha birçokları gibi hazır bir çantayı sürekli elinin altında bulunduruyordu. Kurbanlarını almaya çoğunlukla gece gelirlerdi. Şostakoviç'i uyku tutmuyordu. Yattığı yerde kulağı kırışte bekliyordu.

Bu dönemdeki gazeteler, "terörist, casus ve fesatçılar"a ölüm isteyen mektup ve makalelerle dolup taşardı. Yaşamak isteyen herkes basıyordu bunların altına imzasını. Ama Şostakoviç, ne pahasına olursa olsun imzalamayacaktı böyle bir mektubu.

Stalin, Şostakoviç konusunda belli bir karara varmıştı ve bu karar hiç değişmeyecekti. Şostakoviç, Stalin'in gözlerinin yaşına bakmadan yok ettiği Meyerhold ve Mareşal Tuhaçevski gibi halk düşmanlarıyla sıkı fıkı bir kişi olduğu halde, tutuklanmayacaktı. Rus kültür ortamı içinde Stalin'le Şostakoviç arasındaki bu olağanüstü ilişki, son derece gelenekseldir: Çar'la *yurodiviy* arasındaki ve Çar'la hayatta kalabilmek için *yurodiviy* rolünü oynayan ozan arasındaki çelişik ve aykırı duygularla dolu "diyalog" trajik bir parıltı kazanmaktadır.

Stalin'in bir el işareti, bireysel şöhretler şöyle dursun, koskoca kültür hareketleri yaratmakta ya da yok etmekteydi. *Pravda*'daki makale, Şostakoviç'le kafadarlarına karşı hırçın bir kampanyanın başlangıcıydı. Kullanılan niteleme "biçimcilik"ti; bu ise estetik bir sözcük olmaktan çıkmış, siyasal bir anlam kazanmıştı.

Sovyet edebiyat ve sanatının tarihinde biraz önem taşıyan tek kişi yoktur ki, bu dönemde "biçimci"lik damgasını yememiş olsun. Tümyle keyfi bir suçlamaydı bu. Suçlananların çoğuysa ortadan yok oldular. "Karmaşa" makalesinden sonra, Şostakoviç umutsuzluğa düşerek intiharı düşünecek bir duruma geldi. Sürekli tutuklanmayı beklemek onun zihnini etkiledi. Ölümüne değin, tam kırk yıl boyunca kendisini bir rehine, hükümlü bir insan olarak görecekti. Korku artar ya da azalır, ama hiçbir zaman tümden yok olmazdı. Bütün ülke, kaçışı olmayan muazzam bir hapisaneye dönüşmüştü.

(Şostakoviç'in Batı'ya karşı beslediği düşmanlık ve güvensizlik büyük ölçüde bu dönemden kalmaz; Batı bu sırada gulag'ı gözardı etmek için elinden gelen çabayı harcamıştı. Şostakoviç'in, belki de besteci Benjamin Britten dışında, hiçbir yabancıyla dostça ilişkisi olmamıştır. Soprano, Bas ve Oda Orkestrası İçin *On Dördüncü Senfo-*

ni'sini Britten'e adanmış olması rastlantı değildir. Bu senfonide zindana atılmış olan kahraman, bitkin bir halde şöyle haykırmaktadır: "Ben burada yerin altındaki hücredeyim; herkes için bir ölüyüm ben.")

Bir misillemeye uğrama önsezisi, Şostakoviç'in 1936'da bitirmiş olduğu *Dördüncü Senfoni*'sinin prömiyerini ertelemesine yol açtı; şimşekleri yeniden üstüne çekmekten korkmuştu.* Besteci fırtınalı bir ilişkinin ardından Nina Varzar'la evlendi. Nina güzel ve enerji dolu bir kadındı, yetenekli bir fizikçiydi de. 1936'da kızları Galya, 1938'de de oğulları Maksim doğdu. Şostakoviç, bundan böyle yalnızca kendisinden değil, ailesinden de sorumlu olacaktı.

Durum gitgide tehlikeli bir hal almaktaydı. Tüm diktatörler "kendi" sanatlarını icra edebilecekleri bir aygıt kurmaya çalışırlar. Stalin'in kurduğu aygıt ise dünya üzerinde bugüne kadar görülmüş olanların hâlâ en etkilisidir. Sovyet yaratıcı kişilerinden kendi sürekli değişen propaganda amaçlarına hizmet eden eşi görülememiş bir itaat sağlamıştı. Stalin, "yaratıcı birlikleri" sistemini geliştirip yetkinleştirdi. Bu sistem çerçevesi içinde çalışma (ve dolayısıyla da bir sanatçı olarak yaşama) hakkı, ancak resmen kayıtlı ve kaydı onanmış kişilere tanınmıştır. Yazar, besteci ve diğerlerinin yaratıcı birlikleri, 1932 yılından başlayarak kesin saptanmış hiyerarşileriyle, aynı derecede kesin bir şekilde hesap vermekle yükümlü ve her zaman çapraz denetime tabi bürokratik birlikler şeklinde oluşturuldu. Her örgütte "güvenlik servislerinin bir kolu yani gizli polis şubesi, ayrıca sayısız gayri resmi muh-biri vardı. Bu uygulama günümüze kadar sürmüştür. Bir kimsenin kendi birliğini atlayarak iş görmeye kalkması, kötü sonuçlar verirdi. Türölü baskı ve sindirme yöntemleri el altında durur; buna karşılık itaat ödüllendirilirdi. Bu çok iyi yağlanmış, tıkır tıkır işleyen mekanizmanın arkasında Stalin'in gölgesi dururdu; hem de olaylara çoğu kez grotesk, trajikomik bir renk katan gögesi.

Stalin'le ilişkisi, Şostakoviç'in yaşamında ve çalışmasında kesin belirleyici etken oldu. Stalin çetin sınamalardan geçirdi Şostakoviç'i. Toplum önünde aşağıladı; buna karşılık hemen hemen aynı anda en yüksek sanlar ve onurlarla ödüllendirdi. Aykırı görünse de gerek bu

*Yapıtın ilk seslendirilmesi çeyrek yüzyıl sonra yapıldı. O zamana kadar geçen yıllar boyunca besteci, senfoniye kendisi beğenmediği için çaldırtmadığına ilişkin basın haberlerini sabırla izlemişti. Bu saçmaları hatta kendisi de teşvik etti. Buna karşılık senfoninin son provası bittiğinde, besteci tek bir notasına bile dokunmamıştı. Bir iki kısaltma öneren yönetmeni de çok kesin bir tutumla terslemişti: "Yutsunlar bakalım hepsini" demişti Sostakoviç, "bir güzel yutsunlar!" Dördüncü senfoni çok yankılara neden olan büyük bir başarı kazandı, tıpkı uzun süre yasaklanmış olan öbür müzikleri gibi. Şostakoviç'in müziği, zamanın sınavından yüz akıyla çıkmıştı.

onurlandırmalar gerekse bu yerin dibine batırmalar eşi görülmemiş ün sağladı Şostakoviç'e.

27 Kasım 1937 Şostakoviç'in müzik yaşamında dönüm noktası sayılır. Leningrad Filarmonisinin salonu ağzına kadar doluydu. Sovyet toplumunun kaymak tabakası -müzisyenler, yazarlar, oyuncular, sanatçılar, her türden seçkin kişiler- gözden düşmüş bestecinin *Beşinci Senfoni*'sinin prömiyeri için orada toplanmışlardı. Herkes sansasyonel bir olay bir skandal bekleyip duruyordu. Bestecinin başına gelecekleri önceden tahmin etmeye çalışıyorlar, karşılıklı dedikodu yapıyor, espiriler patlatıyorlardı. Toplum yaşamı teröre karşın gene de sürüyordu.

Ve son notalar çalınınca, muazzam bir alkış tufanı koptu; Şostakoviç'in daha sonraki yapıtlarının ilk seslendirmelerinde de böyle olacaktı. Birçokları ağlıyordu. Şostakoviç'in yapıtı, büyük manevi baskının egemen olduğu koşullar altında dramatik bir seçim yapmak zorunda kalan, dürüst ve düşünen bir sanatçının çabasını temsil ediyordu. Bu senfoni, nevrotik nabız atışlarıyla delik deşiktir; besteci büyük bir hırsla, labirentten çıkış yolunu aramaktadır ama finalde, bir Sovyet Bestecisi'nin de dediği gibi, yalnızca "düşüncelerin gaz odasında" bulacaktır kendisini.

Beşinci senfoninin heyecana gelmiş bir dinleyicisi, "müzik filan değil; yüksek voltajlı, sinirsel elektrik bu" demişti. Bu senfoni, Şostakoviç'in bugüne değin en beğenilen yapıtı olarak kalmıştır. Yapıt, bestecinin kendi kuşağı adına konuştuğunu açıkça koymuştu ortaya ve Şostakoviç yıllarca var olacak bir simge haline gelmişti. Şostakoviç adı Batı'da hem Sol hem de sağ için simgesel bir nitelik kazandı. Belki de tarihte hiçbir besteciye bu denli politik bir rol yüklenmemiştir.

Şostakoviç, ölen senfoni türüne yeniden yaşam vermişti. Onun için senfoni, kendisini pençesine almış olan duygu ve düşünceleri iletebileceği ideal bir forumdu. Beşinci senfonisiyle Şostakoviç, yeni Batı bestecilerinin, Stravinsky ile Prokofyev'in, öncelikle de Gustav Mahler'in etkilerini yeniden işleyerek sonunda kendisine özgü taklit edilmez biçimini yaratmıştı.

Şostakoviç'in müziğinin en özgün yanı, arayış içindeki gergin çizgileridir; temalar, genellikle senfoni boyunca büyür, "dallara" ayrılır. (Şostakoviç'in çoğu kez görkemli ve hemcn her zaman çeşitlenen senfonik örgülerindeki bütünselliğin kaynağı).

Şostakoviç'in müziğindeki diğer önemli bir öge de, onun üç boyutlu, çeşitlenen zengin, ritmidir. Şostakoviç, ritmi kimi zaman bağımsız bir anlatım aracı olarak kullanmakta, onunla büyük senfoni bölümleri

oluşturmaktadır (Örneğin, *Yedinci "Leningrad" Senfonisi*'ndeki ünlü "marş" ara cümlesi.

Şostakoviç, orkestralamaya büyük önem vermiştir. Müziği o anda bir orkestra tarafından çalınmaktaymış gibi düşleyebiliyor ve daha en başından notaya alıyor, birçok bestecinin yaptığı gibi önce piyanoya uyarlanmış bir parti yazmıyordu. Orkestra tınları onun kendisine özgüydü ve bu tınlara kişilik kazandırmayı severdi (Örneğin, *On Birinci Senfoni*'nin birinci bölümü "ölüler ülkesi"ndeki şafak öncesi flüt sesi). Orkestral yapıtlarında solo çalgıların monologları çoğunlukla bir söylevcinin konuşmasına benzer; bunun dışında birbirleriyle içli dışlı olup kaynaşmışlardır.

Şostakoviç'in senfonilerinde, tiyatroyu ve filmi anımsatan çok şey vardır. Pek çok eleştirmen hâlâ öyle düşünüyor görünüyorsa da bunda kınanacak bir yan yoktur. Kendi çağlarındaki Haydn, Mozart ve Beethoven'in "katıksız" senfonik müzikleri, Aydınlanmanın programsal imgelerini kapsardı; Çaykovski ile Brahms, her biri kendi yolundan romantik edebiyat ve dram öğelerini işlemekteydiler. Şostakoviç ise yirminci yüzyıl müzik mitologyasının yaratılmasına katkıda bulunmuştu. İvan Sollertinski'nin Mahler için söylediklerini kullanırsak, onun biçemi, Chaplin tarafından yeniden anlatılan Dostoyevski'dir. Onun müziği yüksek bir anlatımsallığı, groteskliği ve iç içe işleyen lirizmi, gösterişçilikten uzak olan bir anlatımıyla kaynaştırmaktadır. Müzik deneyimi ve bilgisi olmayan izleyici bile müziğin olay örgüsünü hemen her zaman izleyebilir.

"Müzik Değil Karmaşa" makalesinde alaylı iğnelemelerin yanında her şeyi gözler önüne seren bir dil sürçmesi de vardı: Şostakoviç'in asla yeteneksiz bir besteci olmadığı ve müzikte yalın ve güçlü coşkuları nasıl ifade edilebileceğini bildiği yolundaki söz. Kuşkusuz bu gözlem, Şostakoviç'in müziklerini bestelediği filmlere Stalin'in duyduğu ilginin sonucudur. Bu filmler o günlerde yalnızca Sovyetler Birliği'nde değil, Batı'da da (şimdi pek ender anımsansalar da) solcu aydınlar arasında çok sükse kazanmıştı ve kuşkusuz bunlardaki en uzun ömürlü öge de Şostakoviç'in müziğiydi.

Sanatın propaganda gücünü son derece takdir eden Stalin, sine mayla özel olarak ilgilenmişti. Sovyet filmlerinin güçlü bir heyecanlandırma etkisine sahip olduğunu ve bu etkinin de Şostakoviç'in müziğiyle çok arttığını görmüştü. Bu yüzden onun yaptığı film müzikleri Stalin'in takdirini kazanıyordu. Şostakoviç için film müziği yapmak, "Sezar'a hakkını vermek"ti; hayatta kalmanın ve kendi müziği üzerin-

de çalışabilmenin en etkili ve görece, en zararsız yolu olarak görünüyordu bu ona. Gerçekten de öyleydi. Yetkililer *Beşinci Senfoni*'yi ve onu izleyen birçok besteyi gerçekten iyi karşıladılar. Bu yapıtlardan bazılarına her yıl Stalin'in kişisel onayıyla verilen ve dönemin en büyük ödülü olan Stalin ödülleri bile verildi.

Ama, Stalin en büyük propaganda değerini, Şostakoviç'in askeri olarak adlandırılan senfonilerinden, yani *Yedinci* ve *Sekizinci* senfonilerinden sağladı. Bu senfoniler İkinci Dünya Savaşı sırasında bestelenmişti. *Yedinci Senfoni*'nin yaratıldığı ortam, bütün dünyaya reklam edildi: İlk üç bölüm, Eylül 1941'de kentin varoşlarına gelip dayanan Almanların kuşatması altındaki Leningrad'da yazılmıştı. Senfoni böylece, savaşın ilk günlerindeki olayların doğrudan bir yansıması olarak görülüyordu. Bestecinin süratli çalışma tarzı ise hiç kimsenin aklına gelmiyordu. Şostakoviç, çok hızlı yazardı, ama ancak müzik kafasında en son biçimini aldıktan sonra. Trajik *Yedinci Senfoni* hem bestecinin, hem Leningrad'ın savaş öncesindeki yazgısının bir yansımasıydı.

Ayrıca ilk kez dinleyenler, *Yedinci Senfoni*'nin ilk bölümündeki "marş"ı Alman istilasıyla özdeşleştirmediler. Daha sonra, propaganda sonucu oldu bu. Bestecinin o yıllarda arkadaşı olan yönetmen Mra-vinski (*Sekizinci Senfoni* bu kişiye ithaf olunmuştur), 1942 Martı'nda radyoda *Yedinci Senfoni*'nin "marş"ını dinlediği zaman bestecinin bununla, genelleştirilmiş bir budalalağın ve aşırı zevksizliğin imgesini yaratmış olduğunu düşündüğünü anımsıyor.(*)

Marş ara cümlesinin popülerliği, birinci bölümün, gerçekteyse, tüm yapıtın bir requiem tarzında yas duygularıyla dolu olduğu açık gerçeğini gölgede bırakmıştı. Her fırsatını bulduğunda Şostakoviç, kendisi için bu müzikte requiem duygusunun "temel konumu" oluşturduğunu belirtmiştir. Ama bestecinin kendi söyledikleri duymazlıktan gelinmiştir. Stalinist terör sırasında gerçekte açlık ve korkuyla, yığın yığın suçsuz insanın öldürülmesiyle dolu olan savaş öncesi dönemi, şimdi resmi propagandada aydınlık, kaygıdan uzak bir dönem gibi gösteriliyordu. Senfoni de neden, Almanlarla "mücadelenin bir simgesi" gibi gösterilmesindi?

Bir buçuk yıl sonra çalınacak *Sekizinci Senfoni*'yle bunu yapmak daha zordu. İlya Ehrenburg şöyle yazmıştı: "Konserden eve şaşkın

* Salt müzik açısından, bu izlenimin nereden kaynaklandığını anlamak zor değil: Marş teması, Lehar'ın "*Şen Dul*" operetinin popüler bir ezgiyi özümlemesi. Şostakoviç'in yakın bir dostuna göre burada bir "şaka" vardır. Rusya'da bu ezgi "*poidu k Maksimu ya*" (gidip Maksim'i göreceğim") dizesiyle söyleniyordu ve olasılıkla aile içinde Şostakoviç'in küçük oğlu Maksim'e söylenen bir ezgi olsa gerekti.

döndüm. Yunan Trajedisi'ndeki bir ilkçağ korosunun sesini duymuştum. Müziğin büyük bir avantajı var: Hiçbir şey söylemeden anlatabiliyor her şeyi." Ehrenburg, sonraları, savaş yıllarını Sovyet yaratıcılığı bakımından görece bir özgürlük dönemi olarak anımsıyordu. Vebali yabancıların, Almanların boynunda olan "acıyı ve yıkımı betimleyebiliyordunuz". Barış zamanında ise sanatın bulutsuz bir iyimserlik taşıması gerekirdi; bu gibi koşullar altında Şostakoviç'in "reguiemleri" öldüresiye eleştiriye hedef olurdu herhalde. Raslantının garip cilvesi olarak, besteciyi kurtaran savaş oldu.

Geçici bir kalkan da, Şostakoviç'in Müttefik ülkelerde durmadan artan ünüydü. *Yedinci Senfoni*, Sir Henry Wood yönetiminde Albert Hall'da çalınmış, yapıtı altmış bin izleyici büyük bir coşkuyla alkışlamıştı. Birleşik Devletler'de Leopold Stokowski, Eugene Ormandy, Serge Koussewitzky, Arthur Rodzinsky gibi önde gelen yönetmenler bu sansasyonel senfonin ilk seslendirme hakkını kapmak için birbirleriyle yarışıyorlardı. Sovyet Sefaretine mektup üzerine mektup yağdırıyor, telgraflar çekiyorlardı. Dostları, acenteleri, ilk dinleti hakkını "kendi" yöntemleriyle koparmak, aynı zamanda da öbür rakipler konusunda elde edebilecekleri her türlü "uzlaştırıcı" bilgiyi aktarmaları için Sovyet temsilcilerini ikna kampanyalarına girişmekteydiler.

Arturo Toscanini devreye geç girdi, ne var ki, arkasında NBC'nin gücü vardı ve kazandı. Müziğin notalarının filme çekilmiş ilk kopyasını aldı ve bir savaş gemisiyle Amerika'ya getirdi. Yapıtın radyoda ilkseslendirilmesi New York'ta Radio City'den 19 Temmuz 1942'de yapıldı ve milyonlarca Amerikalı tarafından dinlendi.

Amerika Birleşik Devletleri'nde senfoni konser sezonunda altmış iki kez çalındı. Ayrıca 1934 ABD ve 99 Latin Amerika radyo istasyonu tarafından yayınlandı. 1942'de en iyi Amerikan orkestralarının katılımıyla San Fransisco'da bir Şostakoviç Müzik Festivali yapıldı. Burada Toscanini *Yedinci Senfoni*'yi geniş bir açık hava auditoriumunda bir kez daha seslendirdi. CBS, *Sekizinci Senfoni*'nin ilk yayın hakkı için Sovyet yönetimine on bin dolar ödedi.

Batılı dinleyiciler, Şostakoviç'in yüzünü fotoğraflardan, portrelerden ve dergi kapaklarından o yıllarda tanımaya başladılar: Yuvarlak gözlüklerinin arkasından bakan cin gibi gözler; ince, sımsıkı dudaklar, çocuksu yüz çizgileri ve tıraşa isyan etmiş her zamanki bir tutam yatmayan saç (Çok sonraları ağzının köşeleri aşağı kıvrıldı, kaşları ise yukarı kalktı. Yaşlılık yüzünün haritasını değiştirmeye koyulmuştu. Korku maskesi daha keskinleşmişti.) Şostakoviç alkışlara hantal ve

acaip bir biçimde karşılık verirdi. Kasıla kasıla, sakar sakar eğilir, ayağı yana çekiliverirdi. Hiç de "besteciye benzemezdi" Şostakoviç, ama izleyiciler bunu da severlerdi.

Stalin, müttefiklere yönelttiği propagandaya çok dikkat ederdi. Bir süre içindeki yabancı korkusunu denetim altına aldı, ama İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Müttefiklerle dostluk ilişkileri sona erince, öfkesi daha şiddetli bir biçimde patlak verdi. Stalin'in buyruklarıyla "koz-mopolitik"e ve "Batı'ya secde etmeye" karşı kampanya açıldı. Savaş sırasında başka bir dünya ve başka bir yaşam tarzıyla yüzyüze gelmiş, tehlikeye atılmayı, cesur olmayı, inisiyatif göstermeyi öğrenmiş olan milyonlarca Sovyet yurttaşını yeniden itaat altına almak gerekiyordu. Yığinsal tutuklamalar, yurtdışına çıkarmalar yeniden başladı. Birkaç yoğun Yahudi aleyhtarı hareket düzenlendi. Bunlara tam aynı anda da Rus milliyetçiliği her fırsatta övülmeye başlandı.

Rejim, kültüre özellikle önem verdi. 1946'dan başlayarak bir parti kararını öbürü izledi. Bu kararlar kitaplara, oyunlara, filmlere ilişkin saldırlar yer alıyordu. İlk kurbanlar Mihail Zoşçenko ile Anna Ahmatova oldu. Doruk noktasına, Komünist Partisi Merkez Komitesi'nin 10 Şubat 1948 günlü, "V. Muradeli'nin *Büyük Dostluk Operası* Üstüne Karar"ıyla varıldı. O sıralardaki bir Sovyet yorumunda bu talihsiz ünlü kararın "dünya çapında taşıdığı tarihsel önem, zamanımızın en büyük müzik kültürünün gerçek gelişme yolunu göstermiş, aynı zamanda da bütün dünya ülkelerinin milyonlarca sıradan insanına burjuva yozlaşım estetiğinin kokuşmuş özünü sergileyerek, bu estetiğe kesin darbe indirmiş olmasıdır" deniyordu. Yorumcu, şunu da sevinçle eklemekteydi: "Burjuva modernizmi bu darbeden sonra ayakta kalamayacaktır."

"Tarihsel Karar", bestecilere "formalist olmakla, hak düşmanı eğitim taşımakla" saldırıyordu. Şostakoviç, Prokofyev, Haçaturyan, Şebalin, Gavril Popov ve Myaskovski, "Yapıtlarında formalist sapıklıkların ve müziklerinde anti-demokratik eğilimlerin özellikle belirgin olduğu besteciler olarak sayılmaktaydı. Karar, Sovyet müziğinin en yetenekli adlarını silip atıyordu; Şostakoviç'le Prokofyev ise bunların en başında yer almışlardı. "Tarihi Karar"da, "orta vasat" besteci Muradeli'yle onun renksiz operasına yöneltilen suçlama yalnızca bir vesile olarak kullanılıyordu. Stalin, gerek bestecinin Batı'daki popülerliği, gerekse savaşın sonunda önderin dehasını ve erdemlerini öven bir *Dokuzuncu Zafer Senfonisi* armağan etmeyi reddetmesi yüzünden Şostakoviç'e özellikle kızgındı. Öyle bir senfoni yerine, alay ve acı dolu bir senfoni bestelemişti Şostakoviç. Çoğunluğun artuk yaşamın pırl pırl olacağını

düşündüğü bir sırada, şenliklerin tam ortasında *yurodiviy* ağılıyordu. Ve onun acı kehaneti, herkesin görebileceği gibi, doğru çıkmıştı.

1948'den sonra Şostakoviç, büsbütün içine kapandı. Kişiliğinin ikiye bölünmesi tamamlanmıştı. Ara sıra, zoraki halka görünüyor, çabuk çabuk ve gözle görülür bir asabiyetle, kendi kaleminden çıkmamış demeçleri ya da etkileyici itirafları okunuyordu. Bu kez 1936'daki kadar hırpalanmamıştı, çünkü daha beterine hazırlamıştı kendisini. Olaylar, onun üstünde bir etki bırakmadan ortalığı tozutup geçti. Şostakoviç olayları uzaktan seyreder gibiydi. Yapıtları repertuardan kaldırıldı, tepki göstermedi. Gazeteler onun müziğini yeren "emekçi mektuplarıyla" doldu taşı, tepki göstermedi. Okullarda çocuklara ezberletilen metinler, Şostakoviç'in sanata verdiği zararı anlatıyordu, tepki göstermedi.

Kendisini yapayalnız hissediyordu; dostları ya ölmüş ya ortadan yok olmuşlar, ya da kendi kariyerleri üzerine çalışıyorlardı: Ama buna da alıştı o. Şimdi, hiçbir zaman sılası olmamış bir kentte, Moskova'da oturuyordu. Tek sığınağı ailesiydi, ne var ki, bu en son sığınağa da, kader kısa bir ömür reva görecekti: Sevgili karısı Nina Varzar, 1954'te öldü, çocukları da yuvadan teker teker uçup gitüler. Margarita Kainova'yla yaptığı mutsuz ikinci evliliği hemencecik boşanmayla son buldu. Bütün bu dönemde cadı avının sonu hiç gelmeyecekmış gibi görünüyordu. Daha sürrekli bir alacakaranlığa bürünmüştü. Bir ihanet, bir korku dünyasıydı bu; korku ve ihanet penceredeki yağmur kadar olağan bir hale gelmişti.

Oysa o, kendi kendine, Rusların deyimiyle "kendi masası için" beste yapıyordu. 1948 anti-formalist kampanyasını düzenlemeleri nedeniyle Stalin ve yardakçılarını tiye alan bir yapıtı hâlâ çalınmayı ya da yayımlanmayı beklemektedir. Öbürleri ise sonradan büyük ölçüde tanımışlardır. Bunların arasında önemli birkaç yapıt (*Birinci Keman Konçertosu*, *Yahudi Halk Şiirinden* vokal dizisi, *Dördüncü Dörtlü*) vardır. Bunlarda Şostakoviç Yahudi folklorunun yankılarını kullanmakta, yok olmanın eşiğine gelmiş ama mucizevi bir şekilde hayatta kalmış olan Yahudilerin yazgisından sevecenlikle söz etmektedir. Bu tema özyaşamına ilişkin bir motifle kaynaşmıştır: Öfkeli, aptal bir kalabalık karşısındaki yalnız kişi.*

Aynı zamanda da bir iç çelişme dönemidir bu. Stalin'le Şostakoviç'in bu kitaptaki hayret verici diyalogundan da bunu açıkça görmek

* Şostakoviç *On Üçüncü Senfonisi*'nde Yahudi düşmanlığına açıkça karşı çıktı. Bu 1962'de oluyordu, iktidarda da Stalin değil Kruşçev vardı. Öyle olmasına karşın Yahudilere karşı resmi tutum her zamanki gibi düşmancaydı. Bir ahlak dersi veren *On Üçüncü Senfoni* (bu yapıtta Yevtuşenko'nun ünlü *Babiy Yar*'ı da yer alıyordu) Sovyet iktidarı ile besteci arasındaki en son ve ünlü çatışmaya neden oldu.

mümkündür. Bir yandan, Şostakoviç'in belli başlı yapıtları seslendiril-memekte, öte yandan da Stalin, önde gelen ve temsil edici bir Sovyet sanatçısı olarak Şostakoviç'in 1949 Mart'ında New York'ta toplanacak Dünya Barışı İçin Kültür ve Bilim Konferansı'na katılması için ona bizzat kendisi telefon etmektedir. Stalin'le yapıtları öfkeli konuş-maya karşın Şostakoviç New York'a gitti ve bu da onun için son dere-ce mutsuz bir deneyim oldu. Madison Square Garden'da muazzam bir dinleyici kalabalığına piyanoda, *Beşinci Senfoni*'sinin Scherzosunu çaldı. Ama kinik bir politika oyunundaki bir piyon gibi hissetmekteydi kendisini. Delikanlılığında piyano yarışmasına katılmak üzere, Ber- lin'e yapılacak bir yan geziyle birlikte, Varşova'ya yapmış olduğu gezi dışında, yurtdışına yaptığı ilk geziydi bu; üstelik huzursuz, yapma bir şöhret rolünde. Kendi iç çatışması ve mücadelelerine hasım ve yabancı gördüğü "Baulı" olan her şeye karşı düşman bir tutum benimsemiş durumdaydı. Son derece sıkıntılı koşullar altında gerçekleşen bu kısacık Amerika gezisi (1953 ve 1973'teki gezilerinde de olduğu gibi) onun bu önyargısını pekiştirmekten öte geçmedi. Şostakoviç özellikle Amerikan muhabirlerinin saldırganlıklarından illallah demiş ve dönü- şünde kendi soğuk yaşamı gözüne neredeyse güzel gözükmüştü.

1953'te Stalin, ülkeyi büyük bir sarsıntı içinde bırakarak öldü. Sov-yetler Birliği, ikircikli ve ihtiyatlı bir biçimde, buna karşılık yılgın ay-dın kesiminin hiçbir zaman düşlemeyeceği bir yönde -yani kötüye de- ğil iyiye doğru- değişmeye başladı. "Buzlar çözülmeye" başlamıştı. Muazzam bir dünya gücü, dört yol ağzına gelmişti. Birçok insan da kendilerini dört yol ağzına gelmiş durumda bulmuşlardı.

Şostakoviç, Stalin dönemini *Onuncu Senfoni*'sinde özçiledi. Senfoni- nin ikinci bölümü kötü bir burgaç gibi amansız, acımasızdır. Stalin'in mü- ziksel portresi. Aynı yapıtta, Şostakoviç, daha sonraki bestelerinde o denli önemli yer tutacak olan kendi müzikal DSCH monogramını ilk kez kul- lanmaktadır (Re, Mi bemol, Do, Si notaları)*. Diktatörün ölmesiyle *yuro- diviy* yapıtına kendi kimliğini koymaya başlamış gibiydi sanki.

Şostakoviç'in tüm kalbiyle liberallerden yana olduğunu söylemeye gerek yok. Kruşçev'in 1956'da Stalin'i tahttan indirirken açıkladığı ol- gular, Şostakoviç için sürpriz olmamıştı. Bütün bunlar, "önder ve öğ-

* Nota adları, Orta Avrupa ülkeleri, Almanya ve İngiltere'de alfabenin harfleriyle gösterilir. Bu harfler İngiliz ve Alman yazımlarında bazı noktalarda değişiktir. İngiliz yazımında Mi Bemol'e karşılık düşen E Bemol Alman yazımında S, si naturele karşılık düşen B ise Alman yazımında H ile gösterilir. Schoenberg gibi bazı besteciler bazı ya- pıtlarının adlarının baş harflerinden oluşan notalarla başlayan ve müzikal monogram olarak nitelenen bir tür marka işleyerek başlatırlar. Dmitri Şostakoviç'in Almanca yazı- mında adının baş harflerini (D. Sch) kullanarak oluşan müzikal monogramı-Çev.

retmen'in suçlarından söz edilebileceği anlamına geliyordu, ama çok geçmeden bu özgürlüğün çok sürmeyeceği çıkacaktı ortaya. Şostakoviç, Sovyet standartlarına göre çok ileri bir ozan olan Yevtuşenko için müzik yapmıştı; Stalin tarafından kamplara gönderilen müzisyenlerin "itibarlarının iadesi" için dilekçeler imzalamıştı; sağ kalanların geri dönüp iş bulmalarına yardım etmişti. Stalin tarafından çıkarılmış olan sert kültür fermanlarının yumuşatılmasında etkili olmaya çaba göstermişti. Kruşçev'in emriyle 1958'de yeni bir parti kararı, Stalin'in sanat yapıtlarına yaklaşımının öznel olduğunu belirtmekteydi. Bu da, Şostakoviç'e takılmış olan "formalist" yaftasını kaldırmış ve onun durumunu gözle görünür şekilde düzeltmişti. Besteci, zamanının daha büyük bir bölümünü sıradan insanlara birçok bakımdan yardımcı olmaya, onları bürokrasiye karşı savunmaya adanmıştı.

Yetkili makamlar, Ulusal Besteciler Birliği'nin kurulması önerilen "Rus" bölümünün birinci sekreterliğine getirilmesine karar verince Şostakoviç ilk kez partiye girmek zorunda kaldı.

14 Eylül 1960'ta Besteciler Birliği'nin Şostakoviç'in Partiye alınması dolayısıyla yaptığı açık hava toplantısı, olağanüstü bir şeyler olmasını bekleyen büyük bir kalabalığı kendisine çekti. *Yurodiviy*'in bir gösterisini bekliyorlardı. Hakları da vardı. Şostakoviç, önceden hazırlanmış kağıttan başını kaldırmaktan birşeyler mırıldanıyordu. Ama bir ara sesini dramatik bir şekilde yükseltti: "Bende iyi olan ne varsa..." Seyirciler, onun, standart ve zorunlu olan "Komünist Partisi'ne ve Sovyet Yönetimine" demesini bekliyorlardı, oysa Şostakoviç şöyle haykırdı: "Anneme babama borçluyum!"

Altı yıl sonra, altmışıncı doğum gününün arifesinde küçük bir yapıt besteledi: "*Yapıtlarımın Tam Derlemesine Önsöz ve Bu Önsöz Üzerinde Kısa Bir Tefekkür*". Bu yapıtın sözleri kendisindir ve acı bir özyergidir. Bu vokal yapıtın büyük bir ögesini, bestecinin "onursal ünvanlarının, son derece sorumluluk taşıyan ödev ve memuriyetlerinin" alaylı bir listesi oluşturmaktadır. Anlayanlar için grotesk şakalardır bunlar. Bunların anlamına varmak için oyunun kurallarını bilmek gerekir.* Ama bütün ünvan ve ödülleri karşın Rus aydınları besteci-yi 1960'ların son yıllarına kadar resmi sistemin bir parçası olarak gör-

* Örneğin, 1970'te *On Üçüncü Dörtlü* ile *On Beşinci Senfoni* arasında, bando için bestelenmiş olan opus 139, *Sovyet Milis (Polis) Marşı*'nın tam anlamını kestirebilmek için, Şostakoviç'in en sevdiği yazar olan Mihail Zoşçenko'nun gençliğinde milis kuvvetlerinde az bir süre hizmet gördüğünü bilmek gerekir. Bestecinin yapıtlarında bu tür espri-ler uzun bir liste oluşturur.

memişlerdi. Şostakoviç'in müziğindeki coşkulu gerçek, yıllarca onların moral bakımından hayatta kalmalarına yardımcı olmuştu. Rusya'nın bir Şostakoviç'i daha yoktu.

"Buzların Çözüldüğü" yıllarda Şostakoviç, Sovyet toplumunda gözle görülür yankılar uyandıran birkaç büyük yapıt besteledi ve dinleyicilerin daha önce dinlemek olanağını bulamadıkları öbür yapıtları seslendirildi. Bunların arasında *Lady Macbeth* (yeni adıyla *Katerina Izmaylova*), *Dördüncü Senfoni* ve 1940'ların son yıllarının çalgısal ve vokal yapıtları vardı. Ne var ki, yaşayan bu en büyük Rus bestecisiyle, en özgür düşünceli Rus aydınları arasında giderek bir uçurum oluştu.

Kısa bir kronoloji, gerilimin gelişmesine ışık tutar. 1962'de *Novimir* gazetesi, Aleksander Soljenitsin'in *Ivan Denisoviç'in Yaşamında Bir Gün*'ünü bastı. 1966'da yergi yapıtlarını Batı'da bastıran Andrey Sinyavski ile Yuli Daniel adlı yazarlar, Moskova'da yargılandılar. Bu yargılama, Sovyet yaratıcı elitini sarstı. Prag Baharı ve Varşova Paktı askeri birliklerinin 1968 Ağustosunda Çekoslovakya istilas sırasında muhalefet büyüdü. Ayrı yıl, Akademisyen Saharov, "İlerleme, Barış İçinde Bir Arada Yaşama ve Düşünce Özgürlüğü Üstüne" başlıklı makalesini yayınladı. Bu makale *şamizdat*** olarak büyük çapta dağıtıldı. O zamandan bu yana da *şamizdat*, yurt içinde ve dışında, çoğu kez resmi edebiyattan çok daha etkili "koşut" bir Rus edebiyatı statüsüne erişti.

Muhalefet, siyasal bir muhalefete dönüşmekteydi. Şostakoviç bunları ilgi ve sempatiyle izliyor da aralarına katılamıyordu. *Yurodiviy* toplum düzenini çiğneyemezdi. İnsanlara karşı çıkardı o, koşullara değil. Siyasal değişimler uğruna değil, insanlık uğruna protestoda bulunurdu. Şostakoviç bir ahlakçıydı; en sonunda, bu kitaptan da açıkça görüleceği üzere, küskün bir kişiydi ama hiçbir zaman siyasal bir programı olmamıştı.**

Bir de, son dönemine girerken besteleri gidgide daha içe bakışlı hale geldi. Onun daima müziğinin temel özelliğini oluşturmuş bulunan derin düşünme ve öz çözümleme teması, başka bir anlam kazandı: Eskiden bu başkaları için müzikti; başkalarıyla çatışmayı ve karşılıklı ilişkiyi anlatırdı; şimdi ise bu müzik kendisine ilişkin ve kendisi için olmuştu.

Bestecinin hiçbir zaman iyi gitmemiş olan sağlığı hızla bozuldu.

* Rusya'da gizli basılıp gizli dağıtılan yayınlar ve bu tür literatür-Çev.

** Son yıllarında bana şöyle yazmıştı: "Müzik, kötü değil, iyidir. Şiir, kötü değil, iyidir. İlkel ama, ah, ne kadar da doğru!

1966'da kalbi teklemeye başladı. Ertesi yıl ayağı kırıldı; kemikleri kolayca kırılır hale gelmişti. Dikkatsizce yapılacak en ufak bir hareket çok acı veren sonuçlar doğuruyordu. Bu durumuna hiçbir zaman kesin bir tanı konulamadı. Tedavi ancak geçici bir yarar sağlıyordu.

Şostakoviç artık halkın önüne ancak üçüncü karısı genç İrina Suprinskaya'nın yardımıyla çıkabiliyordu. Oturmasına kalkmasına karısının yardım etmesi, paltosunu tutması gerekiyordu. Şostakoviç'in ağlayacakmışçasına ağzının ütredeği görülebiliyordu. Halkın önüne çıkmak son derece zoruna gidiyordu. Evde daha sakin, kendine daha güven duyar görünüyordu. Gene de, bestelerini piyanoda çalması büyük acıya mal oluyordu ona. Sağ elini uzatınca, sol eliyle destek olması gerekiyordu. Sol eliyle yazı yazmayı ciddi ciddi öğrenmeye çalışıyordu, günün birinde sağ eli kendisini büsbütün bırakıverir diye.

Artık bütün yapıtlarında ölüm imgesi ağır basmaktaydı. Musorgski'nin *Ölüm Şarkıları ve Dansları*'nın etkisi, *On Dördüncü Senfoni*'sinde derinden derine yankılanır. Müzik onulmaz bir acıyla doludur. Solist "Herşeye kadirdir ölüm" diye seslenmektedir. Aleksandr Soljenitsin, bir muhalif ve de sofu bir Hristiyan olarak bunu kabul edemezdi. O zamana değin süre giden sıcak ilişkilerinc karşın aralarında kavga çıktı.** Muhallifler, içbakiştan çok siyasal eylem istemekteydiler. Onlar için yönetim, ölümden çok daha önde gelen bir hasımdı. Bir de onların gözünde, Şostakoviç'in onların siyasal bildirilerinc imza koymayı reddetmesinin, teslim olmaktan kalır yanı yoktu. İlk kez, besteciye *yurodiviy* değil, bir oportünist gözüyle bakılmaktaydı.

Şostakoviç ölüyordu. Uzun ve yalnız yolculuğu sona ermekteydi artık. Oysa, kendisini hiçbir yere götürmediğini görmüştü bu gezinin. Bu bakımdan birçokları gibi o da, gerçek bir Dostoyevski kahramanıydı: Baş döndüren bir hızla gitmekte olan adama yakınından bakıyorsanız, hareketsizdir aslında. Bu son dönem müziği, ölüm karşısında duyulan korkuyu bir uyuşukluğu, eninde sonunda gelecekteki insanların belleğine sığınma çabasını; güçsüz ve yürek parçalayıcı öfke patlamalarını dile getirmektedir. Kimi zaman en çok, nedamet ge-

** Şostakoviç, Soljenitsin'e karşı çelişik duygular besliyordu. Yazar olarak onu çok beğeniyor ve onun son derece yüreklilik isteyen bir yaşam sürmekte olduğunu biliyordu. Buna karşılık, Soljenitsin'in yeni bir Rus ermişi olmayı özlediğini, kendisi için bir "bilge" imajı yaratmakta olduğunu da hissediyordu. Bu çelişik duygular iki bestesine yansımıştır da. Bunlar, Soljenitsin'in 1974'te Batı'ya sürgün edilmesini izlemiş ve ardından yayımlanmıştır. Michelangelo'nun şiirleri üstüne vokal süitte Şostakoviç, ozanın, Dante'nin Floransa'dan kovulmasından söz eden dizelerini, dokunaklı bir müzikle Soljenitsin'e seslenmek için kullanır. Ve sonra, Dostoyevski'nin "*Ecinniler*"indeki sözlerini parodileyen "Büyük Bilgin" adlı yergili bölüm gelir.

tirdiğinin, bağışlanmak dileğinde bulunduğunun sanılacağından korkar gibidir Şostakoviç. O "yeraltı insanlarından biri" olarak ölüyordu.

Şostakoviç, kalbürüstü insanlara ayrılmış olan Kremlin Hastanesi'nde, 9 Ağustos 1975'te, doktorların açıklamalarına göre, kalp yetmezliğinden öldü. Ölümünün ardından Batı'da çıkan yazılar, aynı kanıyı paylaşıyorlardı: "Yirminci yüzyılın en büyük bestecilerinden biri, komünizme ve Sovyet iktidarına kendisini adanmış bir inanç sahibi (The Times); 'O, müzik tarihine kesin bir bildiriyle katkıda bulunmuştur... (Die Welt); "Kimi zaman keskin ideolojik eleştirileri kabul etmiş olan inanmış bir komünist..." (The New York Times).

Acımasız bir dünya şu yaşıdığımız. Sanatçıyı bir gladyatörmüş gibi görmekte ve ondan, Pasternak'ın sözleriyle söylersek, "Hem de ciddi ciddi, topyekün ölümü" istemektedir. Sanatçı da başarısının bedeli olarak ölümü sunarak yerine getiriyor bu isteği. Şostakoviç'in ölümünden çok önceleri ödemiş olduğu bir bedeldi bu.

I

Bunlar benim kendime ilişkin anılar değil. Başka insanlara ilişkin anılar. Bize ilişkin olanları başkaları yazacak. Doğal olarak da, utanmadan bir sürü yalan savuracaklar ama onların işi budur.

Kişi, geçmiş konusunda ya doğruyu anlatmalı, ya da ağzını hiç açmamalı. Çok zor bir şeydir anımsamak; bunyuysa ancak gerçek adına yapmaya değer.

Ben, dönüp arkama baktığımda, yıkıntılardan, dağ gibi yığılmış cesetlerden başka bir şey görmüyorum. Ve bu yıkıntıların üzerine, bir de ben yeni yeni Potyomkin köyleri* inşa etmek istemiyorum.

Yalnızca doğruyu söylemeye çaba gösterelim bakalım. Zordur bu. Ben pek çok olayın görgü tanığı oldum; önemli olaylardı bunlar üstelik. Kalbürüstü pek çok insan tanıdım. Bu kişiler hakkında, ne biliyordum olduğu gibi söylemeye çaba göstereceğim. Hiçbir şeyi süslemeye, hiçbir şeyi değiştirmeye kalkmayacağım; dört açacağım gözümü. Bir görgü tanığının tanıklığı olacak bu.

Sahi, bizim bir değişimiz var, "Bir görgü tanığı gibi yalan söylüyor" der. Meyerhold¹ üniversitede olduğu günlere ilişkin şu öyküyü anlatmayı çok severdi. Moskova Üniversite'sinde hukuk okumuştum Meyerhold. Profesörün tam da görgü tanıklarının tanıklıkları üstüne ders anlattığı bu sırada, serserinin biri sınıfa dalmış ona, buna sataşmış. Kavga çıkmış, derken bekçileri çağırmışlar. Olay çıkaran adamı oradan uzaklaştırmışlar. Profesör de, öğrencilerden az önce olup bitenleri yazmalarını istemiş.

Ne görsünler, öğrencinin her biri başka bir öykü anlatıyor. Her biri kavgayı kendine göre hikaye etmiş. Kabadayıyı kendine göre betimlemiş,

* *Potyomkin Köyleri* "Büyük Katerina Petersburg'dan Kırım'a giderken bütün yol yeni köylerin dekorlarıyla, sadece dekorlarıyla süslenmiş böylece hem onun hem de kendisine eşlik eden yabancıların kanması sağlanmaya çalışılmıştı." Bak. *Devrim Sonrası Toplumlar da İktidar ve Muhalefet*, Metis Yay, s.50-Çev.

hatta kimi öğrenciler gelenlerin birkaç kişi olduğundan bile söz etmiş.

Şonunda profesör, bütün bu olup bitenlerin, görgü tanığının tanıklığının taşıyacağı değeri geleceğin hukukçularına tanıtlamak için önceden hazırlandığını açıklamış. Bunların hepsi de gözleri iyi gören gençlerdi; oysa daha biraz önce olup bitenler üstüne yazdıkları tutmuyordu birbirini. Kaldı ki, tanıklar kimi zaman geçkince olur. Çok önceleri olmuş olayları anlatırlar. Anlattıklarının tam tamına doğru olmasını nasıl olur da bekleyebilirsiniz?

Ama gene de, doğrunun arandığı ve de herkesin hakkını veren hukuk mahkemeleri var. Bu da, kendi vicdanlarının sesine uyarak tanıklık eden kişilerin var olması anlamına gelir. Artık, daha korkunç bir yargı olamaz bundan.

Ben yaşamımı kenardan seyircilik eden biri gibi değil, bir proleter olarak geçirdim. Çocukluğumdan bu yana, "gücümün yettiğince" değil, sözcüğün fiziksel anlamında didindim durdum. Ben de gezip tozmak, ben de görmek isterdim, ama mecburdum çalışmaya.

Meyerhold, hep şunu derdi. "Tiyatroda prova olduğunda, ben o provaya yetişememiş, geç kalmışsam, en yakındaki bir hırgürc koşarım. Kavgalara bayılırım." Kavgaların sanatçılar için bir okul olduğunu, çünkü insanların en özlü yeteneklerini dövüşürlerken ortaya koyduklarını, bundan da bizlerin çok şey öğrenebileceğimizi söylerdi Meyerhold.

Meyerhold haklıydı herhalde. Ben vaktimi pek sokaklarda geçir-medim ya, gene de yeterince kavga gördüm. Küçüğünü de büyüğünü de. Bunun yaşamımı zenginleştirmiş olduğunu söyleyemem ama anlatacak pek çok şeyimin olmasını sağladı.

Ders almaya başlamadan önce müzik öğrenmeye pek hevesim olmamıştı ama gene de müziğe biraz merakım vardı ve komşuda toplanıp bir dördlü oluşturarak çalmaya başladıklarında kulağımı duvara dayar, dinlerdim.

Annem Sofiya Vasilyevna bunu gördü ve piyano dersi almamda ayak diredi, ama oralı olmadım. İlk kez tiyatroya 1915 ilkbaharında gitmiş, *Çar Saltan Efsanesi*'ni seyretmişim. Sevmesine sevmiştim bu operayı, ama yine de benim müzik çalışmaya duyduğum isteksizliği yenmeye yetmemişti bu.

Dişe dokunur birşeyler çalmayı öğretecek temel çalışma müthiş zahmetli bir şey olsa gerek diye düşünüyordum. Ama annem işini bilirdi; 1915 yazında beni çalıştırmaya başladı. İşler çok çabuk ilerledi. Kulağımın çok iyi olduğu, iyi bir bellek sahibi olduğum çıktı ortaya.

Hemen öğreniveriyordum notaları, yinelemeye kalmıyor, belliyordum- kendiliğinden oluyordu bu. Müziği su gibi okuyordum; beste yapma yolundaki ilk girişimlerimi de o sıralarda yaptım.

İşlerin yolunda gittiğini gören annem, beni İgnatiy Albertoviç Gliasser'in (1925'te öldü) müzik okuluna vermeye karar verdi. Tek bir oturuşta, Çaykovski'nin *Çocukların Albümü*'ndeki parçaların yarıya yakınına çaldığımı anımsıyorum. Ertesi yıl, yani 1916'da, sınıf geçerek Gliasser'in öğrencisi oldum. Ondan önce karısı O. F. Gliasser'in öğrencisiydim. Gliasser'in sınıfında Mozart ve Haydn'ın sonatlarını, ertesi yıl da Bach'ın fütlerini çaldım.

Beste yapmamı Gliasser kuşkuyla karşıladı; beni yüreklendirmedi de. Ama beste yapmayı sürdürdüm; hem de bir sürü beste yaptım o sıra. 1917 yılının şubatında Gliasser'le çalışmaya tüm isteğimi yitirdim. Kendine çok güvenen ama çok da donuk biriydi. Dersleri de artık gülünç gelmeye başlamıştı bana.

O sıralar, Şidlovskaya Gimnasyumu'nda okuyordum. Aile, müzisyen olmama henüz kesin karar vermemişti; mühendis olmamı düşünüyordlardı. Bütün derslerde iyi olan bir öğrenciydim, ne var ki müzik gitgide daha çok vaktimi alır olmuştu. Babamsa benim bilim adamı olacağım umundaydı.

Ben her zaman iyi bir öğrenci olmuşumdur. İyi öğrenci olmak, iyi not almak, saygı görmek isterdim. Çocukluğumdan beri böyleyimdir. Gliasser'in okulunu bırakmama neden olan budur belki de. Annem karşı çıktı buna, ben direttim. Ben öyle karar veririm, öyle aniden. Oraya gitmemeye karar verdim ve gitmedim.

Annemle babam kuşkusuz, zeki insanlardı. Bunun sonucu olarak gerekli olan ince ruh yapısına sahiptiler. Sanatı, güzeli severlerdi. Bu arada müziğe özel bir yakınlık duyarlardı.

Babam şarkı söylerdi: "Sen değilsin, ah, böylesine yanıp sevdalandığım" ve "Soldu gitti bahçemdeki kasımpatları" gibisinden Çingene romanslarıydı söyledikleri. "Sihirli müzik" derdi bunlar için. Daha sonraları sinema salonlarında piyano çalmak için akla karayı seçeceğim sıralarda bu müziğin çok yardımı olacaktı bana.

Çingene türkülerine beslediğim ilgiyi yadsımıyorum. Örneğin, böyle bir müziği duyar duymaz küplere binirmiş havası basan Prokofyev'in tersine, ben bunda utanılacak bir şey görmüyorum. O benden daha iyi bir müzik terbiyesi almış demek ki. Ne var ki, ben bir züppe değilim hiç değilse.

Daha sonraları beni Petersburg Konservatuvarında çalıştıracak

olan Rozanova ile annem birlikte okumuşlar. Piyanoyu da bir hayli iyi çalardı annem. Bunda ise hiç şaşılacak bir yan yok, çünkü o günlerde şimdikinden çok daha fazla amatör müzisyen vardı. Komşumuzun dördlüsünü alın örneğin.

Eski bir kitapta, yörenin ileri gelenlerinin -örneğin vali, polis müdürü ve diğerlerinin- toplanarak Mendelssohn'un sekizlisini çaldıklarını okumuştum. Hem de ufacık bir kasabada oluyordu bu. Bugün, Ryzan ya da başka bir meclis başkanı, polis müdürü ve parti başkanı bir araya gelseler, birşey çalabilirler mi dersiniz?

Çocukluğumu seyrek anımsarım. Belki de sırf anımsamak sıkıcı bir şey de ondan. Üstelik, kendileriyle çocukluğumdan söz edebileceğim kişilerin sayısı da azalıyor.

Gençlerse hep benim çocukluğumu merak ediyorlar. Yerden göğe haklılar da. Mozart'ın çocukluğunu öğrenmek ilginç olabilir, çünkü olağanüstü bir çocukluktu onunki; yaratıcılığı müthiş erken başlamıştı. Benim yaşam öykümde az çok ilgi çekebilecek olaylar çok sonraları yer almıştır. Çocukluğumun pek öyle dişe dokunur ya da göze çarpar olayları olmadı. Bir bestecinin yaşamöyküsünde en ilgi çekmeyecek bölüm, onun çocukluğudur. Bütün prelüdlar hep aynı olur, okuyucu heyecanla füge doğru koşar. Bunun tek istisnası Stravinsky'dir. Anılarının en ilgi çekici bölümünü oluşturur çocukluğu.

Bir şey var beni son derece rahatsız ediyor: Niçin Stravinsky ailesi üstüne hiç de hoş olmayan şeyler söylemiş? Çocukluğunun öcünü alıyormuş hissine kapılıyor insan.

Ananızdan babanızdan öğ alamazsınız. Çocukluğunuz çok mutlu geçmemiş olsa da. Yok benim annem-babam korkunç insanlardı, yok zavallı bir çocuk olan ben onların zorbalıklarına katlanmak zorunda kalırdım filan kabilinden yergiler yazamazsınız onlar için. Ayıp bir şey bu. Anne-babalarını suçlamaya kalkan insanlara kulak asmam ben.

Zaman olur, çocukluğumun nasıl geçtiğini unutmuş gibi olurum. küçük yaşlarımda ufak tefek sahnelerini anımsayabilmem için zorlamam gerekir kendimi. Bunlarinsa başkaları için ilgi çekici şeyler olacaklarını sanmam. Hem ben öyle Lev Tolstoy'un dizlerinde filan hoplatılan bir çocuk da olmadım. Ne de Anton Pavloviç öyküler anlattı bana. Başından sonuna öyle sıradan bir çocukluktu benimkisi. Olağanüstü hiçbir yanı yoktu. Dünyayı allak bullak edecek olaylar da yok benim anılarımda.

Benim yaşamımdaki en önemli olayın, 1917 Nisanı'nda Lenin'in

Petrograd'a geldiği gün Finlandiya istasyonuna yapılan yürüyüş olduğunu söylerler. Gerçekten de oldu bu olay. Şidlovskaya'dan bazı sınıf arkadaşlarımla kalabalığın arkasına takılmıştık. Ama ben, hiçbir şey anımsamıyorum. Böyle büyük birinin geldiği önceden söylenmiş olsaydı bana daha fazla dikkat ederdim de, bu haliyle pek birşeyler kalmamış aklımda.

Benim, daha açık ve seçik anımsadığım bir başka olay var. Aynı yılın şubat ayında olmuştu bu. Sokakta kalabalığı dağıtıyorlardı; bir Kazak, çocuklardan birini kılıcıyla öldürüvermişti. Korkunç bir şeydi bu. Anneme babama anlatayım diye eve koşmuştum.

Petrograd'ın herköşesinde, etrafa ateş edip duran askerlerle dolu kamyonlar vardı. O günlerde dışarı çıkmamak daha akıl kârıydı.

O çocuğu hiç unutmadım. Hiçbir zaman da unutmayacağım. Kaç kez müziğini yazmak istedim o çocuğun. Küçükken *Devrim Kurbanlarının Anısına Cenaze Marşı* adlı bir piyano parçası bestelemiştim. Daha sonra, *İkinci* ve *On İkinci* senfonilerim de aynı temayı işliyordu. Yalnızca bu iki senfoni de değil.

Petrograd'da pek çok orospunun bulunduğunu da anımsıyorum. Nevskiy alanına doluşurlardı akşamüstleri. Savaşla birlikte başlamıştı bu: Askerlere hizmet veriyorlardı. Orospulardan da ödüm kopardı benim.

Ailemiz *narodnik*² eğilimliydi ve doğal olarak da liberal görüşlere sahipti. Doğru ile yanlış konusunda kesin bir anlayışımız vardı bizim. O günlerde bütün dünyanın öyle olduğunu sanırdım ben. Oysa şimdi ailemizin, Prokofyev'in evindeki havaya oranla, oldukça fazla özgür düşünceli olduğunu görüyorum. Çok daha geriymiş Prokofyev'ler. Stravinsky'ler içinse bir şey söylememe gerek yok. Zaten aile Mariinskiy İmparatorluk Tiyatrosuna dayamıştı sırtını.

Ailemizde sürekli 1905 Devrimi tartışılırdı. Ben devrimden sonra doğmuştum ama bu öyküler kafamda iz bıraktı. Büyüdüğümde de olaylar konusunda pek çok şey okudum. Sanırım bir dönüm noktasıydı, halk çara inanmaya boş vermişti. Hep öyle yapar Rus halkı- inanır inanır inanır, sonra da birden bırakıverir inanmayı. Halkın artık inanmadığı kişilerince kötü olur sonları.

Ne var ki bunun için çok kan akması gerekir. 1905'te bir kızakla bir yığın öldürülmüş çocuk taşımışlardı. Çocuklar ağaçlara çıkmışlar, dallara oturmuşlar, askerleri seyrediyorlardı. Askerlerse kurşunlamıştı bu çocukları- hem de sırf eğlence olsun diye. Ardından da, onları kızığa yükleyip götürdüler. Çocuk ölüleriyle dolu bir kızak. Hâlâ gülü-

yordu ölü çocuklar. Korkmaya vakitleri bile olmamıştı; öylesine apansız öldürülmüşlerdi.

Oğlanın biri süngüyle delik deşik edilmişti. Çocuğu götürürlerken kalabalık haykırıp duruyor, silah istiyordu. Kimse bilmiyordu o silahla ne yapılacağını, ama halkın sabrı taşmak üzereydi.

Rusya tarihinde ben pek çok şeyin yinelendiği kanısındayım. Hiçbir olay ıpıp yinelenmez kuşkusuz, değişik durumlar olur kesinlikle. Ne var ki, pek çok şey yinelenir. İnsanlar pek çok olay karşısında aynı şekilde düşünür, aynı şekilde hareket eder. Sözgelimi, Musorgski'yi inceleyin, ya da *Savaşla Barış*'ı okuyun, göreceksiniz bunu.

Ben bu yinelenmeyi *On Birinci Senfoni*'mde göstermek istedim. 1957'de yazmışım bu senfoni. 1905 adını taşıdığı halde çağdaş temaları işler. Senfoni, kötülük bardağı taşıdığı için artık hiçbir şeye inanmaz duruma gelmiş insanları anlatmaktadır.

Benim çocukluğumun izlenimleriyle, erişkin çağımın izlenimleri işte böyle gelmiştir bir araya. Olgunluk yıllarımdan olayları daha anlamlıdır tabii ki.

Nedense, hiç kimse, çocukluk günlerinde karşılaştığı aşağılanmaları yazmaz. Sevecenlikle anımsarlar her şeyi. Çok küçüktüm, daha o zamandan bağımsız biriydim. Ama gerçekte çocukken sizin bağımsız olmanıza izin vermezler ki. Sizi giydirirler, soyarlar, burnunuzu sürte sürte silerler. İhtiyarlık gibidir çocukluk. İnsan yaşlandıkça çaresizleşir. Ama hiç kimse kalkıp da ihtiyarlıktan sevecenlikle söz etmez. Çocukluk niye daha iyi olsun ki? Çocuklukta açılan yaralar bir ömür boyu sürer. İşte bu yüzdendir ki, bir çocuğun yaraları daha çok acı verir, hem de tüm yaşamı boyunca. Şidlovskaya Gimnazyumunda, hatta ondan daha önce, beni kimlerin aşağılamış olduklarını hâlâ anımsar durum ben.

Hastalıklı bir çocuktum. Hasta olmak her zaman kötü bir şeydir ya, hasta olmanın en kötü olduğu zaman, yiyeceğin kıt olduğu zamandır. Üstelik, yiyecek durumunun bterin beteri olduğu zamanlar da oldu. Çok güçlü değildim. Tramvay seyrek gelirdi. Sonunda gelirdi ama tı-kış tı-kış olur, kalabalık gene de içine doluşmaya çalışırdı.

Bense binde bir becerebilirdim binmeyi. İtişmeye kakışmaya gücüm olmazdı. "İtiş kakış, sonunda tı-kış" sözü işte o zaman icat oldu. Konservatuvara zamanında gidebilmek için her zaman evden erken çıkmam, bu yüzdendi. Tramvaya binmeyi düşünmezdim bile. Yürürdüm.

Her zaman öyle olurdu. Ben hep yaya giderdim. Öbürleriye tram-

vaya binerlerdi. Ama kıskanmazdım onları. Bilirdim tramvaya bine-meyeceğimi. Çok cılızdım.

İnsanlara nasıl değer biçileceğini öğrenmiştim. Oldukça bezdirici bir eğlenceydi bu, eninde sonunda düşkünlüğü getirirdi çünkü.

O sözüm ona harika gençlik yılları, dünyayı pespembe gözlüklerle görmek için icat edilir. Mutluluk veren, güzel nesneler görmek için. Bulutlar, çimenler, çiçekler. O görkemli gerçeğin bulutlu yanlarını görmek istemez canınız. Görsel bir yanılsama sanırsınız bunları, sakacı bir yazarın bir keresinde dediği gibi.³

Oysa ister istemez daha yakından bakmaya başlarsanız. İşte o zaman kimi çirkin olguları seçer gözünüz. Zoşçenko'nun⁴ dediği gibi ne-yi neyin kımıldattığını, neyi neyin itmekte olduğunu görmeye başlarsınız. Bu da bir hayli üzer sizi. Umutsuzluğa, karamsarlığa yuvarlayacak kadar olmaz bu ama, o genç beyninizi bir takım kuşku-lar kemirmeye başlar.

Sözgelimi, ben gençliğimde Parlak Makara Tiyatrosu'nda -şimdi Barikat oldu adı- piyanocu olarak çalışıyordum. Her Leningrad'lı bilir burayı. Benim Parlak Makara'ya ilişkin anılarımsa pek o denli hoş değildir. On yedisindeydim. İşim de, beyazperdedeki insanların coşkula-rına müzikle çşlik etmektir. Bıkıtıcı, nefret ettirici bir uğraştı bu. İş ağır, parası ise azdı. Ama ben katlandım buna. O küçük parayı almaya bakım. O denli elimiz dardaydı o zamanlar.

Tiyatronun sahibi ise hani öyle sıradan insanlardan biri de değildi. Ünlüydü, Milano'nun dört dörtlük bir onursal hemşerisiydi. Leonardo da Vinci üstüne bilimsel çalışmaları nedeniyle vermişlerdi bu hemşeriliği ona.

İşte bu Milano onursal hemşerisinin adı Akim Lvoviç Volinskiy idi. Flekser diye bilirlerdi onu. Dediğim gibi ünlü bir adamdı. Birçok sanat dalında eleştirmendi. Volinskiy Devrim'den önce çok saygın bir gazetenin başında bulunmuştu. Bu gazete Çehov'un, hatta Tolstoy'un yazılarını basardı. Devrim'den sonra bir bale okulu açtı; çünkü ıcığını cıcığını bilirdi balenin. Tüm bale dünyası, onun sayısız ve uzun mu uzun makalelerini içi titreyerek beklerdi. Makaleler sonu gelmek bil-meyen çetrefilli şeylerdi. Bale dünyası endişeyle okurdu bunları.

Milano'nun hemşerisi her allahın günü bale okulunda boy gösterir, kızlara memnun memnun bakardı. Volinskiy'in küçük haremiydi burası. Almışına merdiven dayamıştı o sıralar. Koca kafalı, ablak suratlı kısa boylu bir adamdı.

Parlak Makara'da çalıştığım o ayın sonu gelmek bilmedi, günler

yerinde sayıyordu sanki. Ay sonu gelince ücretimi almak için Volinskiy'i görmeye gittim. Milano'un onursal hemşerisiyse vebadan kaçır gibi kaçırıyordu benden. Ama sonunda kıstırdım onu. Balerin kızlarla dalıp gittiği alemden çekip çıkardım.

Bu arada iyice meşhur etmişti haremini. *Sevinç Kitabı*'nı yayımlamıştı, hem de koca koca harfli başlıklarla. *Sevinçte* Volinskiy, koruması altında kimselerin dünya çapında şöhrete erişeceği kehanetini savunuyordu. Oysa hiç de öyle olmadı. Anlaşıldı ki Volinskiy'in koruyuculuğu yetmez, yeteneğinizin de olması gerekir.

Volinskiy bana şöyle bir küçümsercesine baktı. Devrim öncesinden o uzun kürkü içinde son derece saygın bir kişiydi doğrusu. Bir zamanlar ısmarlama diktirdiği bu palto, kötü değildi. Koca kafası birden son buluyordu yakada. Kendisi için çok zor bir iş olduğu halde, Volinskiy aşağıya, bana doğru baktı.

"Delikanlı, sanatı sever misin sen?" diye sordu. "Büyük, yüce, ölümsüz sanatı". Rahatsız oldum ve de sevdiğimi söyledim. Korkunç bir hataydı bu. Çünkü bunun üzerine, hem bastırverdi Volinskiy: "Madem ki seviyorsun sanatı, delikanlı. Nasıl olur da o aşağılık paranın lafını edebiliyorsun?"

Bir güzel nutuk çekti bana. Bu nutkun kendisi bir yüksek sanat örneğiydi. Ölümsüz, yüce sanata ilişkin coşku ve esin dolu bir nutuk. En önemli noktası da Volinskiy'den ücretimi istememem gerektiği; böyle yapmakla sanatı iki paralık etmişim; kendi kaba, paragöz, açgözlü düzeyime indirmişim, dediğine göre. Sanat tehlikeye düşmüştü; bu edepsiz isteklerimde ayak dirersem eğer, sanat manat kalmaz, yok olur giderdi.

Ona benim paraya gereksinimim olduğunu söylemeye çalıştım. Bir sanat adamının, yaşamın bu denli önemsiz yanlarının nasıl olup da sözünü edebildiğini aklının almadığını, bunu düşünemediğini söyledi. Beni utandırmaya çalıştı. Ama ben kendimi tuttum.

Sanattan işte o zaman nefret etmişimdir ben. Beni iğrendirirdi. Müthiş para lazımdı bize. Ben canımı dişime takmışım. Onlarsa kalkmış çalışmamızın karşılığını ödemeye yanaşmıyorlardı.

On yedi yaşındaydım ama dolandırıldığımın bilincindeydim. Bu da iğrendiriyordu beni. Dünyanın tüm güzel sözleri bir araya gelse değeri yok, diye düşündüm. Bu herifin bana nutuk çekmeye ne hakkı var.

Paramı verse ya. Eve gideceğim ben. Volinskiy'in haremine destek olmak için bu denli ağır bir iş yapmaya mecbur muydum ben? Hiç bile değil.

Ama Volinskiy vermedi benim paramı. Kaç kez onu görmeye gittim, boşuna. Bana söylev çekiyordu da paramı vermiyordu. Sonunda bir kısmını ödedi. Geri kalan içinse dava açmam gerekti.

Parlak Makara'daki işi bıraktım doğal olarak. Söylemeye gerek yok ki, o olaydan sonra Volinskiy için sıcak duygular beslemedim, bale ve öbür yüce konular üzerinde yüksekten atan makalelerini hep öfkeyle okudum.

Ve sonra, benim *Birinci Senfonim* çalındı. Biraz ünlendim. Bunun sonucu, bir gün bir çağrı kağıdı aldım. Önce ağıma gitti, o günlerde ölen Volinskiy için yapılan anma gecelerinden birine çağrılıyordum. Onun yaratıcı etkinliklerini bir gala gecesiyle anmayı düşünmüşler. Parlak Makara'dan onu tanıdığım için benim de onunla ilgili anılarımı anlatmamı istiyorlardı.

Önce tepem attı. Sonrada düşündüm, niçin olmasın ki, deyip kararımı verdim. Niçin ben de çıkıp anlatmayayım kendi anılarımı? Benim anlatacak bir öyküm de vardı üstelik. Oraya gittim. Kalabalık bir izleyici kitlesi vardı. Törenlerin yönetmeni çok ünlü bir kişiydi; ozan ve yazar Kuzmiç Sologub'du. O sıra Sologub, Bütün Rusya Yazarlar Birliği Başkanı'ydı. Rus yazınıyla biraz ilgilenen herkes Sologub'u tanıır. Yaşayan bir klasikti o günlerde Sologub. O sıralar kitaplarını kimse okumuyordu ama, Sologub'un yaşamındaki garip ve gizemli bir olay herkesi meşgul ediyordu.

Sologub'un bir karısı vardı. Yalnızca eş değil, ikinci bir Sologub. Hilafsız olağanüstü bir kadındı Sologub'un karısı. Çoğu romanlarında Sologub'a onun yardım etmiş olduğunu söylerlerdi. Kocasının yapıtları üstüne çok parlak makaleler yazmıştı. Onunla da kalmamış, Sologub onuruna koskoca bir antoloji derlemişti. Başka deyimle, ideal eşten öte bir kadındı. Her sanatçının darısı başına bir kadın...

Sologub çoğunlukla ölüm üzerine yazardı. Kuşkusuz, iyi para eden bir izlektür bu. Yerinize rahat rahat kaykılır, ölüm üstüne yazılar döktürür, bey gibi de yaşarsınız. Sologub'lar çok iyi yaşarlardı. Ama bir gün evlerini gizemli dumanlar bürüdü, kavga mı ettiler ne. Her neyse, pek de güzel olmayan bir güz gecesi, Sologub'un karısı evden çıkıp gitti. Bir daha da dönmedi.

Tam bir trajediydi bu. Sologub'un üzü, yapılarındaki gizemsellik göz önüne alınınca özel bir anlam kazanıyordu bu trajedi. Bu denli gizemli bir biçimde kayıplara karışan karısının ne olduğu üstüne olsa olsa tahminler yapabiliirdiniz.

Adamın biri, o uğursuz gece, kadının birinin kendisini köprüden

Neva ırmağına atıldığını görmüş. Cesedi bulamadılar. Sologub'un karısıydı belki de, kimbilir.

Ozan acı çekiyordu. Karısı yüzünden eriyip gidiyordu. Her gece masada karısına yer hazırladığını söylerler. Kent aydınlarının bir çoğu da Sologub'la birlikte acı çekiyorlardı. Kış geçip gitti, bahar geldi. Neva'nın üzerindeki buzlar kırıldı ve tam da Sologub'un evinin önünde, Tuçkov köprüsünün oralarda, boğulmuş bir kadının cesedi su yüzüne vurdu.

Cesedin kimliğini saptamak için Sologub'a başvurular. Ozan asık bir suratla "Evet, o," dedi ve dönüp uzaklaştı.

Bu öykü üzerinde çok konuşuldu. Gizemli birşeyler vardı içinde. Ceset tam da Sologub'un evinin önünde neden yüze vurmuştu acaba? Yazarın biri, "Elveda demek için" diye verdi kararını.

Zoşçenko bütün bunları duymuştu. Bu kadarı fazlaydı onun için. Bir parodi yazdı. Arada benzerlikler vardı: Dünyada eşi görülmemiş bir aşk, boğulmuş bir kadın vb. Yorum şöyle sürüp gidiyordu: "Belki de bu kadın, bu geri unsurla yıllar yılı yaşamış, sonra da gidip kendisini suya atmıştı. Belki de bunun nedeni, adamın kadının kafasını kendi gizemciliğiyle doldurmuş olmasıydı. Ama gerçekte bunun pek olabilir bir yanı yoktu. Ruhbilimsel bir açıklama mı istiyorsunuz, işte buyurun tahtada ayağı kayan kadın suya düşerek boğulmuş!

Zoşçenko'nun parodisindeki kahraman, yazar değil mühendisti; ama kadını getirip gösderdikleri zaman o da tıpkı Sologub gibi davranmıştı.

Öbür dünyadan, hem de sırf kocasıyla vedalaşmak için eve kadar su üstünde yüze yüze gelen kadını anlatan bu öykü, ozanın kulaklarını tırmalamıştı. Ve bir gülüşle şöyle bitiriyordu öyküyü: "Bu elim kaza, bütün bu mistisizmin, bütün bu idealizmin ve her türlü dünyevi olmayan aşkın ve saire yalnızca boş şeyler yalnızca bir saçmalık olduğunu kanıtlamıştır. Boğulan kadının anısı, bu kadına beslenen, dünyada misli görülmemiş o aşk adına ayağa kalkalım ve de hepimiz işimize bakalım. Özellikle de, boğulmuş vatandaşlarla bunca zaman yitirmenin sırası değilken. Zoşçenko parodisine "Çiçekli Hanımefendi" adını vermişti.

Büyük idialist ve bale sever Volinskiy için düzenlenen gecenin sorumlusu, işte bu ünlü Sologub'du. Kürsüye çıktım ve öykümü anlatmaya başladım. Dinleyiciler arasında bir homurtunun dolaştığını duydum.

Benim gösterim, öbür konuşmacılarınkine benzemiyordu doğrusu.

Aslında onlar, Akim Lvoviç'in ne mene yüce bir kişi olduğunu yad ediyorlardı. Oysa ben kaba maddiyatçılığım ile çıkmıştım kürsüye, paradan söz ediyordum. Anma gecelerindeyse paradan söz edilmez. Edilse bile bu ancak oradakilere aramızdan ayrılmış kişinin ne denli eli açık biri olduğunu anımsatmak için yapılır.

Sözün kısası ne tarafından baksan, çizmeyi aşmıştım, gerçek bir skandal patlak vermek üzereydi.

Zaten o sıralarda paradosi yayınlanmış, Zoşçenko üzerinde skandal kopmuştu. Sologub'u savunmak için öne atılan aydın kesim, adamın bu tarzda tiye alınmasının çok ayıp bir şey olduğunu ileri sürmüştü. Oysa, Sologub'la alay etmek, Zoşçenko'nun aklının ucundan bile geçmemişti. Acı ve son derece olağan bir olaydan, olmadık saçmalıklar üreten kişileri alaya alıyordu Zoşçenko. "Hanımefendinin boğulmasına nasıl olur da gülebiliyorsunuz?" Zoşçenko'nun karşılığı buydu. Boğulan boğulmuş. Ne demeye Sologub'la karısı Çebotarcvskaya'yı Tristan ve İzolde'ye çeviriyorsunuz?

Ben başımdan geçenleri anlattım. Dinleyiciler bağırıp çağırıyorlardı. Beni isterseniz zorla kürsüden indiririsiniz, öykümü bitirmeden kesmem diye düşünüyordum ben. Bitirdim de.

İnirken, Sologub'un yanındaki adama yüksek sesle, "Kim ki bu yeniye it?" dediğini işittim. Nazik bir reverans yaptım ona. Neden-se karşılıklı bulunmadı.

Hani bizim tarihsel tanışmamız olabilececek olan durum, o akşam gerçekleşmedi. Bir daha da hiç karşılaşmadık.

Sologub çok geçmeden öldü.

Zoşçenko soruna materyalist açıdan yaklaşmaya çalışıyordu. Ölüm konusunda iğneli bir dille yazarsa, artık ondan korkmayacağını sanıyordu. Bir ara ben de tıpkı Zoşçenko gibi düşünüyordum. Bu izlek üstüne beste bile yapmışımdır. *İdamından Önce MacPherson*, Robert Burns'ün şiirinden. Ama daha sonraları Zoşçenko'nun ölüm korkusundan kendisini herhalde sıyıramamış olduğu sonucuna vardım. Bunu başarmış olduğuna kendisini ve başkalarını inandırmaya çalışıyordu yalnızca. Genelde benim bu konuya ilişkin duygularım yıllar geçtikçe değişti. Ama daha sonra dururuz bunun üzerinde.

Zoşçenko, kendisine özgü bir psikanaliz yöntemi geliştirmişti. Kendi kendine sağaltım diyordu buna. Histeri ve melankolisini kendisi tedavi etmişti. Doktorlara güvenmezdi Zoşçenko. Melankoli ve depresyondan insanı kendisinin kurtarabileceğini düşünürdü. Size neyin korku verdiğini araştırıp bulun yeter ki. İnsan korkularının nedeni-

ni kavrayınca depresyon mepresyon birşey kalmayacaktır. Korkularınızı çözümlemeniz gerekir.

Bir çok şeyde haklıydı Zoşçenko. Ama sanırım korkularının nedenlerini çocukluğunda araması yanlışlı.

Kuşkusuz, korku içimizde hep vardır. İlk çocukluğumuzdan başlayarak bizimle birlikte olur korku. Gene de çocukluğunuzda, yetişkin olduğunuz zamanki kadar korkmazsınız.

Zoşçenko'nun çocukken dilencilerden ödü kopardı. Daha doğrusu, kendisine doğru uzatılan ellerden geliyordu korkusu. Bir de kadınlardan korkardı. Bana doğru uzanan ellerden belki ben de korkarım. O el yakalayabilir sizi. Yakalanma korkusudur bu. Ayrıca, bir yabancınn eli, ekmeğnni kapıp gidebilir. Dolayısıyla bir de ekmeğinden olma korkusu.

Ateşten de korkarım ben. Çocukken okuduğum bir öykü bende bir etki bırakmıştı. Palyaço Durov'un ağzından anlatılan bir öyküydü bu. Odesa'da Devrim'den önce olan bir şey. Veba salgını çıkmış. Salgının farelerle yayıldığı anlaşılmış. Odessa Belediye Başkanı farelerin yok edilmesini emretmiş.

Bir fare avıdır başlamış. Durov, Odessa caddelerinden birinde yürürken bir alay yumurcağın bir kaç fareyi ateşe verdiklerini görmüş. Fareler çılgınca sağa sola koşturuyor, çocuklar sevinç çığlıkları atıyorlarmış. Durov, çocuklara bağırması; farelerden birini de ellerinden kurtarmış. Yanık içindeymiş fare ama her nasılsa ölmemiş. Durov, Finka adını vermiş fareye. İnsanlardan nefret ediyormuş Finka. Durov, uzun süre hep yanında taşımış Finka'yı; çocuk gibi bakmış ona, fareyi tedavi etmiş. Farenin güvenini kazanması çok zor olmuş ama, sonunda bunu başarmış Durov.

Durov, farelerin açığöz ve yetenekli hayvanlar olduğunu anlamıştı. Örnekler de veriyordu. Farelerden nefretin, insanoğlunun batıl inançlarından biri olduğunu söylüyordu. Tuhaçevski'nin⁵ çalışma odasında da canlı bir fare vardı. Hayvana çok alışmıştı, eliyle beslerdi Tuhaçevski.

Korkunç bir şey hayvanları yakmak. Ne yazık ki, günümüzde oluyor bu gibi şeyler. Yetenekli bir yöntemden, üstelik gençten biri⁶ film çekerken, bir sahnede alev alev yanan bir ineğin bulunması gerektiğini düşündü. Ama hiç kimse bir ineği ateşe vermeye yanaşmıyordu; ne yardımcı yönetmen, ne görüntü yönetmeni, ne de başka biri. Onun üzerine yönetmen kendisi ineğin üzerine gaz döktü ve kibritle tutuşturdu. İnek böğüre böğüre canlı bir meşale gibi koşturuyor, onlar da

bu sahneyi filme alıyorlardı. Film bir köyde çekiliyordu. Köylüler olup bitenlerin farkına varınca az kalsın yönetmeni öldürüyorlardı.

Başkasının acı çektiğini duyunca, ben de acı çekerim. Her şey için acı çekerim ben, insanlar için de, hayvanlar için de. Canlı olan ne varsa. Acıdan korkarım ben, ölümse rahat ve huzur vermiyor bana. Ama ben uzun yaşamayacağım. Bunu biliyorum, çünkü ölüm karşısında daha serin yürekli olmayı öğrendim ben. Çocukken dehşet duyardım ölümden, savaş yüzündendir belki de, bilmiyorum.

Çocukken ölümlerden de korkardım. Mezarlarından fırlayıp beni kapıvereceklerini sanırdım. Ne yazık; ölümlerin mezarlarından kalkamayacaklarını biliyorum şimdi. Mezarınızdan dışarı fırlayamazsınız.

Öyle ama, otuzlu yılların sonlarında, neredeyse beni ölümlerin tabutlarından çıkıp gittiklerine inandıracak bir olay yaşandı. Gogol'un mezarını açmışlardı; Gogol yoktu tabutun içinde. Kapağı arkaya kaymış, mezar bomboş. Koskoca ceset sırta kadem basmıştı.

Bütün Leningrad tatsız fısıltılarla çalkalanmaya başladı. O denli kötü zamanlara gelmişiz ki, Gogol bile dayanamamış da çekip gitmiş. Durum, yetkililerin ilgisini çekti tabii. Nasıl olur da kaçırdı Gogol? Ne demekti bu?

Gömülü olduğu yeri kordon altına alıp bir araştırmaya giriştiler. Gogol'ün öyle pek uzaklara gitmediği anlaşıldı. Az ötede başsız olarak yatıyordu. Başı da yanibaşındaydı. Her şey iyice ortaya çıktı. Anlaşıldığına göre, Gogol'ün yıldönümlerinden birinde, bir anıt dikmek istemişler. Tuğladan yapmışlar anıtı. Tuğla duvar da tabutun tam üstüne rastlamış, içine girmiş, Tabutun kapağını yana itmiş. Tabutun içine o kadar çok tuğla girmiş ki, ceset dışarı itilmiş, kafası da kopmuş.

Tekrar tabutunun içine koydular Gogol'u. Kıssadan hisse: Sakın fazla tuğla yığmaya kalkmayın büyük adamların mezarlarına. Ölümler hoşlanmazlar bundan. Mezar üstüne tuğla duvar dikecekseniz, hiç olmazsa derin kazmayın duvarın temelini. Daha iyi olur böylesi.

Hayır efendim, ben çocukluğumu orasından burasından eşelemekten hoşlanmam. Başkalarına bırakalım bunu; merakı ve zamanı olan başkalarına.

Birkaç kez haurılamaya çalıştım. Öyle eğlence olsun diye değil, Zoşçenko'un yöntemini izlemektir amacım. Ne var ki iyi şeyler çıkmadı bundan, hastalığım kötüledi; geceleri beni uyku tutmaz oldu. Bütün bütün çöktüm, o zamanlar nasıl biri olduğumu merak eden, Kustodiev'in⁷ yaptığı portreme baksın. Bana kalırsa iyi bir portredir o. Oldukça benzer de bana. Benim en iyi portrelerimden, gerçeğe en uygun

olanlarından biridir; üstelik beni aşağılamayan bir portredir. Çok severim o portreyi.

Karakalem ve kırmızı yağlı boyadan yapılma bu portre. On üçüme yeni yeni girmiştim. Kustodiev'in doğum günü armağanıydı bana.

Niyetim portreden söz etmek değil. Kendi kendisini anlatır portre, sanırım. Ve bu yaşlı halimle masaya oturur onu seyredirim. Duvarda bir kenara asılıdır. Bakması kolay oluyor böylece.

Bu portre, benim on üç yaşında nasıl bir şey olduğumu anımsatan bir şey olmakla kalıyor. Bana Kustodiev'i, bu adamın üstüne çöken büyük acıyı da anımsatıyor. Yazgıymış; üstün güçlermiş, hepsi anlamsız şeyler bunlar. Kustodiev'in başına gelenler nasıl açıklanabilir? Şimdi belki de en popüler olmuş Rus sanatçısıdır Kustodiev. Çok az eğitim gören biri bile onun karakalem bir resmini ya da bir tablosunu gördü mü, "aa, işte Kustodiev" der. İşte bu da, "Kustodiev biçemi" denen şeydir. Kötü zamanlarda buna "Kustodievizm" demek adet olmuştu. İnsan ne zaman eski bir Rus kentiyle karşılaşsa, ya da tipik bir Rus kırı çarpsa gözüne, "Tıpkı bir Kustodiev manzarası" der. Ne zaman iri yapılı, albenili bir kadın geçse önünüzden, "Al sana işte bir Kustodiev tipi" dersiniz. İşte bütün bu akımı yaratan; felçli, umutsuz, hasta bir adamdır.

Kustodiev'e konulan tanı, yanılmıyorsa, omurilik sarkomuydu. İşte size doktorların tepe tepe kullanabilecekleri biri daha. Bu sırada en iyi doktorlar tarafından tedavi edilmekteydi. En son, dördüncü ameliyatını da Lenin'i tedavi eden operatör yapmıştı. Kustodiev'in omuriliğindeki uru aldılar. Ameliyat beş saat sürmüş, Kustodiev'in söylediğine göre. Son saatlerde de anestezinin etkisi geçmiş. Yerel uyuşturucu uygulamışlar, onun da etkisi geçivermiş kısa süre içinde. Düpedüz bir tür işkence.

Benim dostlarımdan hiçbiri işkenceden yakayı sıyıramamıştır. Meyerhold'a, Tuhaçevski'ye, Jilayev'e⁸ işkence yaptılar. İş dönüp dolaşıp nereye geldi, görüyorsunuz.

Ben Kustodiev'i hiç sağlıklı görmedim. Hep tekerlekli iskemlede görmüşümdür onu. Bu iskemleyi harika bir ustalıkla kullandığını da söylemeliyim. Zaman olur dişlerini gıcırdatırdı, acıyla; ardından da yüzü birden ikiye bölünürdü; yarısı kıpkırmızı kesilir, yarısı beyaz kalırdı.

Kustodiev, Şalyapin'in normalden bir hayli büyük olan portresini işte bu feci durumdayken yapmıştı. Portrede Şalyapin, buldoğu, iki kıızı Marfa ile Marina, atı ve arabacısıyla resmedilmiştir. Şalyapin oyun-

larından sonra gelir poz verirdi Kustodiev'e. Buldoğa, gardorobun üstüne bir kedi koyarak poz verdirmişlerdi. Kedi miyavlayınca köpek kaskatı kesiliyordu.

Şalyapın, en güzel resminin bu olduğu kanısındaydı. Bütün oyunlarına kendi götürürdü Kustodiev'i. Evine gelir, Kustodiev'i tekerlekli iskemlesinden kucağına alır, aluncu kattan aşağıya taşıyarak indirirdi. Otomobiliyle Mariinskiy Tiyatrosuna götürür; orada bir locaya otururdu. Oyundan sonra aynı şekilde geri getirirdi.

Beni Kustodiev'e, kızı İrina götürdü. 108. Emek Okulu'nda aynı sınıfta okuyorduk. Yabancı bir eve gümeyi pek canım istemiyordu ama, kızı bana Kustodiev'in müziği çok seven hasta bir adam olduğunu anlatmıştı; ben de ona bir şeyler çalayım dedim. Bildiğim bütün parçaların başlıklarını yazıp bu listeyi yanıma aldım. Kustodiev arkasına yaslanıp dikkatle dinlerdi beni. Ceketinin içinde kıvrılmış mışıl mışıl uyuyan kedi yavruları vardı. Müzikten bıktıkları zaman gürültüyle atlıyorlardı yere.

Kustodiev çaldıklarını severek dinlerdi. Bana Rus sanatı ve Rus ressamları konusunda çok şeyler anlattı. Bilmediğim şeyleri anlatabildiği için de çok memnun oluyordu. Anlatıyor, anlatıyor, mutlu oluyordu; şimdi ben de biliyorum bunun ne demek olduğunu.

Kustodiev'in kösnül kadınlara olan tutkusundan son derece etkilendim. Resimleri adamakıllı erotikti Kustodiev'in; bu da bugünlerde hiç değinilmeyen bir yan. Bunu gizlemezdi de. Zamyatin'in⁹ kitaplarından biri için enikonu erotik illüstrasyonlar yapmıştı. Benim operalarımı, *Burun'u* ya da *Lady Macbeth'i* daha derinlemesine düşünürseniz, Kustodiev'in, bu anlamda, etkisini bulabilirsiniz. Aslında benim hiç aklıma gelmemişti bu, ama geçenlerde biriyle karşılıklı konuşurken birşeyler anımsadım. Örneğin, Leskov'un¹⁰ öyküsü *Misenkly Lady Macbeth'i* resimleyen Kustodiev'di. Operayı bestelemeye karar verdiğim sıralarda onun resimlerine bakmıştım.

Burun'un dekorlarını Leningrad'da Vladimir Dmitriev yapmıştı. Dmitriev, Kustodiev'i çok beğenen harika bir kişiydi: Onunla durmadan alay eder, ama bir türlü uzaklaşmazdı da ondan.

Parodiyle stilizasyon eninde sonunda aynı şeylerdir; Dmitriev de yapımı Kustodiev'e göre stilize etmiş, ya da Kustodiev'in parodisini yapmıştır. Ama sonuç aynıydı: Sahnedeki Kustodiev. Nemiroviç-Dançenko'nun¹¹ yapımındaki *Katerina Izmaylova* ile de aynısı oldu. Dekoratör gene Dmitriev'di.

Bunların hepsi de birbiriyle ilintili olan adlar benim için: Kustodi-

ev, Zamyatin, Leskov. Zamyatin, Leskov'un bir öyküsünden alınan *Pirra* adlı oyunu yazmıştı. Bolşoy Dram Tiyatrosu'nda sahneye kondu. Dekorları ve kostümleri Kustodiev yapmıştı. Oyun ve sahneye koyuş, benim üzerimde çok büyük etki yapmıştı. *Burun* operamı yazmaya karar verdiğim zaman, Zamyatin'e de baş vurdum hatta. Libretto için yardımını istedim. Zamyatin, beni Kustodiev dolayısıyla bilirdi, o yüzden kabul etti. Ama bir türlü yürümedi iş. Zamyatin bu işi yapamadı; neyin gerektiğini bir türlü anlayamadı. Gene de birkaç fikri ona borçluyumdur.

Kustodiev'e gelince, yıllar geçtikçe giderek uzaklaştım ondan. Ben bir ara animasyona mcrak sarmıştım. Yetenekli yönetmen Mihail Tsehanovski'nin yanında çalıştım. Onu en yetenekli animatörümüz sayarım. Unutulup gitmiş olması ne yazık.

Tsehanovski için iki küçük opera yazdım. Bunlar çizgi film müzikleri diye sınıflandırılmıştır, oysa gerçekte bu filmler, benim müziğim için çekilmiş küçük filmler, gerçek operalardı aslında. Puşkin'in şiirinden alınma *Papaz ve İşçi Balde'nın Masalı* ve *Aptal Farenin Öyküsü* için yapılmıştı. Müzikten yana bir hayli zengindi. Hepsinin bir yerlerde kaybolup gitmiş olması çok yazık.

Papazın Öyküsü baştan sona anti-Kustodiev'di. Bir fuarda pornografik kartpostallar satan bir ayyaş betimliyordu. Bunlar Kustodiev'in "Entarisiz ve Dolgun Kalçalı Venüs" adlı bir tablosuydu. Kustodiev'in popüler "Rus Venüsü"ne açık bir göndermeydi bu.

Sakat Kustodiev, kösnül çıplaklarını çizerken, tuvali fırçasıyla yetiştirebileceği bir hizaya getiren özel bir düzenekden yararlanıyordu. Tuvali eğiyor, sonra da eski düzey konumuna getiriyordu. Çalışırken hayranlıkla seyrederdim onu. Kustodiev, kızkardeşim Marusya'yı severdi. Onu, "Mavi Ev" tablosunda model olarak kullanmıştı. Resim birkaç görünümü betimler: Güvercinleriyle bir çocuk, bir aşıklar çifti ve çene çalan üç arkadaş. Ayrıca tabloda bir tabut yapıcısı da okurken görülür. İşte yaşam, çatıda çocuk, mahzendeyse tabut yapıcısı.

Kustodiev yaşamaktan bıkmıştı. Çalışmıyordu artık. Kösnül kadınlardan da heyecanlanmaz olmuştu. "Yaşayamıyorum artık, yaşamak da istemiyorum" deyip duruyordu. Ve hastalığı nedeniyle değil, tükenerek öldü. Hem de bir soğuk algınlığından; tabii yalnızca bir bahaneydi bu. Kırk dokuz yaşındaydı Kustodiev o sırada. Oysa benim gözüme ihüyar bir insan gibi görünürdü.

Kustodiev'in durumunun benim üzerimde derin bir etkisi oldu. Bu benim şimdi farkına varmış olduğum bir şey. Çünkü, insanın kendi

vucudunun efendisi olabileceğini görüyorum. Tabii, ayaklarınız iş görmüyorsa gerçekte tam anlamıyla efendisi olamazsınız, işe yaramazlar o zaman; elleriniz hareket etmiyorsa, onları kımıldatamazsınız. Ama sizin işinize devam etmeye çaba göstermeniz gerekir; eğitim yapmalı, işe yarayan çalışma koşullarını yaratmalısınız.

Kustodiev, ciddi hasta olduğu halde çalışmaya devam etti. Benim için şimdi bu, yaşamsal önem taşıyan bir sorun. Her zaman, her koşul altında çalışmaya çaba göstermelisiniz. Kimi zaman sizi bu kurtarır. Örneğin, Glazunov'u¹² da kurtaran çalışmak oldu diyebilirim. Her an öylesine meşguldü ki kendisini düşünmeye fırsatı olmadı. Devrimden sonra Glazunov'un etrafındaki her şey değişti, anlamadığı dehşet verici bir dünya içinde yaşadı. Ama, ölüp giderse önemli bir çalışmanın yok olacağını düşündü. Yüzlerce müzisyenin yaşamından kendisinin sorumlu olduğunu hissetti, ölmedi.

Bir defasında Glazunov, bir arkadaşıyla benim, Brahms'ın *İkinci Senfoni*'sinin partiyonunu deşifre etmemizi istedi. Kötü okuyorduk, müziği bilmiyorduk çünkü. Glazunov, bilip bilmediğimizi sorudu, ben de doğrusunu söyledim. "Hayır, bilmiyoruz" dedim. İçini çekti, "Çok talihlisiniz delikanlı, sizin keşfedeceğiniz o kadar çok güzel şeyler var ki. Bense hemen hepsini biliyorum. Ne yazık."

Glazunov da, Kustodiev gibi, gençlerin öğrenmesini görmekten çok hoşlanırdı. Hemen her allahın günü cvinc icracılar -kemancılar, viyolonselciler, piyanistler, arpçılar- gelirdi. Şarkıcılar da tabii. Ona resitallerinin davetiyelerini, biletlerini getirirlerdi. İcracısı için o resitalin yaşamsal bir önem taşıdığını söylerlerdi. Glazunov'un düşüncesi, karanlığın içinde bir ışık olacaktı... Ve saire... Hep o bildiğimiz saçmalar.

Aslında o genç sanatçı için Glazunov'un düşüncesi hiç de o denli önem taşımazdı. Ben asıl noktayı, yani müziğe ilişkin düşüncesini kastediyorum. Söz konusu olan başka kaygılardı. Tanınmaya can atan her sanatçı, bir resitalin, öneminin oraya gelen ünlü kişilerle ne denli arttığını bilir. Glazunov'u hep ilk sıraya oturtmaya çalışırlardı. Hele işlerini çok iyi bilen bazıları ise, onu özellikle onur konukları için koltuklar yerleştirilmiş sahne üzerine sürüklemenin yolunu bulurlardı.

Böylece dinleyici iki kat zevk alırdı. Aynı parayla, hem can havliyle çalan icracıyı, hem de onun ünlü konuklarını seyrederdi. Bir sirk gösterisi hani.

Hele konser sonrasının cana yakınlığı! Yeşil oda, kemancı (ya da piyanist, yahut da arpçı) orada heyecanlı, hayranlarının tebriklerini bir

güzel kabul eder. Ve sonra o ünlükişi, coşkulu kalabalığı yara yara gelir, icracının elini, müzisyenin cinsiyetine göre ya sıkar, ya öper. Bir iki güzel laf eder; bunlar da müzik 'çevreleri tarafından ossaat duyulu-veren laflar olur. Nasıl derler ya, hem ucuz hem doyurucu.

Bütün bu tür şeylerden hatta daha fazlasından, ben de geçmek zorunda kaldım. Ama kesinlikle bu işin rekorunu elinde tutan Glazunov kadar sık değil. Ama bu rekoru kırmak için Glazunov'un yasal olmayan yollara başvurmuş olduğunu söylerler.

Resitallere gittiği zaman, Glazunov'urt kulaklarına tampon yerleştirip, kendi düşünceleriyle başbaşa kaldığı söylenir. Onun bu düşüncesi-nin olağanüstü birşey olduğunu ve onu bu yöntemi uygularken seyret-menin çok etkileyici olduğunu kabul etmem gerek. Yanı başında oturanlar, Glazunov'un sahneden dökülmekte olan sesleri pür dikkat dinlemekte olduğundan hiç kuşku duymazlardı.

Ardından sıra sahne gerisine, "şenliğin öznesi" olan kişiyi kutla-mak üzere yeşil odaya gitmeye gelirdi. Glazunov, el çabukluğuyla pa-muk tamponu kulağından çekip çıkarır ve birkaç suya sabuna dokun-maz ama kesinlikle övücü olan genellemeler mırıldanırdı." Olağanüstü, hele ilk bölümdeki o nefis tuşç..."

Sporcu diliyle söylerssek, Glazunov'un kesinlikle kırmızı kart gör-mesi gerekirdi. Ama, hiçkimse farkında olmazdı bunun ya da değilmiş gibi davranırdı. Bu komediden herkesin kazanacağı bir şeyler vardı.

İşin en aykırı yanı da, Glazunov'un müzik beğenisinin en yüksek düzeyde olmasıydı. Gerçekte çok titiz, çok güç beğenir biriymi Glazu-nov.

Acaba bu nasıl açıklanabilir? Bunun açıklanması da bana çok önemli geliyor, çünkü Glazunov'un bu durumdaki tutumunu açıklaya-bilirim, kendi değerlendirmelerim ve eleştirilerim konusundaki bir sürü karışıklık da berraklığa kavuşacak.

Biliyorum, benim görüş ve düşüncelerim, kimi yoldaşlar tarafın-dan kuşkuyla karşılanıyor. Burada çarpaşık bir oyun oynanıyor. Bir yandan insanlar gelip benden bir öneri ya da değerlendirme almaya çalışıyorlar. Ve öte yandan...

Öte yandan da, bir keresinde bana seçkin bir orkestra yönetmeni-mizin¹³ sözlerinden sözettiler. Benim için, "Haaa, her icra için 'çok iyi, çok iyi' diyen şu yurodivıy" diyesiymiş.

Her şeyden önce, benden çok, asıl bu görkemli yönetime yurodi-vıy demek için daha fazla, nedenin varolduğu kanısındayım (yeteneği-ne çok değer veririm ben onun). Onun dinsel bağnazlığı, sözünü etti-

ğim. Ama ben şimdi bu kişiden söz edecek değilim. Serçelere topla ateş etmenin müthiş gereksiz ve yersiz olduğunu gösteren pek çok örneğin bulunduğu açık bir şey, değil mi?

Hepimizin içinde insanın gözünün yaşına bakmayan bir eleştir-men vardır. Kaba olmak hiç de zor bir iş değildir, iyi de bu işitsel ter-cihlerinizi herkesin önüne sermenize değer mi? Gerek başkalarının müziği gerekse kendi müziğim için, sırasında kanımı çok sert bir biçimde dile getirebilirim, getirmişimdir de.

Gençken çok hırçın ve hoşgörüsüz biriydim. Yapıtlarımdan birinin tasarlandığı şekilde icrasından olabilecek en ufak bir sapma, çileden çıkarırdı beni. Epey sürdü bu böyle, bu arada da yapıtlarımdan geleceği üzerinde ölümcül etkisi olan çatışmalar yer aldı. *Dördüncü Senfo-ni*'nde çıkan sorunun nedeni sanırım biraz da budur; bunu düşünmek de çok acı oluyor benim için.

Bu ve daha başka durumlar, bir de doğal olarak ilerleyen yaşım, tutumumu oldukça değiştirdi. Ben herkesin hoşuna giden biri olmadım, bu kesin; ama icrayı yerin dibine sokmaksızın sorunun çözüldüğü bir biçimde dile getirmeye başladım görüşümü.

Bunun başlıca etkenlerinden biri, benim düşünceme daha fazla önem veriyor olması. Eskiden sözümü dinlemek için aşırı olmak zorunda kalıyordum. Sonralarıysa, müzisyenler salt imaları bile anlamaya başladılar. Müzisyenlerle konuşmak benim için daha kolaylaştı. Ama zorlaştı da.

Niçin zorlaştı? Tek bir sözcük, daha fazla ağırlık taşıdı mı, daha sert vurur da ondan.

Birçok orta vasat müzisyeni dinliyorum. Pek çoğunu hem de. On-ların da yaşamaya hakları var ama. Beni çileden çıkaran, Kızıl Ordu Korosu gibi şarkı ve dans toplulukları. Olmayacak bir şey ya, kültür bakanı yapsalar beni, bu toplulukların topunu dağıtırdım. İlk emrim bu olurdu. Ossat sabotajcılıktan tutuklardı beni, ama olsun, dağılan toplulukları bir araya getiremezlerdi bir daha.

Önceleri ben konuştuğumda, kendi bestelerimle ilgili de olsa söylediklerime pek önem vermezlerdi. İcracının direncini kırmak için dü-şündüğümde de saldırgan olmak zorunda kalırdım. Normal sesle söyleyeceğim yerde bas bas bağırمام gerekirdi. Çok sık olarak da beni horladıklarını, bana tepeden bakuklarını hissederdim. Buna kar-şılık son derece alıngan yurttaşlar da vardı; en mütevazı ricalarıma sinirlenir, kaba davranırlardı.

Artık kabalığı, büyük denen sanatçılar da yapsa, sineye çekemem.

Kabalık ve zalimlik, benim en nefret ettiğim nitelikler. Kabalık ve zalimlik, birbirine daima bağlıdır. Bir sürü örneğinden biri de Stalin.

Bilirsiniz, Lenin "Siyasal Vasiyetnamesi"nde¹⁴, Stalin'in tek bir hatasının olduğunu söylemişti: Kabalık. Başka her şey güpgüzeldi.

Ancak şimdi öğrendiğimize göre Parti önderliği onu Parti'nin Başkanlık görevinden uzaklaştırmayı gerekli görmemişti; öyle ya onlara göre kabalık ne tür bir hata olabilirdi ki? Tam tersine, neredeyse yiğitlik gibi bir şeydi.

Lenin'in, önemli Parti önderlerinin küfürleşerek birbirlerini tokatladıklarına ilişkin bazı notlarını yorumlayan bir yazı okuduğumu anımsıyorum (sanırım Orconikidze'yle¹⁵ bir başka Gürcü). Dostlar arasında küçük bir el şakası ve her şeyin nasıl son bulduğunu da biliyoruz. Yoo, kaba bir adamdan bir şey bekleme sakın.

Terbiyesiz kişinin siyasetmiş, sanatmış, hangi alanda olduğu önemli değil. Nerede olursa olsun, bir diktatör, bir zorba olmaya çalışır o. Herkesi czmeye çaba gösterir. Sonuçsa her keresinde çok kötüdür. Beni üzen bu sadistlerin daima hayranlarının ve takipçilerinin olmasıdır, hem de samimi takipçilerinin. Bu gibilerin üpik örneği Toscanini'dir.

Toscanini'den nefret ederim ben. Onu konser salonunda hiç dinlemedim, ama plaklarını yeterince dinlemişimdir. Bana kalırsa müziğe ettikleri korkunçtur. Ufak ufak doğrar, sonra da üstüne iğrenç bir sos döker. Toscanini, senfonilerimi yöneterek "onurlandırmış"tı beni. O plakları da dinledim, beş para etmezler.

Toscanini'nin orkestra ve prova yönetme tarzı üstüne yazılanları okudum. Bu küçültücü davranışı betimleyerek anlatan kimseler nendense hoşlanmışlar bundan. Bense bunda hoşlanacak ne var anlayamıyorum.

Hoş değil, ayıp bence. Bas bas bağırıp müzisyenleri haşlıyor, en utanılası sahneler yaratıyor. Zavallı müzisyenlerse bütün bu saçmalıkları sineye çekmek, ya da çekip gitmek zorundalar. Sonunda bunda "bir hikmet" bile bulmaya başlıyorlar.

Doğal olarak buna alışmak zorundasınız. Çünkü her gün alaya alınırsanız, buna ya alışır ya da kafayı üşütürsünüz. Bu iki uç arasında ancak güçlü bir insan yerini koruyabilir. Ama orkestra çalışanları arasında acaba gerçekten güçlü pek çok insan çıkar mı? Toplu çalma alışkanlığı, sürü içgüdüğü yaratır. Herkeste değil kuşkusuz, ama pek çoğunda. Toscanini'yi yüceltenler de işte bunlardır.

Toscanini, *Yedinci Senfoni*'min plağını yollamıştı bana. Dinleyince

çok öfkelen dim. Her şey yan lış. Ruh, karakter, tempolar. Gevşek, bölük pörçük bir çalışma.

Ona görüşlerimi belirtten bir mektup yazdım. Aldı mı bilmiyorum. Almışır da almamış gibi davranıyor olabilir; bu da onun o nafile ve bencil biçimine de uyuyuyor hani.

Toscanini'in, kendisine mektup yazdığının bilinmesini istemediğini niçin mi düşünüyorum? Şundan; çok sonraları Amerika'dan bir mektup aldım: Toscanini Derneği'ne seçmişler beni! Maestro'nun büyük bir hayranı olduğumu sanmış olsalar gerek.

Düzenli olarak bana plak göndermeye başladılar: Hepsi de Toscanini'nin yeni kayıtları. Tek avuntum, el altında her zaman bir doğum günü hediyesi bulundurmuş olacağım böylece. Kuşkusuz böyle bir şeyi bir dostla vermem; ama bir tanıdığa-neden olmasın? Bu, hem onları memnun eder hem benim için de zahmetsiz olur. Yaşamımın en zor sorunlarından biridir bu benim için. Özel olarak sevgi duymadığınız, çok iyi tanımadığınız ve saygı duymadığınız birine bir doğum günü ya da yıldönümü armağanı olarak ne vermelisiniz?

Orkestra yönetmenleri çoğunlukla kaba ve burnu büyük zorbalar dır. Gençliğimde ben de onlara çetin savaşlar, müziğim ve onurum için savaşlar vermek zorunda kalmışım.

Bazıları benim üzerime "patron" kesilmeye kalkıştı. Patronluksa iğrendirir beni. Çoğu zaman istemlerini bana kabul ettirmek için acınacak şekilde gizlemeye çalıştıkları hilelere girişirlerdi. Ben de bu patronları kendilerine getirmek için kabaca bozum etmek zorunda kaldım.

Birinin kabalığına, onun kaba davranmak isteğini kesinlikle sona ere direcek biçimde yanıt vermek hiç de kolay bir şey değildir. Bir sanattır bu. Benimse çok iyi öğretmenlerim vardı. En iyileri de kuşkusuz Sollertinski'ydi.¹⁶ Ama ben, daha başkalarından da öğrenmeye çaba gösterdim. Bir ayıyı pes ettirdiğimi görmekten her zaman mutluluk duyarım.

Bir aktör dostum vardı, "Üçkağıtçı Jimmy" adlı bir kabare oyununda oynuyordu. (Moskova'da, Yeni İktisat Politikası sırasında oluyordu bu). Sahneye çıktı; oyuna başlamak istedi, ama başlayamadı. İlk sıranın başına dikilmiş şişman bir adam, seyircilerden birini paylıyordu. Zaman geçiyordu, sonunda dostumun sabrı taşı, "izin verinde başlayayım, Yoldaş" dedi. Ama, o çirkin ve çok bilinen yanıtla karşılaştı: "Bir kaz, bir domuzun yoldaşı olmaz!"

Dostum kollarını kanat gibi çırp tı, "öyleyse ben de uçup gideyim

bari..." dedi. Ve *Kuşu Gölü*'ndeki ölen kuşu gibi ayak parmaklarının ucunda sahneyi terk etti.

İşte size hemen yerinde yapıştırılmış bir nükte. Seyirciler öylesin gürültülü kahkahalar attular ki, herif kurşun gibi uzaklaştı oradan.

Bir keresinde de Sollertinski, benim gözümün önünde kendini çok beğenmiş ve de utanmaz bir kadını iki paralık etmişti. Kadının kendisi hiçbir şey değildi ama kocası Leningrad'ın yüksek görevlilerinden biriydi. Mahiy Tiyatrosu'nda verilen bir operanın galasında Sollertinski bu kadına rastladı. Kadına komplimanda bulunmak istedi ve her zamanki heyecanlı ve çabuk konuşmasıyla, "Ne kadar da harikulade bir görünüşünüz var, müthiş büyüleyicisiniz bugün!" dedi.

Söylevini daha da geliştirecekti ki, kadın sözünü kesti: "Yazık ki ben sizin için aynı şeyleri söyleyemiyorum." dedi (Sollertinski'nin hem yüzünü hem de aşırı giyimini kastediyordu).

Sollertinski hiç altta kalmadı, "Neden siz de benim gibi yapmıyor musunuz? Yalan söyleyin."

Kaba olmak kolaydır; sert olmaksa çok daha zordur. Bu iki davranışın arasındaki ayrım umarım ki çok açıktır. Ama, en zoru ne kaba, ne de sert olmadan doğruyu söylemektir. Kendimizi bu tarzda anlatma bilme yeteneğini ancak yılların deneyimiyle elde ederiz.

Ama burada bir başka tehlike var; kendinizi dolayımli ifade etmeye, yalan söylemeye başlarsınız.

Son birkaç yıldır, insanlar bana kaba davramayı tümüyle bıraktılar. Hem iyi, hem de kötü bu. Neden iyi olduğu açık olsa gerek; iki nedenle kötü de.

En başta, insanlar bana "arka çıkıyorlar"mış gibi gözüküyorlar. İleri sürülecek kaba bir düşüncenin beni kırıp tuz buz edeceğinden, parçalarımın en iyi Kremlin hastanesinde bile birbirine yapıştırılamayacağımdan korkuyor olsalar gerek. Üzülüyorlar benim için.

Ama, işin en önemli yanı şu: Bugün kabalığın olmaması, yarın öbür gün daha bir ağız tadıyla kabalık etmeyecekleri anlamına kesinlikle gelmez. Çünkü aylık canlı, gelişip serpilen birşeydir aslında ve hemen her zaman her şey olabilir.

Ve de siz artık siz olmaktan çıkmış yumuşamışsınızdır. İyi muamele görmeye alışmış, bağışıklığınızı yitirmişsinizdir. Ardından da seni gidi cıvıl şeytan, seni eze eze un ufak edecekler, üzerinde tepinip tozunu atacaklardır.

Ama ben, onların bana karşı bu davranışları karşısında şimdilik kendimi tutmak, kabalıktan sakınmak isteğini duyuyorum. Bu da, be-

nim gibi St. Petersburg ruhuyla yetişmiş birinde, kanılarını yumuşatmak isteği doğuruyor. Ve hemen Glazunov geliyor aklıma.

Karşınızda, dinlemek gereksinimi duyduğundan çok daha fazla müzik dinleyen bir adam var. Kendim için böyle bir şeyi söyleyemem. Glazunov'un her zaman el altında hazır bir değerlendirmesi olurdu. Gerçekte gereğinden fazla sert olmayan bir değerlendirme. Ben niye ondan geri kalayım.

Plutarkhos büyük bir adamdı; onun koştur yaşamöyküleri de harika şeylerdir. Şimdi ise benim kendi yaşamım, türlü çeşitli koştur yaşamlara bakarak, daha iyi ve daha çekici görünüyor gözüme. Bu hoş ortamda, kokteyl sosu içindeki bir karides gibi yüzüyorum ben. Onur çok, ama yararı az.

Glazunov, kendisini bilerek mi tutardı acaba? Yoksa, kıskırtılması zor bir insan mıydı o? Glazunov'un herkesin gözüne çarpacak kadar ancak bir iki kez kızmış olduğunu biliyorum. Birinde işin içinde ben de vardım; birinde de Prokofyev.

Prokofyev'in öyküsü benim hâlâ çok genç olduğum bir sıralarda geçmişti. Ama üzerinde daha sonraları konuşuldu ve ibret dolu, simgesel mi simgesel bir öykü haline geldi. Bana kalırsa olan bitenin hiçbir simgesel yanı filan yoktu. Glazunov, Prokofyev'in *Iskit Süiti*'ni çalışırken kalkıp salondan çıkmış.

Glazunov'un, Prokofyev'in müziğinden nefret ettiğini herkes bilir. Gene de, ben bu olayda biraz da gösteri bulunduğuna kalıbımı basarım. Çünkü Glazunov, yerinden kımıldamadan ya da yüzüne ilgisiz bir anlam oturtmadan, kendisine yabancı gelen yüzlerce ve de yüzlerce yapıt dinlemiş insandır. Öyleyse açıklaması ne, bunun?

Çok basit: *Iskit Süiti* Glazunov için çok yüksek sesliydi ve Glazunov işitme aygıtının bozulacağından korkmuştu. Orkestra çok sert çalıyordu. Galadan sonra vurmali çalgı müzikçisi Prokofyev'e davulların patlak derilerini armağan etmişti.

Bir başka, hem de çok önemli olan bir açıklaması daha var. Glazunov, yaşamsal bir tehlike olsa bile bir seslendirme sırasında, bestecinin üzülmeyeceğinden iyice emin olmadıkça çıkıp gitmezdi konser salonundan. Glazunov kuşkusuz bunda haklıydı.

Bildiğiniz gibi, Prokofyev, başarısız kalışını Glazunov'la kolayca telafi etti. Hatta bu olayı başarı hanesine bile kaydetti denilebilir. Bu bakımdan, konservatuvardaki hocalarımızın düşüncelerine karşı tepkilerimiz taban tabana zıttı.

Bir keresinde Prokofyev, orkestrasyon ödevlerini Rimski-

Korsakov'a göstermişti. Her keresinde bütün sınıfın gözü önünde yapı-
lırdı bu. Rimski - Korsakov, Prokofyev'in ödevinde bir takım yanlışlar
buldu ve kızdı. Prokofyev ise, sınıfa zafer kazanmış bir kumandan
edasıyla döndü -Allah Allah, çıldırmış galiba bu ihtiyar. Bunun, ken-
disini yükselteceğini düşünmüştü. Ama, daha sonra kendi anlattığına
göre, dostlarının yüzündeki ciddi anlatım değişmemişti. Kendisine
destek bulamamıştı bu kez sırası gelmişken söyleyelim, doğru dürüst
orkestrasyon yapmayı hiç öğrenememiştir Prokofyev.

Prokofyev'in Konservatuvarla yıldızı hiç mi hiç barışmamıştır. St.
Petersburg Konservatuvarına girdiğinde on üç yaşındaydı. Ben de on
üç yaşında girmiştim ama, benim girdiğim Petrograd Konservatuvarı;
aynı yer olmaktan çıkmıştı artık. Genellikle bu, bir disiplin, bir karakter,
geçmişe ve geleceğe bakış sorunudur.

Glazunov'un ikinci kez kendisini neden kaybetmiş olduğunu kıs-
men açıklayabilir bu. Bu benimle, ilgiliydi ama, Glazunov bana saldır-
mıyor, beni savunuyordu.

Beni anlamışsınızdır umarım. Kesinlikle böbürlenmiyorum, tam
tersine, bu öykü beni oldukça komik bir ışık altında ve Glazunov'u da
son derece dürüst bir insan olarak gösterdiği halde, Prokofyev'le ilgili
öyküde, önc çıkan Prokofyev oluyor, Glazunov'sa biraz aptal görünü-
yor.

Ama, bu benim yazgım galiba. Prokofyev bana oranla her zaman
daha fazla söz ettirmiştir kendisinden. Prokofyev, deyim yerindeyse,
her zaman etkileyici poz vermiş ve arka plana dikkat etmiştir: Bu arka
planın önünde, eni konu klasik olay profilinin olabildiğince çekici ol-
masına özen göstermiştir.

Benimle ilgili olan olay, Prokofyev'inkinden beş yıl sonra oldu.
Öğretmenim Steynberg¹⁷ anlatmıştı bunu bana. Konservatuvarda erte-
si yıl burs alacak öğrenciler listesinin incelendiği sırada orada bulun-
muş Steynberg. Bu önemli hem de sınavlardan da önemli bir olaydı; o
nedenle de tüm öğretim kadrosu hazır bulunurdu.

Korkunç bir açlığın hüküm sürdüğü bir dönemdi o. Bursun anlamı,
burs sahibinin bir miktar erzak alabileceğiydi. Tek sözle söylersek, bir
ölüm-kalım sorunuydu. Liste içindeysen, yaşıydın. Üzerine çizgi çe-
kilmişse, ölüp gitmen hiç de olmayacak birşey değildi.

Listeyi olabildiğince kırpmaya çalışırlardı. Liste ne kadar uzun
olursa, yönetimin konservatuvaya birşeyler verme olasılığı o kadar
azalırdı.

Benim adım listedeydi. Liste de, Glazunov'un idare ve düzen işle-

riyle ilgilenen yardımcısının elindeydi. Liste uzundu, kısaltıyorlardı. Nazik bir tarzda yapılıyordu tartışmalar. Her profesör, kendi "aday"ı olan öğrencisini savunuyordu; hepsi de sinirliydi, ama kendilerine hakim olmaya çalışıyorlardı. Ortam elektrikliydi.

Sonunda sıra benim adıma gelince fırtına koptu. Listedeki son adı benimki. Yardımcı benim çıkarılmamı önerdi, "Bu öğrencinin adı bana hiçbir şey söylemiyor" demişti. Glazunov, patlayıverdi. Kendisini iyiden iyiye kaybedip şunun gibi şeyler haykırdığını söylerler: "Bu ad sana hiçbir şey söylemiyorsa, sen ne demeye burada bizimle beraber oturuyorsun o halde? Sana göre bir yer değil burası!"

Evet, benim için yağdırdığı övgüleri bir kalem geçeceğim; çünkü çok öfkeli bir durumdayken haykırmıştı bunları. Ama, öfkesi bu kez bana yaramış, bursum kesilmemişti. Kurtulmuştum.

Glazunov'da bunun gibi öfke patlamaları çok nadir olurdu oysa. Bu kadar ender olması kötü belki de. Çünkü söylenemeyen pek çok şey birikir, müthiş bir bitkinlik ve huzursuzluk lök gibi çöker insanın içine. Tinsel dünyanın safralarını atlamalı, hem de kesin olarak atmalısınız. Yoksa yıkılmanız tehlikesi vardır. Zaman olur, çılgılığı basmak gelir içinizden, ama kendinizi tutar, saçma birşeyler söylenirsiniz yalnızca.

Bu önemli Rus müzisyenine ve büyük Rus insanına ilişkin anılarımı yazdıkları heyecanlandım. Onu tanıyor, hem de iyi tanıyordum. Bu günkü kuşaksa hiç tanımıyor. Bugünün genç müzisyenleri için Glazunov, dedelerinin mobilya koleksiyonundaki bir Slav gardrobundan farksız.

Ben Glazunov'un büyüklüğünü takdir ediyorum, ama başkalarına bunu nasıl anlatacağım? Özellikle de gençlere. Genç öğrenciler Glazunov'un Leningrad Konservatuarı'ndaki büstünün önünden hergün gelip geçiyorlar da, başlarını bile çevirip baktıkları yok; gördüm.

Büst yerli yerinde duruyor ama, saygı yok, anlayış yok. Zorla güzellik olmaz derler. Düşünürseniz, bir büst ya da anıt nedir ki?

Moskova'da, Stalin'in "en büyük, en yetenekli" diye çağırdığı Mayakovski'nin¹⁸ heykelini diktiklerinde, gezezenin biri, "Buna siz anıt mı diyorsunuz? Ata binmiş olsaydı anıt denirdi ona!" demiş. Glazunov'u ata mı bindirmeli acaba? Öğrencilerin ayakları atın ayaklarına takılsın diye mi? Bellek, insanın parmakları arasından kum gibi kayıp gidiyor.

Bir insan ölüyor, onu sonrakilere sunmak istiyorlar. Arkamızdan gelecek sevgili kuşaklar için sofraya servis yapılıyor; hem de derli toplu, her şey yerli yerinde. Böylece onlar, çenelerinin altına sokulmuş peçeleri ellerinde çatal bıçaklarıyla, ölüyü taze taze atıştırmaya

koyulabilsinler diye.

Bilirsiniz, ölmüşlerin, çok yavaş soğuma gibi olmadık bir huyları vardır, ateş gibi yanıp dururlar. O yüzden de, üstlerine anılar dökülerek pelteleştirilirler-jölenin en iyi biçimi yani.

Ve ölmüş büyükler, aynı zamanda çok da iri adamlar olduğundan, kesilip parçalanırlar. Örneğin burun ayrı getirilir sofraya, dil ayrı. Bu durumda daha az jöleye gereksiniminiz olur. Dünün klasiğini, yeni fırından çıkmış jöleli bir dil olarak işte böyle yedirirler size. Onun bin-diği atın nalları da yandaki servis tabağındadır.

Ben tanıştığım insanları jölesiz anımsamaya çaba gösteriyorum. Üstlerine jöle dökmüyorum onların. Onları lezzetli bir aş haline getirmeye çalışmıyorum. Lezzetli bir aşı yutmanın ve sindirmenin daha kolay olduğunu biliyorum. Ama bu işin nerede bittiğini hepiniz bilirsiniz.

Sanırım Puşkin, "Unutulmak, var olmayan herkesin doğal yazgısıdır" diye yazmış. Korkunç ama gerçek. Bununla mücadele etmek zordur. Nasıl olabilir bu? Bir ölmeye gör, unutuldu gitti!

Myaskovski'yi¹⁹ alın örneğin. Birtakım senfoniler yazdı, hava onlarla dolmuş gibiydi. Başkalarına ders verirdi ama şimdi Myaskovski çalınmıyor. Unutuldu.

Myaskovski'nin öğrencilerine şöyle dediğini anımsıyorum: "Sizin orada yaptığınız çokseslilik (polifoni) değil, fazla seslilik." Kuşkusuz, onun kendisi de hakkını vermişti fazla sesliliğin; ama, haksız olarak unutulup gitti.

Ya Ronya Şebalin²⁰? Bir sürü yetkin müzik bıraktı geride. Örneğin o nefis keman konçertosu gibi. Dörtlülerinin çoğu da enfes. Oysa günümüz konser sahnelerinde Şebalin'in yapıtlarını dinleme olanağı var mı? Unutkanlık, hey gidi unutkanlık.

Ya da Mişa Sokolovskiy'e²¹ ne diyelim? Olağanüstü bir yöneticiydi. Dahi diyecek kadar ileri gideceğim. Olağanüstü bir tiyatro yarattı; taparcasına sevildi; putlaştırıldı. Herkes Sokolovskiy'in dahi bir müdür olduğunu söylerdi. Şimdi unutuldu gitti işte.

Müthiş haksızlık bu. İnsanlar acı çektiler çalıştılar, düşündüler. Bunca erdem, bunca yetenek. Ölür ölmez de unutulup gittiler. Onların anılarını canlı tutmak için bizlerin elimizden geleni yapmamız gerekir, çünkü bize de aynısını yapacaklar. Başkalarının anısına bizler nasıl davranırsak, başkaları da bizim anılarımıza karşı da öyle davranacak. Ne denli zor olursa olsun, unutmamamız gerekir.

Stravinsky, zamanımızın en büyük bestecilerindendir; yapıtlarını gerçekten severim. Benim Stravinski'nin müziğine ilişkin en erken ve en canlı izlenimlerim *Petruška* balesiyle ilgili. Leningrad Kirov Tiyatrosu yapımını birçok kez seyrettim, tek oyunu bile kaçırmamaya çaba gösterdim. (Ne yazık ki, *Petruška*'nın daha küçük orkestra için uyarlanmış yeni basımını dinlemedim; bunun ilkinden daha iyi olacağından kuşkuluyum.) Ondan bu yana, bu olağanüstü besteci her zaman ilgimin tam merkezinde yer alır; onun müziğini incelemek ve dinlemekle de kalmadım; çaldım, ayrıca kendim uyarlamalar da yaptım.

Les Noces'in Leningrad prömiyerindeki çalışımı da zevkle anımsıyorum. Yapıt seçkin koro şefi Klimov yönetimindeki Leningrad Korusu'nca son derece başarıyla seslendirmişti. Dört piyano partisinden biri -ikinci piyano- bana verilmişti. Çok sayıdaki prova benim bakımından hem zevkli hem de yararlı oldu. Sonoritesi, lirizmi ve özgünlüğüyle herkesi büyülemişti bu yapıt.

La tonunda Serenad'ı da çaldım. Konservatuvarda iki piyanoya uyarlanmış piyano konçertosunu sık sık çalardık. Öğrencilik günlerimde, Stravinsky'nin bir yapıtının daha anısı var bende; onun olağanüstü operası olan *Bülbül*'ün. Aslında, benim o operayla tanışmam "meşum" koşullarda olmuştu: Partisyon okuma sınavında. O yüzden biraz kızgınım o operaya. İspanyol Engizisyonu gibi bir şeydi. Zalim bir nota yazısı. Ama nasıl olduysa becerdim, *Bülbül*'ün hakkından geldim.

Stravinsky çok şeyler verdi bana. Onu dinlemek de ilginçti, notalarına bakmak da. Hatırlıyorum, *Mavra'yı* ve *L'Histoire du Soldat*'nın özellikle de birinci bölümünü sevmiştim; yapıtın tümünü dinlemek ise çok sıkıcı. Stravinsky'in operası *The Rake's Progress*'ten şimdi saygısızca söz etmek moda olmuş; ayıp bir şey bu. Ama bizler tembelleştik, meraklarımızı yitirdik.

Mezmurlar Senfonisi'ne ilişkin özel anılarım var. Partisyonu ele geçirir geçirmez dört el piyanoya uyguladım ve öğrencilerime gösterdim. Bu arada yapıtın yapısında sorunlar bulunduğunu belirteyim. Ka-ba saba bir biçimde işlenmiş, iplikleri gözüküyor. Bu anlamda, *Üç Bölümlü Senfoni* daha güçlüdür. Stravinsky'de genellikle bu sorun sık sık çıkar karşınıza. Yapıtın konstrüksiyonu, inşaat iskelesi gibi belli olur. Akış yoktur, doğal köprüler yoktur. Ben bunu rahatsız edici bulurum, öte yandan da bu duruluk yapıtı dinleyici katında kolaylaştırır. Stravinsky'in popülerliğinin gizemlerinden biri de bu olsa gerek.

Keman Konçertosu'nu beğenirim, *Missa*'sını da sevdim harika müzik. Aptallar, Stravinsky'nin besteciliğinin sonlara doğru bozulduğunu düşünüyorlar. İftiradır bu, hasetten söylenen birşeydir. Benim beğenim açısından, tam tersi doğru. Sözgelimi, benim daha az beğendiklerim de, onun ilk yapıtları- örneğin oldukça ham, dışsal bir etki yaratmak için ölçülmüş biçilmiş, o özden yoksun *İlkbahar Ayini*. *Ateş Kuşu* için de aynı şeyi söyleyebilirim; gerçekten de pek beğenmem onu.

Ama gene de, yüzyılımızın hiç kuşkusuz büyük denilebilecek tek bestecisidir, Stravinsky. Her şeyin nasıl yapılacağını belki bilmiyor, yaptıklarının hepsini aynı şekilde iyi yapmamıştır, ama bana en çok zevk veren besteci.

Stravinsky'nin ne denli Rus olan bir besteci olduğu da başka bir sorun¹. Rusya'ya dönmemekte belki haklıydı. Onun ölümlülük anlayışı, Avrupalıdır. Bunu *Anılar*'ından açıkça görüyorum. Ailesi ve çalışma arkadaşları konusunda anlattığı her şey Avrupalıdır. Yaklaşımı yabancı geliyor bana. Stravinsky'nin müziğin rolü üstündeki düşünceleri de katıksız Avrupalı; en çok da Fransız. Benimse, çağdaş Fransa'ya ilişkin izlenimlerim karışık. Kendi payıma, onun tümüyle taşralı olduğunu sanıyorum.

Stravinsky ülkemize konuk olarak geldiğinde, bir yabancı olarak gelmişti. Birbirimize yakın yerlerde doğduğumuzu düşünmek bile benim garibime gitmişti. Ben St. Petersburg'da doğmuşum; o da ona çok uzak olmayan bir yerde doğmuş (hiç kimsenin dikkatini çekmiş mi bilmem ya, Stravinsky de ben de Polonya asıllıyız. Rimski-Korsakov da böyleydi. Deyim yerindeyse, kendimizi başka başka dile getirmiş olsak da, hepimiz aynı okula mensubuzdur. Sollertinski de Ruslaşmış bir Polonyalı aileden geliyor. Ama bu, işin yalnızca bir yanı. Üzerinde durulacak kadar önemli bir şey olduğunu sanmıyorum bunun.)

Stravinsky'nin Rusya'ya resmen davet edilmesi, yüksek politikalar gereği idi. Tam tepedekiler onu bir numaralı ulusal bir besteci yapma-

ya karar verdiler, ama boşa çıktı bu girişim. Hiçbir şeyi unutmamıştı Stravinsky; Amerikan emperyalizminin kölesi, Katolik Kilesesi'nin uşağı diye nitelenmiş olduğunu. Onu böyle niteleyenlerin tam da kendileri şimdi kollarını açmış onu selamlıyorlardı.

Stravinsky bu ikiyüzlülerden birine, elini uzatacak yerde bastonu uzattı, adam da bastonu sıkıp sallamak zorunda kaldı, böylece gerçek uşağın ta kendisi olduğunu kanıtladı. Bir başkasıysa çevresinde dört dönüyor, ama yanına yaklaşmaya cesaret edemiyordu. Yanlış davranmış olduğunun bilincindeydi, onun için gece boyunca fuayed beklemişti, bir uşak gibi tıpkı.² Hani bir keresinde Puşkin'in söylediği üzere: "Sen fuayed kal uşak; efendinle göreceğim ben hesabımı."

Bütün bunların Stravinsky'yi kararlaştırılandan önce ayrılmasına neden olacak kadar öfkelenbildiğini sanıyorum. Doğrusunu da yapmıştı. Sonunda haşlanmış tavuğa dönmüş olan Prokofyev'in hatasına düşmedi.

Belki de genellikle arkadaşlık ilişkilerine eğilimli olmamasından, Prokofyev'le hiç dost olmadık. Zor bir insandı ve kendisiyle müziğinden başka hiçbir şeyle ilgilenmez görünen bir hali vardı. Ben, sırtımın sıvazlanmasından nefret ederim. Prokofyev'de sevmezdi bunu, ne var ki başkalarına yüksekte bakmaya kapırıyordu kendisini.

Prokofyev'in müziğinin kesin bir değerlendirmesini şimdi yapmanın mümkün olduğu kanısında değilim. Çok garip ama benim beğenilerim durmadan değişiyor. Daha dün hoşuma giden şeyler, bugün daha az, hem de çok daha az hoşuma gidiyor, kimini ise hiç beğenmiyorum. Bu durumda, ilk kez yirmi otuz yıl önce dinlemiş olduğum bir müzik için nasıl konuşabilirim? Örneğin, Şçerbaşev'in çok eskiden, yirmilerde yazılmış piyano süiti, *Inventions'u* ("Buluşlar") anımsıyorum. Oldukça iyi bulmuştum o sıralar bu yapıtı. Geçenlerde tesadüfen radyoda dinledim. Buluş muluş görmedim.

Prokofyev'le de aynısı oluyor. Bir zamanlar beğendiğim birçok yapıtı şimdi bana çok cansıkıcı geliyor.

Prokofyev'in ölümünden hemen önce, çalışmasında yeni bir dönem açılıyormuş gibiydi; yeni yollar arıyordu sanki. Belki de bu müzik, şimdi elimizde bulunan müziğinden daha derin bir müzik olacaktı. Ama yalnızca bir başlangıçtı bu; devamını bilmiyoruz.

Prokofyev'in çok sevdiği iki sözcük vardı. Biri, "Hoş" tu; çevresinde ne değerlendirse, bu sözcüğü kullanırdı. Her şeyi -İnsanları, olayları, müziği. "Hoş"un *Wozzeck'i* örttüğünü sanan bir hali vardı. İkinci sözcüğü ise, "Anladın mı?" idi. Söylediklerini karşısındakine anlatıp

anlatamadığını öğrenmek istediği zaman kullanırdı bu sözcüğü.

Dilinden düşürmediği bu iki sözcükse bana batardı. Ne gereği var bu yarımakıllı yamyam sözcük dağarının? İlî'le Petrov'un³ öyküsünde yamyam Elloçka'nın dağarında üçüncü bir sözcük daha vardı: "eşcinsellik". Ama Prokofyev, yalnızca ilk ikisiyle idare ediyordu.

Çocukluğundan beri şanslıydı Prokofyev. İsteddiği her şeyi elde etti. Benim çektiğim sıkıntıların hiçbirini çekmedi o. Her zaman parası da oldu, süksesi de; bunun sonucu bir de bozulmuş bir Wunderkind (harika çocuk) kişiliği.

Bir keresinde şöyle demişti Çehov: "Rus yazarı yağmur borusunda yaşar, tesbih böceği yer ve çamışırıcı kadınla yatar." Bu anlamda Prokofyev, hiçbir zaman bir Rus olmadı ve yaşamının aldığı biçimden şaşkına dönmesi bundandır.

Bizim Prokofyev'le hiçbir zaman şöyle içten bir sohbetimiz olmadı ama ben onu tanıdığımı sanıyorum ve bu Avrupalı adamın ne demeye Rusya'ya dönmeyi yeğlediğini pekala düşünebiliyorum.

Prokofyev, iflah olmaz bir kumarbazdı ve sonunda her keresinde kazançlı çıkardı da. Prokofyev, bu kez de hesabını çok iyi yapmış olduğunu ve kazançlı çıkacağını sanıyordu. On beş yıl iki karpuzu bir koltukta taşıdı. Batı'da bir Sovyet sayılıyordu, Rusya'da ise Batılı bir konukmuşçasına ağırlanıyordu.

Ne var ki sonradan durum değişti. Kültür işlerinden sorumlu olan bürokratlar, bu Parisli herif de kim ola ki, diye düşünerek gözlerini kırsarak bakar oldular. Prokofyev de SSCB'ye taşınmanın kendisi için daha kârlı olacağını düşündü. Böyle bir girişim, kesinlikle Batı'da gradosunu arttırırdı; çünkü o sıralar Sovyetgil olan nesneler moda olmuştu. SSCB'de de onu yabancı saymayı bırakacaklardı. Böylece her bakımdan kârlı çıkacaktı.

Bu sırada son dürtü de, onu kağıt oyunlarına düşkünlüğünden geldi. Yurtdışında gırtlığına kadar borca batmıştı. Mali işlerini bir an önce yola sokması gerekiyordu. Bunu Rusya'da yapabileceğini umuyordu.

Prokofyev, işte bu konuda haşlanmış tavuğa döndü. Moskova'ya ders vermeye gelmişti, ama ona dersini vermeye başladılar. Pravda'daki tarihi "Müzik Değil Karmaşa" makalesini, bütün öbürleriyle birlikte o da ezberlemek zorunda kaldı.⁴ Ama gene de benim *Lady Macbeth*'imin partisyonunu gözden geçirdi. "Hoş" dedi.

Prokofyev'in beni bir besteci olarak hiçbir zaman ciddiye almış olduğunu sanmıyorum. Yalnızca Stravinsky'yi rakip görürdü kendisine

o. Stravinsky'yi çekiştirme fırsatını da hiç kaçırmazdı. Stravinsky ile ilgili iğrenç bir öykü anlatmaya başlamıştı bana bir keresinde. Kesmiştim sözünü. Prokofyev, birçok aşağılamayı sineye çekmek zorunda kaldı, bir hayli başardı da bunu. Yurtdışına çıkmasına izin verilmedi; operaları, baleleri sahnelenmedi; her önüne gelen görevli buyruk verebiliyordu ona.

Bunun karakteristik örneği, Prokofyev'in bale orkestrasyonudur. Bolşoy o gün bugün onun orkestrasyonlarını kullanmaz. Orkestrasyonun Prokofyev'in *fortesi* (güçlü yanı-çev.) olmadığını orkestrasyonun onun için büyük bir iş, bir külfet oluşturduğunu ve onun bu işi daima başkalarının sırtına yüklediğini kendisi kabul ettiği halde (ben çok genç yaşta onun *Birinci Piyano Konçertosu*'nu çaldığım zaman bazı düzeltmeler yapmıştım) Bolşoy onun balelerine barbarca davranırdı. Bolşoy'un *Romeo ve Jülyet* yapımında Prokofyev'in yardımcı bestecisinin Pogrebov olduğunu bilmek gerek. *Taş Çiçek*'in de. O çarpıcı kişi, perküsyoncu orkestrasyon hafif süvarisi Pogrebov'un. Hışım gibi çabuk ve sapa sağlam yapardı orkestralama işini.

Prokofyev'in kendi zekasından kaygıya düştüğü bir dönem oldu. Lenin ve Stalin'in sözlerini kullandığı bir kantat yazmıştı- geri çevrildi. Solo ses, koro ve orkestra için şarkılar yazdı, gene Stalin'i öven. Al sana bir başarısızlık daha. Meyerhold, Prokofyev'in *Semyon Koiko* orcerası üstünde çalışmayabaskladı-tutuklandı. Ardından da bütün bunların üstüne tüy diken bir şey oldu. Prokofyev, Ford'uyla bir kızı ezdi. Yeni bir Ford'du; Prokofyev'se iyi bir sürücü değildi. Moskova'da yayalar disiplinsizdirler, arabaların önünde yürürler. Prokofyev, intiharcılar derdi onlara.

Prokofyev'de bir kazın ruhu vardı; hep öfkesi burnunda olurdu.

Bir ara, Leskov'u bir öyküsünden bir opera, yani bir Prokofyev *Lady Macbeth*'i yazmak düşüncesine kapıldı. Kabalık ve doğalcı duygularının bulunmadığı gerçek bir Sovyet operasının yazılabileceğini bana göstermek ve kanıtlamak istiyordu. Nedense caydı bu düşüncesinden.

Her zaman, görmezlikten gelindiğinden punduna getirip ödülleri ni, nişan ve ünvanlarını geri alacaklarından korkuyordu. Çok önem verirdi böyle şeylere. İlk Stalin ödülünü aldığı zaman da çok sevinmişti. Doğal olarak bu da ilişkimizi ileri gitmesini ya da aramızda bir dostluk havasının gelişmesini engelleyen bir şey oldu.

Prokofyev'in düşmanlığı savaş sırasında açığa çıktı. Birkaç zayıf opuslar yazmıştı- 1941 *Süiti* ve *Meçhul Kalan Delikanlı Balladı* gibi. Bu yapıtlara ilişkin düşüncelerimi, taşıdıkları değere uygun bir biçimde

belirtmiştim. Prokofyev uzun süre kendisini bana borçlu hissetmedi.

Genellikle benim yapıtlarımı derinlemesine okumaz, şöyle bir gözden geçirir, buna karşın, çok kesin düşünceler ileri sürerdi bu yapıtlar üstüne: Myaskovski'yle uzun yazışmasında, hakkımda bir sürü ileri geri laf ediyor Prokofyev. Mektupları görmek fırsatını buldum. Bunların basılmamış olması ayıp. Mira Aleksandrova Mendelson⁵ böyle vasiyet etmiş olsa gerek. Prokofyev'in sert yargılarının açıklanmasını istememiştir herhalde. Prokofyev'in mektuplarında eleştirdiği tek adam benim; bir sürü müzisyen ve besteci vardı oysa.

Bu tür sivrilikler, bu mektupların basılmasına niçin bir engel oluştursun, şahsen ben anlamıyorum. Hem basılmasını istemedikleri yerleri nokta nokta geçebilirler, örneğin, Prokofyev, "Şu enayi Gauk"⁶ diye yazmışsa, bunu "Şu... Gauk" diye basabilirlerdi.

Prokofyev'in müziğine şimdi ilgimi yitirdim. Onun bestelerini özel hiç bir zevk almadan dinliyorum. Sanırım en sevdiğim operası *Kumarbaz*, ama onda bile yüzeysel ve geliş güzel bir sürü efekt var. Prokofyev flaş etki yapsın diye sık sık olarak, temel öğeleri feda etmiştir. Bunu, *Ateşli Melek* ve *Savaş ve Barış*'ta görürsünüz. Şimdi dinliyorum da, bir şey söylemiyor bana. Bir zamanlar farklıydı, ama çok önceleliydi bu. Ardından Mahler'e tutkunluğum, Stravinsky'yi ve kesinlikle de Prokofyev'i arka plana itiverdi. İvan İvanoviç Sollertinski, Mahler'le Prokofyev'in aynı kefeyle konamayacağına diretirdi.

Sollertinski'yi şimdi herkes tanıyor, ama ölü dostum için benim isteyebileceğim gibisinden bir popülerlik değil bu. Onu gülünç mü gülünç bir duruma soktular. Bu da Andronikov'un⁷ ve de onun Sollertinski'yi bir tür budala olarak betimlediği televizyon söyleşilerinin hatası. Gerçekte Sollertinski, yirminin üzerinde dil, bir düzine de diyalok bilen büyük bir bilgindi. Meraklı gözlerden sakınmak için güncesi-ni ilkçağ Portekizcesiyle tutmuştu. İlkçağ Yunancasıyla Latincesini de çok iyi konuşurdu, doğal olarak.

Oysa insanların Sollertinski'den anımsadığı ne? Boyunbağının eğri durduğu, yeni bir giysisinin beş dakikaya kalmadan üzerinde partalmış gibi görüldüğü. Andronikov'un saçmalıkları onu gülünç hale soktu.

Onunla üç kez tanışmıştık, ancak üçüncüsünde anımsadı beni. Bu ise onun o olağanüstü belleği düşünülürse garip. Sollertinski'nin bir şey ilgisini çekmişse, hemen belleğine girer; bir daha çıkmazdı aklından. Sanskritçe yazılı bir sayfaya bakar, sonra da ezbere okuyabilirdi. İlk tanışmamızda beni ilginç bulmamış.

Bu anlaşılır bir şey. İlkinde sokakta, ikincisinde ise gerçekten gü-

lünç koşullarda, bir Marksizm-Leninizm sınavında tanışmıştık. Her ikimiz de sınava giriyorduk. Önce o girdi ve çıktı, hepimizin gözünü korkuttu. Soruların akıl almayacak kadar zor olduğunu söyledi. Bitmiştik korkudan.

Oraya bizleri, bir sürü kobayı toplamışlardı. Sınava gireceğimiz bilim konusunda ancak çok bulanık bir kavrayışa sahiptik. Sollertinski ise bize, materyalist akımın örneği olarak Sophokles'e ilişkin sorular sordukların söylemişti. Şaka yapıyordu tabii. Oysa biz, Sophokles'in hangi yüzyılda yaşamış olduğunu bile bilmiyorduk. Hazır Marksizm-Leninizm'den açılmışken söyleyeyim, 1920'lerin ortalarında, yönetmen Gauk'la karısı balerin Elizaveta Gerdl'e RFSSC Onur Sanatçıları⁸ ünvanı verildi. O günlerde bu bir onur sayılmakta ve çok az sayıda insana verilmekteydi. Gauk'la karısı bu olayı kutlamak için birkaç davet verdiler; insanlar geldiler, yiyip içtiler; hazır orada bulmuşken ev sahiplerini de kutladılar.

İşte bu suarelerden birinde, Sollertinski'yle ben de konuklarasındaydık. Yemekler çok iyi, iltifatlırsa ganiydi. Sonra, Sollertinski ayağa kalktı, elinde kadeh, ev sahiplerini böyle yüksek bir onur kazanmış oldukları için kutladı ve onların sınavı da başarıp ünvanlarını sağlama almalarını diledi.

Gauk, paniğe kapıldı. "Ne sınavı?" dedi. Bu kez şaşıрма sırası Sollertinski'deydi. Yoksa sevgili evsahipleri, önce Marksizm-Leninizm üstüne bir sınavdan geçmek zorunda olduklarını bilmiyorlar mıydı? Yoksa ünvanı alamazdınız.

Sollertinski, öyle ciddi bir tavırla konuşuyordu ki, Gauk'lar hiçbir şeyden kuşulanmadılar. Her ikisi de panik içindeydi; çünkü Marksizm-Leninizm üstüne sınav bu, boru değil. Biz sakın sakın yemeğimizi içkilerimizi bitirdik, kederli çifti boş masada baş başa bıraktık çıktık.

Gauk, az bulunur budala tiplerden biriydi. "Papa Gauk" derdik ona biz. Papağan anlamında "Popugai" gibi söylenirdi. Gauk'un himmetiyle benim Dördüncü, Beşinci ve Altıncı senfonilerimin manüskrileri kaybolup gitmiştir. Benim yakınmalarına, "Manüskriler mi? Kaybolmuşsa ne olmuş yani diye yanıt vermişti. "Ben içinde yeni ayakkabıların bulunduğu çantayı kaybetmişim. Sense kalkmış manüskrileri dert ediyorsun."

Sollertinski esprilerini hiçbir zaman önceden hazırlamaz, doğaçlardı. Onun bu doğaçlamalarından pek çoğunda bulundum. Çünkü çoğu zaman birlikte olduk. Konferans vereceği zaman beni de yanında götürdü. Ben sesizce konferansın bitmesini beklerdim, sonra da yürüyüşe çıkardık. Nevski Bulvarında dolaşır, olmazsa Halkevi'nde bira

içmeye giderdik. Olağanüstü atraksiyonlar olurdu orada; bir de inişli çıkışlı tren vardı.

İşte bu konferanslarından birinde Sollertinski, Skriyabin'den söz ediyordu. Çok sevmezdi Skriyabin'i. Benim, Skriyabin'in orkestrasyonu, domuzların portakalı bildiği kadar bildiğine ilişkin kanımı paylaştırdı. Ben kendi payıma, Skriyabin'in tüm senfonik şiirlerinin *Poema-ektaza'nın* (Kutsal Esrime Şiiri) ve de *Prometeus'un* abuk sabuk şeyler olduğu kanısındayım.

Sollertinski, biraz dalga geçip beni eğlendirmek istedi. Sesini titrete titrete, sahneden, "Rus bestecilerinin -Kalafati, Koroşçenko Smirenski ve öbürlerinin- oluşturduğu parlak takımyıldızında Skriyabin, birinci olmasa bile sonuncu olmaktan uzaktı" dedi. Ve sürdürdü konuşmasını. Gülmekten akanacaktım neredeyse, neyse ki kimse farkına varmadı. Sollertinski öylesine görkemli bir tavırla söylemişti bu adları.

Sırası gelmişken Kalafati, Koroşçenko ve arkadaşlarından söz edelim. (Smirenski diye bir besteci yok). Bir keresinde Glazunov, bana notalarımı tasnif etmemi, yani Beethoven, Brahms ve Bach'ı bir arada B harfinin altında, Glinka ile Gluck'u G harfinin altında toplamamı söylemişti.

Evine gittim, notalarını tasnif etmeye başladım. E harfinin altında, adları değişik harflerle başlayan bir takım bestecilerin bile bile toplanmış olduğunu gördüm. Kalafati, Koroşçenko, Akimenko, ayrıca İvanov da bunların arasındaydı. Bütün bu bestecilerin niçin E harfi altında toplanmış olduklarını Glazunov'a sordum. "Hepsi de entipüsten besteciler de ondan," demişti.

Bir konferansta, Sollertinski'nin bir dinleyicinin sorduğu bir soruyu nasıl hazırcevaplılıkla yanıtladığına tanık olmuştum: Puşkin'in karısının, II. Nikola'nın metresi olduğu doğru muydu acaba?

Sollertinski, hiç düşünmeden yanıtladı, "Eğer Puşkin'in eşi Natalya Nikolayevna, öldüğü yıldan on yıl sonra ölseydi ve II. Nikola da üç yaşındayken cinsel ilişkide bulunabilecek iktidara sahip olsaydı, işte o zaman sayın soru sahibinin söylediği mümkün olabilirdi."

Eve gider gitmez, Sollertinski'nin verdiği tarihleri araştırdım. Hiç hata yoktu, doğruydular tarihler. Olağanüstü bir belleği vardı Sollertinski'nin; bir sürü rakamı içinde taşıyordu bu bellek.

Ne var ki, dinleyicilerin budalalığı, Sollertinski'yi bile duraksatmaya neden olabiliyordu. Konservatuvarda ders verirdi ve her dersin sonunda da bir soru cevap faslı olurdu. Sollertinski, her zaman iyi bir anlatıcı olmuştur. Bir keresinde iri kıyım bir adam kalkıp : "Söyleyin

bakalım, Karapetyan kimdir?" diye sordu. Sollertinski düşündü. Ama da heyecanlı bir olay - Sollertinski bilememişti soruyu. "On Beşinci yüzyıl Ermeni filozoflarından biri olsa gerek. Gelecek derste tam olarak söylerim, yoldaş", diye yanıt verdi.

Ertesi ders, bu öğrenci yine ayağa kalktı, sordu: "Söyleyin bakalım kimmiş bu Karapetyan?" "Bilmiyorum." Öğrenci, "Karapetyan, benim" diye açıkladı Karapetyan'ın kim olduğunu. Sınıf fıkırdıyordu. Sollertinski bunu da yanıtlayıverdi: Tamam, şimdi öğrendim "kimmiş bu Karapetyan... Bir aptal."

Bu Karapetyan, tenordu ve kendine göre bir ünü de vardı. Opera Stüdyosu'nda Evgeni Onegin'de oynuyor, Triquet'in ünlü dizelerini seslendiriyordu. Teması ilerliyor her şey yolunda gidiyordu. Gidiyor¹ du da sıra Karapetyan'a gelince, o ağzını açmadı. Yönetmen yeniden başa aldı, ama Triquet'den'sesi çıkmıyordu.

Perdeyi kapadılar. Sahne arkasında yönetmen Karapetyan'ın üstüne yürüdü. "Nasıl olur da unutursun sözleri?" dedi. "Sözleri değil, ezgiyi unuttum" diye yanıtladı Karapetyan.

(Çok sonraları, Erivan Operasındaki bir temsil sırasında, yanıma yakışıklı bir adam yaklaşmış: "Tanıdınız mı beni? Ben Karapetyan," demişti.)

Konferanslar Sollertinski'ninses tellerini yordu.Sollertinski sesine yardımcı olması için bir ses öğretmenine başvurdu. Her zaman olduğu gibi ses öğretmeninin sihri felaketle sonuçlandı. Sesi mahvolan Sollertinski kısık sesli biri olup çıktı.

Bir konferansında izleyicilerinden biri Sollertinski'ye bir not gönderdi. Sollertinski notu açtı, gülüyordu, sonra okudu, "Kes şu bayat esprileri". Sollertinski zarfı kapattı ve sahneden çıkıp gitti.

Sollertinski ortalığı kırıp geçiren nükteleriyle çok ünlüydü ondan ödü patlardı bestecilerin. Örneğin, Asafyev⁹ çok oynanmış balelerinden biri konusunda Sollertinski'nin yapmış olduğu bir nükteden bir daha hiç kendine gelememişti. "Seyretmekten mutluluk duyarım. Ama dinlemeye hiç tahammül edemem" demişti Sollertinski.

Bir defasında Filarmonideydim. Stravinski'nin *Bülbül*'ünü çalışıyorlardı. Kısa bir açış konuşması yapmak için Sollertinski kürsüye çıktı. Çin'i konu alan yapıtları sıralamaya başladı ve "Evet, Glier'in de *Krasny mak'ı* var* deyimi mazur görün. Glier, yanımda oturuyordu. Duyunca rengi attı. Anıtrakta sahne arkasına gitti, "gelincik" sözünü ettiğiniz için niçin özür dilediniz? Bestemde küfürlü bir yanın olmadığını biliyorsunuz."

* Gelincik'in Rusçası (Krasny mak) ve İngilizcesi (red poppy) "kızıl haşhaş"tır, metindeki sözcük oyunu bu anlamıyla ilgilidir.

Kirov Tiyatrosunda Lopuhov¹⁰ tarafından sahnelenen *Gelincik* son derece popülerdi. Glier kötü bir insan değildi ama orta karar bir besteci-ydi. Buna karşılık balesi hiç sonu gelmeyecekmişçesine, yıllarca oynandı durdu. Ellilerde ise adı değiştirildi, *Krasny tsvetok* (Kızıl Çiçek) oldu. O zaman Krasny mak'ın, Glier'in sandığı gibi, Çin'de devrimci coşkunun simgesi değil de, afyonun hammaddesi olduğu keşfedilmişti.

Glier'in, bitmek bilmeyen popülerliğe sahip yapıtlarından bir diğeri de *Büyük Bir Kente İlahi*'dir. Leningrad istasyonunda Kızıl Ok Ekspresinden her indiğimde boş bulunur ürkerim, çünkü her hoparlörden Glier'in bu bestesi güm güm işitilir. Yolcular başlarını eğip daha hızlı adımlarla uzaklaşırlar.

Sollertinski, Batı müziğine karşı tutumunda son derece haklıydı. Asafyev gibi, ilerlemenin başını çekmeye girişmedi. Bu yüzden de Asafyev gibi ikide bir de fikir değiştirmek zorunda da kalmadı. Bunu Sollertinski'nin Mahler'e duyduğu sevginin kendisinde görülür. Bu bakımdan benim gözüümü açmıştır.

Mahler'i incelemek, besteci olarak beğenilerimde çok şeyi değiştirmiştir. Gençken beğendiğim, ama çabucak soğuduğum, ne bileyim, Hindemith, Krenek ve Milhaud'ya karşılık, Mahler ile Berg, benim bugün bile en beğendiğim besteciler.

Berg'in *Wozzeck*'inin beni sonderce etkilediği, iki operamı da etkilemiş olduğu söylenir. Bu nedenle de, özellikle de onunla karşılaştığımızdan bu yana sık sık Berg'i sorarlar bana.

Kimi müzikologların ne denli tembel olabildikleri hayret edilecek bir şeydir. Okuyucularının kafasını avuçları içine alan kitaplar yazarlar. En azından ben, hakkımda yazılmış iyi bir kitap okumak fırsatını bulamadım hiç. Oysa kanımca kitapları oldukça dikkatli okurum.

Çehov'un söylemekten çok hoşlandığı bir şey var: "Size kahve ikram ettiler mi, içinde bira aramaya kalkmayın" diye. *Burun* ile *Katerina Izmaylova*'yı dinlediklerinde bunlarda *Wozzeck*'i bulmak istediler. *Wozzeck*'in hiç mi hiç ilgisi yoktu bunlarla. Bu operayı çok severim. Leningrad'da oynandığı zaman tek oyunu bile kaçırmamışımıdır. Kaldırılma bahanesi de, benim *Burun* için öne sürdüklerinin aynısıydı. Şarkıcıların kondisyonlarını korumaları çok zor oluyormuş, pek çok prova gerektiriyormuş ve de böyle bir zahmete değecek kadar kucak kucak dinleyici aşındırmıyormuş tiyatronun kapısını.

Berg, *Wozzeck*'ini seyretmek için Leningrad'a geldi (1927-Çev.). Müzik bakımından Leningrad, *avant-garde* bir kentti. Bizim *Woz-*

zeck'imiz ilk yapımlardan biriydi. Sanırım, Berlin'deki onun ardından sahnelenmişti.

Eleştirmen Nikolay Strelnikov her önüne gelene anlattığından Berg'in ne kadar tatlı bir insan olduğunu herkes peşin peşin biliyordu. Sayısız operet yazmıştı Strelnikov ve kendisinin başarıya ulaşmanın yolunu bulamamış büyük bir opera bestecisi olduğuna kesinlikle inanıyordu. Onun Viyana'da Berg'in canını ne denli sıkışmış olabileceğini tahmin edebiliyorum, çünkü Leningrad'da neredeyse pestilini çıkaracaktı adamcağızın. Berg'e yapışıp kendi operetlerinden birinin provasına sürüklemiş, sonra Berg'in kendisini ne denli beğendiğini her önüne gelene anlatmıştı. Berg'in gerçekten de son derece ince bir insan olduğunu herkes görmüştü. Herkes sevdi Berg'i, iyi bir insandı, konuk bir star gibi hava basmıyordu. Oldukça ikircikli bir hali de vardı. İki de bir durup arkasına bakıyordu.

Çekingenliğin nedenini daha sonra öğrendik. Berg Leningrad'a gelmekten dehşete düşmüştü. Orada kendisini neyin beklediğini bilmiyordu. *Wozzeck*' konusunda bir tür bir skandal kopmasından korkuyordu. Dahası Berg prömiyerden az önce karısından bir telgraf almıştı. Kadıncagız ona bomba atılacağını öğrenmiş, opera binasına ayak basmaması için Berg'e yalvarıyordu.

Berg'in halini tasavvur edersiniz. Berg provaya gitmek zorundaydı ve bomba atılacağı için diken üstündeydi. Berg'i karşılayan görevlilerin suratları da iki karış görünüyordu. İki yanına bakınmasının nedeni buydu. Bomba falan olmadığını anlayınca cesareti yerine geldi. Hatta yapıtını kendisi yönetmek isteğinde bulundu.

Kendi yapıtını yöneten bir besteci, genellikle gülünç görünür insanın gözüne. Birkaç istisnası vardır bunun ama Berg bunların arasına girmezdi. Kollarını sallamaya başlar başlamaz, o olağanüstü Mariinski Tiyatro Orkestrası darman duman oldu; her çalgı kendi başına bir yol tutturdu gitti.

Durum hiç de parlak görünmüyordu, ama durumu kurtaran orkestranın başyönetmeni Vladimir Dranişnikov oldu. Berg'in arkasına geçerek orkestraya gereken işaretleri verdi. Berg orkestra yönetme işine kendisini o denli kaptırmıştı ki olanların farkına varmadı.

Wozzeck'in prömiyeri çok parlak oldu. Bestecinin hazır bulunuşu da coşkuyu arttırdı. İyi de acaba niye o denli soğuk karşılanmıştı Berg? Daha sonra öğrendim nedenini. Marie rolünü oynaması kararlaştırılan ses sanatçısının boğazında anjin olmuş. Başka ülkede olsa, prömiyer herhalde ertelenirdi, ama bizde değil. Yabancıların önünde nasıl olur da küçük düşebilirdik?

Bizim yabancıları ve yabancı nesneleri küçümsememiz, görünüştedir. Marazi nefret, marazi yaltaklanmanın tersyüz edilmiş şeklidir. Nefret ile yaltaklanma, aynı ruhta bir arada yaşar. Bunun en iyi örneği Mayakovski'dir. Şiirlerinde Paris'in, Amerika'nın üstüne tükürür, ama gömleklerini Paris'ten almayı yeğler, eline bir Amerikan dolmakalemi geçirmek için her türlü üç kağıdı açardı.

Müzisyenlerde de durum aynıdır. Bizim kendimize özgü bir okulun var olmasından hepimiz söz eder dururuz, oysa ülkemizde en büyük itibarı, Batı'da kendisine ad yapmış olan icracı görür. Batı'da hiçbir konser vermemiş olmalarına karşın, Sofronitski ile Yudina'nın¹¹ burada o denli popüler olmalarına hâlâ şaşarım.

Yani, Berg olayı, tipik bir olguydu. Boğazının ağrmasına bakmadan karşın sahneye çıkmasını emrettiler şarkıcı kadına. Şarkıcı olarak kariyerinin tehlikeye düşmesine karşın, kadın söyledi. Şaka değil berbat bir boğazla söylemek.

Berg, orada da herhangi bir tersliğin farkına varmadı. Şaparin¹² prömiyerden sonra Besteci onuruna bir şölen verdi. Berg az konuşmuş, daha çok yapımı, özellikle de şarkıcıları övmüştü.

Ben ağzımı açmadım, öylece oturdum. Biraz genç olmandan, ama en çok da Almancanın çok iyi olmamasından. Ama sonradan, Berg'in beni unutmadığı ortaya çıktı. Onun Viyana'da benim *Birini Senfoni*'mi dinlemiş ve beğenmiş olduğunu daha geçenlerde öğrendim. Berg bir de mektup yazmış bana bu konuda. Mektubu Asafyev eliyle gönderdiğini söylediler. Bu mektup elime geçmedi benim; Asafyev'den de bu konuda tek söz işitmiş değilim. Bu adamın ne mal olduğunu çok iyi anlatıyor.

Bana kalırsa, Berg iç rahatlığıyla ayrıldı buradan. "İyisi mi uç git... Ne kadar çabuk olursa o kadar iyi" diye yazmıştı Puşkin. Ne var ki Berg arkasında iki efsane bırakarak gtimişti. Birinin kaynağı bir eleştirmen ve koyu Skriyabin yanlısı biri. Berg ona güya besteci olarak her şeyi Skriyabin'e borçlu olduğunu söylemiş. Öbür efsane ise, Skriyabin'i hiç umursamayan bir eleştirmenden geliyordu. Berg ona, Skriyabin'den tek bir nota bile dinlemediğini söylemiş.

Üstünden kırk yıldan fazla zaman geçti oysa her iki adam da hâlâ heyecanla Berg'in kendilerine söylemiş olduğu şeyi yineleyip duruyorlar. Al sana bir görgü tanığı ifadesi daha.

Ama, Berg konusunda onların yalan söylemelerine şaşmamak gerek. O bir yabancı, bir konuk; onun hakkında kıvrabilirsiniz yalanları, çünkü yabancılar bizim hakkımızda yalan söyleyip durmuyorlar mı? (kişi olarak Berg'i kastetmiyorum). Burada işin yaralayıcı yanı, kendi

Rus müzisyenleri hakkında yalan söylemeleri.

Son zamanlarda Glazunov ile ilişkilerimi düşünüyorum. Benim için çok önem taşıyan özel bir konu bu. Bana ilgi duymaya başlayanlar arasında da yaygın olduğunu görüyorum bunun. İlişkimiz üstüne bir yığın yazı yazılıyor; hepsi de baştan aşağı yanlış. Bu yüzden de konu üstünde biraz dursak iyi olacak Glazunov benim tanımış olduğum önemli Rus müzik adamlarından biri.

Glazunov, benim yaşamımda önemli bir rol oynamıştır. Ama bu temayı seven kalem takımı şeker gibi tablolar çizmektedirler. Bunlardan koca bir yığın oluşmuş bugüne kadar. Glazunov'la benim üstüme bazı yeni öyküler içeren dergi ya da kitaplar getiriyorlar bana. Artık hiçbir anlam taşımadığı halde sahneye sürülüyor bu.

Bu da tıpkı Glazunov, ünlü koreograf Marius Petipa ve Glazunov'un balası *Raymonda*'nın ilişkisine benziyor. 'Balenin üzerinde dönc döne çalıştılar. Balce oynandı ve çok başarılı oldu. Birgün besteciyle koreograf karşılaştılar. Glazunov, Petipa'ya sordu: Petipa, *Raymonda*'nın öyküsünü biliyor musun? Konusu ne? Anlatsana bana?" Petipa, "Tabii..." diye yanıt verdi. Sonra düşündü, "Yoo anımsayamadım, ya sen?" diye sordu. Glazunov, "Ben de anımsayamadım," dedi.

İşte bu kadar basit. Çalıştıkları zaman güzel tablolar üretti onlar. Glazunov müziği, Petipa, *pas'yi** tasarlar, sonra ikisi birden öyküyü unuttur giderlerdi.

Glazunov ile beni, o ünlü şarkıda söylenenlere uyararak "yaşamı bir şarkıyla yürüyüp geçen kişiler" olarak gösteren tablolar da asılsızdır. Bu tür duygusal öyküleri yazarlar, yaşamda -bilirsiniz,* bu yüzyılda ve geçen yüzyılda her şeyin hoş olmasını, iyi ahlak dersi vermesini, dokunaklı olmasını istiyor olsalar gerek. Ya da, bir öğrencinin Çchov konusunda yazdığı gibi, bir ayağı geçmişte, öbürüyle geleceği selamlardı".

Bu saçmalığın ise Rusya'da görkemli bir glenceği vardır. Olmasa kültür tarihi nasıl yazılır burada? Herkes birbirini kucaklar herkes birbirini kutsar. Çelenkten taçlar üstüne tatlı yazılar yazıyorlar: Jukovskî'nin Puşkin'e yazdığı gibi "Beni fetheden öğrencime, fethedilen hocasından". Her kercesinde de şu vardır: "Ve mezera eğilerek şükranlarını belirtti". Puşkin'in ünlü şiirinden dizeler kulaklarımda yankılanıyor.

"İhtiyar Derjavin" in Puşkin'i farketmezden önce uşağa, "Nerelerde o kenef?" diye sormuş olduğunu tabii ki eklemeyi unutuyorlar.

Ben bu tarihsel sahnede kenefin vazgeçilmez olduğu kanısında-

*Bale adımları-Çev

yım. Bütün hazırlık ve ders kitaplarında sözü edilen bu olayın, gerçekten olduğuna inanmamızı sağlayacak o eksik gerçekçi değinmeyi işte bu tamamlar.

Öte yandan da kenef tüm sahneyi kaplamamalıdır da. "Yeni bir çağın şafağı" ve bütün o duygusal laflar, iğrençtir. Ama bokları karıştırıp durmak da iğrendirir insanı. Hangisini seçmeli?

Ben doğruyu seçiyorum. Bu umutsuz bir şeydir; hatadır belki de, çünkü gerçek, her zaman sorunlar, hoşnutsuzluklar getirir. Hakarete uğrayan yurttaşlar, onların en soylu duygularını incittiğiniz ve de ruhlarının ince tellerini de bundan sakınmadığınız için basarlar yaygarayı.

Ama neylersiniz? "Ben kendi yolumda tek başıma giderim" diyor ozan¹³. Bildiğiniz gibi, onun tek başına gitmesinden de hayır gelmemiştir.

Tüm sorun, yola çıktığınızda yalnız oluşunuzun yalnızca görünüşte olmasıdır. Akıllı bir adam, "İnsan yalnız değildir, her zaman birileri onu gözetler durur" diye uyarıyor bizi. Yol için de böyledir yola çıkarsanız, biri şimdiden yolunuzun önüne yatıp sizi beklemeye başlamıştır bile."

Ben Glazunov'u severim, bu yüzdendir ki onun konusunda gerçeği anlatıyorum. Onu iyi tanımayanlar Glazunov konusunda varsın yalan söylesinler. Tatlı mesajlı çelenkler onların olsun. Onlar için Glazunov bir yapıttır, bir Bronz Atlı'dır. Onlar atın ayaklarını görüler yalnızca.

Benim Glazunov'la ilişkim, kusursuz bir temel üzerine, alkol üzerine kuruldu. Glazunov'la aynı sofraya oturup yiyip içtiğimizi düşünmeye kalkmayın sakın. O ellisini geçmişti o sıralar, bense on üçümdeydim, yollarımız rastlaştığında; sofrada arkadaşları olamazdık pek. Eklemem de gerekiyor ki, içmekten öyle basit olarak hoşlanmak değildi Glazunov'un ki. Kanmak bilmeyen bir içme isteği içindeydi. Kimi insanların işte böyle talihsiz bir yanıları olur. Kuşkusuz normal koşullarda olsa hiç de sorun olmazdı bu. İnsan içki içmek gereksinimi duyunca niçin iki tek atmasın? Dükkana uğrar, birkaç şişe alırsınız; hem Glazunov'un, bir oturuşta iki şişeden fazla içmediğini sanıyorum; sağlığı kaldırmazdı fazlasını.

Oysa, o sıralar, aşırı, anormal koşullar vardı. "Unutulmaz 1919 yılı" ya da savaşı komünizmi diye bilinen zamanlardı onlar.

Şimdilerde genç kuşağa pek bir şey söylemiyor bu iki sözcük, oysa pek çok şey anlatırdı; bunların içinde iki tek atmaya ve bir şeyler atuşturmaya hiç olanak olmadığı da yer alırdı. Hayır, hayır o sizin o sabık ermişinizin gününde bile buna olanak yoktu; yiyecek, içecek toptan

yok olmuştı ortadan da ondan; alkol üzerindeki sıkı yasak nedeniyle şarap ve alkollü ürünler de çekilmişti ortalıktan.

Şimdi geçmişi düşündüğüm zaman onun gibi bir yılın var olduğuna hiç inanmak istemiyor canım. Hoş olmuyor anımsamak. O sıralardaki sürdüğümüz yaşamın acıklı yanlarına hiç değinmeyen yazılara rastlamam her halde pek çok kimsenin o yılı düşünmek istememesinden ileri geliyor olsa gerek. Anı yazarların topu birden, kötü beslenme yüzünden bellek yitimine uğramış olsalar zahir.

İyisi mi, yiyecek sorununu bir yana bırakalım, votka üzerinde duralım. Birçok kişi için votkanın ortalıktan çekilmesi bir trajedi oldu. Bu acı gerçek, Glazunov içinse, yıkım anlamına geliyordu.

Öbürleri bunun karşısında nasıl tepki gösterdiler? Yaşam kendi yalarını dayatır, siz de itiaat etmek zorunda kalırsınız. "Dayanalım, yoldaşlar" filan. Glazunov da zamana ayak uydurmaya çalıştı herhalde. Şöyle düşünmüş olabilir: Ne yapalım, madem ki içemiyorum, içmeyiveririm ben de. Bir saat içmemiştir. İki saat içmemiştir. Dışarı çıkıp biraz temiz hava alayım bari, demiştir. Nefisti havası Petrograd'ın o zamanlar, çam kokar, köknar kokardı. Çoğu fabrikalar kapanmıştı, hava kirliliği bu yüzden iyice azalmıştı.

Bilirsiniz, bir hastalığın nedenini bulmanız gerekir bulunca da üstüne bir odun koyar cehennemcileriniz. O gün bugündür Rusya'daki tüm tabip taslakları bunu öğütlerler size. Şimdiki hekimlerimizden de aynı öğütleri alırız.

Glazunov, büyük sıkıntısının o kıymetli sıvının eksikliğinden ileri geldiğinin farkına vardı. Öyleyse ne yapıp yapmalı, biraz bulmalıydı. Hatta yakacak odun olmasa da olurdu. O unutulmaz ve o son derece romantik günlerde odun çok kıttı da ondan. (Ateşlik oduna paha biçilemezdi o zaman; hatta doğum günü armağanı olarak odun verilir. Armağan olarak bir bağ odun getirebilirdiniz kesinlikle, gerçekten de bu denli değerli bir armağanı çok iyi karşılardı karşınızdaki.)

Şaka şakadır, ama bu ciddi; o insanların yaşamlarında son avuntu denilebilecek bir şeyleri yoktu. O olmadan da, Zoşçenko'un dediği gibi, konuşmak zorlaşıyor, soluk almak düzensizleşiyor, sinirler altüst oluyordu.

Votka olmadığına göre, ham alkol içmek zorundaydınız; çocuk bile bilirdi bunu. Ham alkol de ancak iki durumda verilirdi; ya yaralı bir kimseye tıbbi yardım olarak, ya da savunmaya ilişkin bilimsel deneylerde kullanmak için. Son kullanılan kolonyanın üzerinden çok uzun zaman geçmişti.

Öykünün can alıcı noktasına geliyorum. Glazunov, annem babam-

la tanıştı; bu konu açıldı, babamın devlet alkölü¹⁴ sağlayacak olanaklara sahip olduğu anlaşıldı. Glanuzov, o sıralar çok kilo vermişti, deri kemik kalmıştı. Yüzü sapsarıydı, her yanından sağlıksızlık akıyordu. Gözlerinin altında kat kat çizgiler peydahlanmıştı. Acı çekmekte olduğu belliydi adamcağızın. O yüzden de şöyle bir anlaşmaya vardılar. Babam, alkol konusunda Glazunoav'a yardımcı olacaktı. Devlet rezervlerinden alkol sağlayacaktı ona.

Konservatuvarda okurken Glazunov'a sık sık uğrar, onun çeşitli devlet dairelerine, Filarmoniye filan yazdığı mektuplarını götürürdüm; ama ben onun öbür mektuplarını, babama vermemi istediği mektupları anımsıyorum özellikle. Bunların hep alkol ricası içerdiklerini biliyordum çünkü. "Sevgili Dmitri Boleslavoviç, olanağı varsa..." ve saire.

Bunları niye unuttum? Artık çocuk değildim de ondan; her şeyi anlıyordum ben. Ve en başta da bunun çok ciddi bir şey olduğunu bilirdim.

O günlerde herkes kendine göre karanlık işler yürütürdü. Her şeye karşın yaşamınızı sürdürmek zorundaydınız. Herkes usturanın keskin kenarına çok yakın yürüyordu. Tamam da, bu kez babamın ciddi olarak başı belaya girebilirdi. Ağırılığınca para ediyordu alkol; daha da pahalı hatta. Çünkü altın neydi ki? Bir maden yalnızca. Lenin'in vaad ettiği gibi helaları altından yapmayı düşünüyorlardı. Alkölü gerçekten ortadan kaldırmayı hiç kimse planlamamıştı. Yaşamın ta kendisi gibiydi, alkol ticareti yaparken yakalananların canını alıyorlardı.

O sıralar, "en yüksek cezaya" çarptırılmak deniyordu buna, Rusçası kurşuna dizilmek demekti. İnsanlar birbirleriyle şakalaşır dururlardı, "En yüksek olmasın da hangisi olursa olsun; en yükseğine alerjim var benim" diye. O kahramanlık zamanlarında, basit "Ateş!" sözcüğünün, bir sürü eşanlamlısı vardı, "mihla", "sola yolla", "Duhonin kummayına postala", "tasfiye et", "yere ser" gibi. Daha pek çokları da vardı. Bu denli çirkin ve doğaya aykırı bir eylem için bu kadar çok deyim var olması şaşırtıcıdır. Sözcüğün kendisini kullanmaktan niçin korkuyordu ki insanlar?

Çünkü siz ona ne ad verirsiniz verin, gene de kurşuna dizmektir. Ve babam kendi yaşamını tehlikeye atıyordu o sırada. Tehlike ise aile içinde paylaşılması gereken bir şeydir.

Babam için çok kaygı duyuyordum. İyi ki alkölü Glazunov'a benim götürmemi istememişlerdi. Şişeyi düşürüp kırabilir, daha bir sürü aptalca işler yapabilirdim. Ya yakalansam ne olurdu?

Bu iş için Glazunov bizim eve gelirdi. Olabilecek en büyük gizlilik havası içinde yapılırdı bu. Şimdi ne zaman aklıma gelse, bir korku filmi seyrediyormuşçasına yüreğim küt küt atmaya başlıyor. Glazu-

nov'un ziyaretleri düşlerime giriyor.

Daha sonra, çok sonraları babamın artık sağ olmadığı, Glazunov'da yurtdışında bulunduğu sıralarda Leningrad'da bu işten söz edilmeye başlandı. Kim bilir belki de, ben ağzımdan kaçırmışımdır birine, zaten benim iyiliğimi isteyen kimseler başımdan hiç eksik olmamıştır. Şöyle şeyler söylemeye başladılar, "Aslında hiçbir yeteneği yok, Glazunov'u alkolle satın aldı. Konservatuarda o en yüksek notları hep alkol sayesinde aldı. Sahtekarın teki, besteci bozuntusu.

Diplomanın geri alınmasını istediler ama bir şey geçmedi elleri-ne. "Pekala aman ne iyi, devam edin basın tekmeyi, tek sözcük çıkar-mayacağım ağzımdan" diye düşünüyordum o zaman. Ama, şimdi ken-dimi savunmak için şunları söyleyeceğim. Ben namusumla çalıştım, namusumla emek verdim. İşin başında dalgacının tekiydim, ama son-raları pek o kadar dalgacı olmadım. O efsanevi Anatoliy Lyadov hak-kindaki öykülere benzer öyküler anlatılmadı benim için.

Lyadov, gençliğinde keman çalardı; kemani bıraktı, piyano çalmaya başladı, piyanoyu da bıraktı. Kompozisyon derslerine gereken önemi de vermedi. Örneğin kendisinden bir füğ yazması istenir, o ise daha başın-dan bunu beceremeyeceğini bilirdi. Birlikte oturdukları kızkardeşine, "Şu füğü bitirmeden bana sakın yemek vereyim deme" derdi. Yemek vakti yaklaşır, füğde bir türlü yazılmak bilmezdi. Lyadov'un kızkardeşi, o seve-cen kadın "Sana yemeğini vermeyeceğim, ödevini bitinmemişsin, sen kendin böyle yapmamı istedin" derdi. Bizim harika gencimiz ise, "Canın isterse be. Ben de teyzemlerde yerim" der, çıkıp giderdi.

Ben konservatuarda füğlerimi namuslu namuslu yazdım. Glazu-nov icracılara karşı daha hoşgörülüydü ama kompozisyon öğrencileri-nin gözünün yaşına bakmazdı sınavlarda. İcracılara hep yüksek not verirdi. Yeteneği olan birinin 5 artı (hem de 5 artı) alması işten değil-di, pek de çaba sarfetmeden.

Oysa, kompozisyon başka bir şeydi. Glazunov, kılı kırk yarar, bir öğrenciye 3 mü, yoksa 3 eksi mi, yoksa 2 artı mı vermek gerektiğini uzun uzadıya düşünürdü. Bir öğretmen, öğrencisine yarım not fazla vermekten memnun olur. Şu ünlü alkol öyküsüne karşın, Glazunov'la benim de başımın dertte olduğunu anlatmak istiyorum.

Bir füğ sınavı vardı. Glazunov temayı verdi, füğü bir stretto* ile yazmam gerekiyordu. Oflayıp puflayarak oturdum. Kan ter içinde kal-

* *Stretto*: İtalyanca "sıkı", "sıkışık". Füğde konunun (ya da temanın) birinci ses partisinde seslendirilmesi tamamlanmadan, hemen ikinci ses partisinde tekrarlanması. daha yoğun bir etki sağlamayı amaçlar ve genellikle son bölümlerde kullanılır.- Çev

miştım, ama yine de yapamamıştım strettouyu. Yürümüyordu bir türlü. Belki de içinde stretto olması düşünülmemiştı; belki de bir *caccia** vardır diye düşünmüştüm. Fügü strettosuz verdim ve 5 eksi aldım. Gücüme gitmişti. Gidip konuşsa mıydım-acaba Glazunov'la? Sonuç vermezdi, bir yandan da sınavda başarısız olmuş gibi bir duruma düşmüştüm. Yaradana sığınarak onu görmeye gittim.

Ödevi, Glazunov'la birlikte gözden geçirdik, temayı benimle yanlış kopya etmiş olduğum meydana çıktı. Bir notayı yanlış yazmışım. Strettouyu o yüzden yapamamışım. Her şeyi değiştirmişti o allahın belası nota. Doğrusunu yazmış olsaydım, bütün strettoları sıralayıverecektim. Dörtlüsünü, beşlisini, sekizlisini. Çıkıcı ya da inici kanon, ya da geri dönen kanon yazabilecektim. Ama, temayı doğru çekmiş olmam koşuluyla, oysa ben hata yapmıştım.

Ama Glazunov, benim notumu değiştirmedı, üstelik bir güzel haşladı da. Verdiğı dersi, bugün bile sözcüğü sözcüğüne anımsarım; "O notayı yanlış yazmış olsan bile, yanlış olduğunun farkına varmalı ve düzeltemeliydin."

Ben konservatuvarı hakkını vererek okudum. Pek çoğundan sıkı çalıştım. Dahi pozlarına girmedim, bütün derslere de devam ettim.

O günlerde çalışkan öğrenci olmak öyle hiç de kolay değildi. Zor günlerdi, öğrencimenler bile çok çaba göstermezlerdi. Sözelimi, benim hocam olan Nikolayev, ince bir adamdı; aslında inceden de fazla; zevkleri de öyle herkeste rastlanır türden değildi. Bu nedenle de, konservatuvarda paçavralara bürünmüş halde görülmeyi istemezdi. Oysa, konservatuvar buz gibi soğuk oluyordu, ısıtılmıyordu. Nikalayev buna da bir çözüm buldu, konservatuvara geç geliyordu. Öğrenciler beklemekten illallah deyip, çekip gidiyorlardı. Ama ben oturup bekliyordum.

Kimi zaman bir inatçı öğrenci daha, Yudina ile ben kitaplıktan dört el piyanoya uyarlanmış notalar alır, vakit doldururduk.

Garip bir kızdı Yudina; yalnızlığı çok severdi. Piyanist olarak müstesna yeteneğı nedeniyle önce Leningrad'da, ardından Moskova'da müthiş bir popülerlik kazandı.

Nikolayev, bana hep, "Git de Marusya nasıl çalışıyor, dinle" derdi. (Nikolayev, Yudina'ya Marusya, bana da Mitya derdi, "Git dinle. Dört sesli bir füğün her sesi kendine özgü tını taşır onun çalışında."

Olmayacak bir şey gibi görünüyordu bu. Olabilir miydi acaba? Profesörün yanlışmış olmasını, bunun bir hüsnükuruntudan öte bir şey

* Caccia: İtalyanca "kovalamaca. Birinci cümleinin melodisini aynen yineleyen kanon tarzında, ritmi değişik (çoğunlukla daha hızlı olan) bir tür motif-Çev.

olmamasını dileyerek gittim. Yudina, çaldığı zaman çarpıldım, dört sestten herbirinin kendine özgü tınıları vardı gerçekten, bunu düşlemek bile zor olsa da.

Yudina'nın Liszt çalışı başka hiç kimseninkine benzemezdi. Ağzı çok kalabalık bir bestecidir Liszt. Gençliğimde ben de çok Liszt çalmışım; sonraları büsbütün soğudum Liszt'ten, onun o kauksız piyanizminden. Benim ilk solo resitalimin karma bir programı vardı, ikincisi ise baştan aşağı Liszt'ten oluşuyordu. Ama, Liszt'ten bıktım- bir sürü nota!.

Yudina, öyle pek çok notası bulunmayan Liszt parçalarında, örneğin *Les Cloches de Geneve'de** (bana sorarsanız Liszt'in en iyi piyano yapıtıdır) olağanüstüydü.

Bir keresinde Yudina beni bir hayli incitti. Beethoven'in *Ay Işığ* ve *Appassionata* sonatlarını çalışmıştım, sık sık çalışıyordum bunları; özellikle de *Appassionata*'yı. Yudina bana, "Ne diye bunları çalışıyorsun sen? *Hammerklavier*'i çal," demişti.

Bu alay gücüne gitti, Nikolayev'e başvurdum; *Hammerklavier*'i çalışmama izin verdi. Nikolayev'e çalmadan önce, birkaç kez Yudina'ya çaldım bu parçayı. Çünkü olağanüstü bir anlayışı vardı Yudina'nın Beethoven konusunda. Yudina'nın özellikle Beethoven'in son sonatı olan Opus III'i çalışından son derece etkilenirdim. Son derece uzun ve bir o kadar da sıkıcı bir yapıttır ama, Yudina çalarken farketmezdim bunu.

Yudina'nın çaldığı şey konusunda özel, derin bir felsefi yaklaşıma sahip olduğu düşünülürdü. Bilmiyorum, ben böyle bir şeyin farkına varmadım. Tam tersine, onun çalışının daha çok kendi ruhsal durumuna dayandığı kanısındayım ben, her kadında böyledir bu.

Dıştan bakıldığı zaman, Yudina'nın çalışında kadınsı pek az şey vardı. Çoğu kez güçlü ve enerjik bir biçimde, bir erkek gibi çalardı Yudina. Uzun tombul parmaklı, oldukça erkeksi elleri vardı. Bu elleri de benzersiz bir biçimde tutardı, sıradan bir öğretilme yaparsak, kartal pençesine benzerdi bu eller. Buna karşılık, gene de kadın elleriydi. Yaşamında önemli rol oynamıştı kadınlık duyguları.

Gençliğinde, yerlere kadar uzanan kapkara bir giysi giyerdi. Nikolayev ise, Yudina'nın ihtiyarlığında sahneye tül bir bormozla çıkacağı kehanetinde bulunurdu. Dinleyicileri bakımından, berceket versin ki, Yudina onun bu kehanetini doğru çıkarmadı; o biçimsiz kara giysisini giymeye devam etti.

Yudina'nın giysisi öylesine yıpranmış, öylesine kirlenmişti ki yaşamı boyunca o aynı kara giysiyi giymiş olduğu izlenimi kalmış üze-

* Çenevre Çanları-Çev.

rimde. Daha sonraki yıllarda Yudina bu kıyafetine bir de yaz kış ayağından çıkarmadığı lastik ayakkabıları ekledi. Stravinsky, 1962 yılında Sovyetler Birliği'ne geldiği zaman, onun için verilen kabul törenine lastik ayakkabılarıyla gitmişti Yudina: "Görsün bakalım nasıl yaşarmış Rus *avant-garde*'i," demişti.

Stravinsky, bunun farkına vardı mı bilmem, ne var ki Yudina'nın lastik ayakkabılarının onda istenilen etkiyi yapacağı kuşkuluydu.

Yudina, ne çalsa, "başkası gibi" çalmazdı. Onun sayısız hayranları çılgına dönerlerdi, ama bazı yorumları da vardı ki ben hiç birşey anlamazdım; bunları sorunca da ondan çoğu kez şöyle bir yanıt alırdım, "Ben öyle duyuyorum". Ne biçim felsefedir bu?

Hep onun düşüncesini merak ederdim, o yüzden yapılarımı Yudina'ya gösterdim. Ama o günlerde Yudina yapılarıma pek de öyle coşkulu bir ilgi göstermedi gibi geldi bana. Daha çok Batu'nın yeni piyano müziğiyle ilgileniyordu o. Zaten Krenek, Hindemith ve Bartok'un piyano müziğini bize tanıtan da Yudina oldu. Krenek'in *Fa Majör Piyano Konçertosu*'nu çalmıştı; bu konçerto, onun yorumuyla, büyük etki bıraktı benim üzerimde. Daha yaşlandığım sıralar, bu yapıta tekrar baktım da aynı etkiyi bulamadım.

Anımsıyorum, o günlerde, Yudina'ya ikinci piyano olarak eşlik etmekten, ardından da orkestra provalarına gitmekten çok hoşlanıyordum. Belleğim beni yanıltmıyorsa, yeni müziğe henüz müsaade edildiği sıralarda, yani 1927'de oluyordu bu. Yönetmen Nikolay Malko¹⁵, çok kaba davranırdı Yudina'ya. Onun eksenriklikleriyle arsızca dalga geçer, "Sana gerekli olan iyi bir erkek, Marusya, iyi bir erkek," derdi. İncir çekirdeğini doldurmayacak şeyler için küplere binen Yudina'nın Malko'ya hiç kızmamış görünmesine şaşıp kaldığını anımsarım. Ben olsam bunun böyle sürüp gitmesine müsaade etmezdim.

Daha sonra, Yudina, benim müziğim konusunda düşüncelerini değiştirmiş olsa gerek. Çünkü bir hayli fazla çaldı benim müziğimi, özellikle de Piyano sonatımı. Bir plağı da var, anlaşıldığı kadarıyla herkes bunun, sonatın en iyi yorumu olduğu kanısında. Bana sorarsanız Yudina kötü çalıyor benim sonatımı. Ölçüler yanlış ve müziğe oldukça özgür yaklaşıyor. Ama belki de ben yanlış yorumumdur, epey oluyor plağını dinlemeyeli.

Genellikle Yudina'yı görmekten hoşlanmazdım. Ne zaman karşılaşırsam kimi hiç de iç açıcı olmayan, karışık serüvenlere bulaşmışım dır onunla. Başıma olmadık işler gelmiştir. Bir defasında Leningrad'da Moskova istasyonunda karşılaşmıştık Yudina'yla. "Ooo, merhaba. Ne-

reye böyle?" dedi. "Moskova"ya" dedim. "Aman ne harika rastlantı. Moskova'da bir konser vermem gerekiyor, ama gitmem olanaksız. Ne olur benim yerime sen git konseri ver, lütfen" demez mi.

Tabii bu beklenmedik öneri karşısında aşıttım kaldım. "Yahu, ben nasıl olur da senin yerine giderim" dedim. "Senin programını bilmiyorum. Üstelik de acaip bir durum. Ne demeye ben senin yerine çalarım? Programında neler var ki senin?"

Yudina, anlattı bana programı. "Yooo, yapamam. Nasıl olur? Çok tuhaf kaçar", deyip dar attım kendimi kompartımanıma.

Trenin penceresinden, Yudina'ın peronda dolaştığını gördüm. Herhalde bu acayip önerisini kabul edip onun yerine Moskova'ya gidecek başka bir piyanist arıyordu.

Bildiğim kadarıyla Yudina, her zaman çok sayıda dinleyici toplamıştır. Piyanist olarak ününü fazlasıyla hak etmiş bir icracıydı. Ayrıca onun ermiş bir kişi de olduğu söylenirdi.

Ben, hiçbir zaman öyle aşırı bir din-karşıtı olmadım. İnanıyorsanız, varın inanın öyleyse. Ama, Yudina, kendisinin düpedüz bir ermiş, bir kadın nebi olduğuna inanmıştı. Her zaman, vaaz verir gibi çalardı. Bunun da pek olağanüstü bir yanı yok. Yudina'nın müziği mistik bir ışık altında gördüğünü ben biliyorum. Örneğin, Bach'ın *Goldberg Çeşitlemeleri*'ne Kitabı Mukaddes'ten bir dizi resim diye bakardı. Kimi zaman çok can sıkıcı hale geliyorsa da, bunu da hoş görmek mümkün.

Yudina, Musorgski'ye salt bir din bestecisi gözüyle bakardı. Oysa Musorgski, hiçbir zaman Bach olmamıştır ve bu çok tartışmalı bir savdır. Sonra Yudina'nın konserlerinde bir de şiir okuma hikayesi vardı. Ya çalar, ya da şiir okursunuz, ikisi birden olmaz ki. Ben, Yudina'nın Pasternak okumasını anlıyorum, hem de yasaklanmış olduğu bir sırada, ama yine de bu olay bana tümünden bir vantrilog gösterisi gibi geliyordu. Tabii -galiba Bach ile Beethoven arasında yaptığı- bütün bu ünlü okumaların sonucu Yudina'nın dizi skandalları içinde yeni bir kocaman skandal olup çıkıyordu.

Yudina'nın davranışlarında oldukça fazla kasdi histeri bulunurdu. Bir keresinde bana gelip, son derece küçük bir odada oturmakta olduğunu, burada ne çalışabildiğini, ne de dinlenebildiğini söylemişti. Bunun üzerine ben bir dilekçe yazdım, çeşitli bürokratlara çıktım, bir sürü insandan yardımcı olmalarını istedim, pek çok adamın değerli vaktini aldım. Sonunda Yudina'ya zar zor bir daire uydurduk. Her şeyin yoluna girdiğini, bal gibi yaşayıp gideceğini sanırdınız. Çok geçmedi, Yudina tekrar geldi bana, kendisine bir daire bulmam için yardımımı istedi.

"Nee, sana bir daire uydurmuştuk ya, ikincisine ne ihtiyacın var?" dedim.

"Yoksul bir yaşlı kadına verdim dairemi..." demez mi.

İnsan böyle nasıl davranabilir?

Para konusunda da durum aynıydı. Hep birilerinden borç alırdı Yudina. Üstelik enikonu iyi maaş alıyordu da. Önceleri profesörlük maaşı sonraları ise emekli profesörlük maaşı, vardı. Beş on plak doldurmuştu, radyoda konserleri de oluyordu; ama parayı alır almaz çarçur eder, sonra da parasını ödemediği için telefonunu keserlerdi.

Yudina'yla ilgili şu öyküyü de anlatmışlardı bana. Bir keresinde gidip beş ruble borç istemiş "Odamın camı kırıldı. Buz gibi esiyor ve soğuk. Bu halde oturmama imkan yok." Mevsim kışmış. Tabii vermişler parayı.

Bir süre sonra cvine gitmişler, evi sokak gibi, buz kesiyor. Kırık penceresi de bir paçavrayla örtülü. "Bu nasıl iş, Maria Vaniaminovna? Sana camı yapturasın diye para vermedik mi?" Yudina, "Parayı kilisenin ihtiyaçları için verdim!" diye yanıt vermiş.

Doğrusu kilisenin ihtiyacı çoktur ama papazlar hiç de soğukta kırık camla oturmazlar. İnsanın kendisini düşünmemesinin bir sınırı olsa gerekir. Bunda bir *yurodivie* davranışı kokuyor. Profesör Yudina bir *yurodiviy* miydi? Değildi. Niye bir *yurodiviy*'miş gibi davranıyordu öyleyse?

Bu tür davranışları ben hiç doğru bulmuyorum. Yudina'nın yaşamında bir sürü hoş olmayan olay vardır herhalde, bunlar anlayışla karşılanabilir, kuşkusuz. Onun dinsel tutumu, deyim yerindeyse, sürekli topçu, hatta süvari saldırısı altındaydı. Örneğin, o daha ben atılmadan atılmıştı Leningrad Konservatuvarından.

Bu atılma da şöyle olmuştu. O zamanki müdür, Serebryakov,¹⁶ "hafif süvari baskınları" adı verilen baskınlar vermek adetindeydi. Genç bir adamdı - Otuzuna bile basmamıştı- ve tüm konservatuvarı dolaşmak onun için işten sayılmazdı. Sorumluluğu altında olan kurumda her şeyin yolunda olup olmadığını denetler dururdu.

Müdire Yudina konusunda bir sürü şikayet yağıyordu. Kendisi de birkaç şikayet yazmıştı herhalde. Yudina'nın birinci sınıf bir piyanist olduğunun farkındaydı, ama kendi mevkisini tehlikeye sokmak istemiyordu anlaşılan.

Süvari, Yudina'ın sınıfını bastı ve Yudina'nın "Tanrı'ya inanıyor musun?" sorusuna yanıt vermesini istedi. Yudina inandığını söyledi. Öğrencileri arasında din propagandası yapıyor muydu acaba? Yudina, Anayasa'nın böyle bir şeyi yasaklamadığını söyledi.

Birkaç gün sonra bir Leningrad gazetesinde, "bilinmeyen biriyle" yapılan bir konuşmanın tutanağı yayımlandı. Bir de karikatür vardı altında: Yudina rahibe giysileri içinde, öğrenciler de çevresinde diz çökmüş durumdalar. Karikatürün başlığı da konservatuvarda verilen vaazlar gibisinden birşeydi. Süvari hafif süvariymi ama yaman yüklenmişti. Yudina, bu olayın ardından konservatuvardan uzaklaştırıldı tabii.

Nedense bizim gazetelerimiz papazlar, manastırlar ve benzerleriyle ilgili karikatürler basmayı pek severler. Çoğu zaman da bu, rastgele, hem de ortada fol yok yumurta yokken yapılır. Örneğin Jdanov¹⁷, savaşta sonra Ozan Ahmatova'yı¹⁸ aşağılayıp dururken, nedense onu şöyle betimlemekteydi: "Ya rahibe, ya da şıllık." Ardından da şunu ekliyordu, "daha doğrusu, hem şıllık hem rahibe, duayla zinayı karıştıran kişi". Güzel bir kelime oyunu, ama anlamsız. Beni alın örneğin Jdanov'un, bu sözlerle tam olarak ne demek istediğini hiç anlayamıyorum. Ahmatova'nın yakışıksız davranışları mı olmuştu yoksa? Leningrad söylevinde Jdanov, kimi imalar da yapmıştı. Ahmatova'nın, "Kadının ödevi ve rolü konusunda utanç verici düşüncelere sahip olduğunu" söylemişti. Ne demek istiyordu acaba? Onu da bilmiyorum.

Ama, o günlerde Ahmatova'yı hem rahibe hem de fahişe olarak gösteren pek çok karikatür yayımlandı. Bir keresinde de beni Sovetskaya Muzıka dergisinde keşiş olarak resmetmişlerdi, hatırlıyorum. Ne mence bir keşişmişim ya? Görüyorsunuz, sigara içtim, içki de içtim, öbür günahlardan da geri durmadım ben. Tahammül edemediğim bestecilerin yapıtlarına ilişkin başkalarınca kaleme alınmış hazır söylevler bile okudum. Falan filan. Ama gene de Besteciler Birliği kalkıyor beni bir keşiş olarak gösteriyor. Gelgelelim karikatürlerde Yudina'yla ben her ne kadar aynı cübbeye bürünmüş de olsak, hiçbir zaman ortak bir dil bulamamışızdır.

Gençken bir sürü sorunum olduğunu anımsıyorum -Besteci olarak kuruyup kalmıştım, parasızdım, hastaydım. Genellikle de yaşam kap-kara gözüküyordu gözüme. Yudina bir öneride bulundu bana. "Gel, gidelim, piskoposu görelim. Yardım edecektir. Kesinlikle yardımcı olur. Herkese yardım eder o" dedi. Hadi götürsün bakalım beni piskoposa, bakarsın faydası olur, dedim kendi kendime.

Oraya gittük. Bir hayli iyi beslenmiş, yüzüne bakılabilir bir adam önüme oturdu, bir alay kadın da adamın elini öpmek için ileri atılıyor, kendilerini maskara ediyordu. Elinin yakınlarında toplulukta bir sıkışma oluyor, her hanım, eli ilk öpenin kendisi olmak istiyordu. Baktım, Yudina'nın vecd içinde kendinden geçmiş olduğunu gördüm. Yooo,

diye düşündüm, taş çatlasa öpmem ben bu adamın elini. Öpmedim de. Piskopos bana hayli bir sempatik bir bakışla baktı; ama ben onun sempatisine aldırmadım. Piskopos'un hiçbir yararı olmadı bana. Nikolayev'in başka bir gözde öğrencisi de Vladimir Sofronitski idi Vovočka, diye çağırırdı onu Nikolayev. Çok beğenirdi. Şöyle olurdu dersleri. Vovočka, derste Schumann'ın *Senfonik Etütleri*'ni çalardı; Nikolayev de "Harika, Vovočka! Bir dahaki derse lütfen Liszt'in sonatlarını hazırla!" derdi.

Sofronitski'in çevresinde hemen bir kült oluştu. Meyerhold, en güzel yapımlarından birini, *Maça Kızı*'nı ona adadı. Sofronitski'in üzü durmadan arttı, vakitsiz ölümünden hemen önce doruğuna ulaştı. Böyle olmasına karşın Sofronitski'nin yaşamının mutlu olduğu kanısında değilim. Her şey vardı bu yaşamda- alkol, uyuşturucu, çapraşık işler ve ilişkiler. Bir resitalden önce koca bir şişe konyak içerek sızıyor tabii konser erteleniyordu. Bir kez Varşova'ya, bir kez de Fransa'ya gittiği halde, Sofronitski yurtdışında konser turnesine hiç çıkmadı. 1945'te Stalin, Sofronitski'nin konferans sırasında Potsdam'a gelmesini emretti. Ona askeri bir üniforma giydirdiler ve oraya götürdüler. Döndüğünde bundan hiç söz etmedi. Bu geziyi bilenlerin sayısının çok olduğunu sanmam. Oysa bir keresinde Sofronitski bana Başkan Truman'ın nasıl piyano çaldığını göstermişti.

Sofronitski, kendisinden neyle karşılaşacağınızı kestirememeniz bakımından Yudina'ya benzerdi. 1921'de her ikisi de konservatuvradan mezun oluyorlar, her ikisi de Liszt'in *Si Minör Sonatını* çalışıyorlardı. Mezuniyet dinletileri bir sansasyondur. Bütün Petrograd oradaydı. Birden Nikolayev sahneye çıktı ve "Öğrenci Sofronitski rahatsızlanmıştır ve kendisini bağışlamamızı diliyor," dedi. Çok şaşırmıştım. Sofronitski ise, kendisinden beklendiği gibi, parlak bir şekilde çalmıştı piyanosunu. Sınavdan sonra Nikolayev'e gidip bütün bunların ne demek olduğunu sormuştum. Hastaysan, çalmazsın. Çalacaksan, hasta olduğunu niçin ilan edesin? Sempati uyandırmak için olmasın. Anımsıyorum, Nikolayev Sofronitski'nin ateşli ateşli çıkıp çaldığını söylemişti bana. Doğrusu ya, ben pek olası görmüyorum bunu.

Sofronitski'yle bir çok kez birlikte çaldık. Nikolayev'in *İki Piyano İçin Çeşitlemeler*'ini seslendirdik. Kendisini besteci sanırdı Nikolayev oysa bu sanısının pek bir dayanağı yoktu. Bizse çeşitlemeleri çalar, kendi kendimize gülerdik. Gülerdik ama çalardık.

Sofronitski'ye: Çabuk koş, Glazunov çok acele seni görmek istiyor, demiş. Sofronitski, işini gücünü bırakıp Glazunov'un evine koş-

muş. Bakmış ki Glazunov, başı şiş göbeğinin üstüne kaykılmış, koltuğunda kestirmekte.

Sessizlik. Glazunov bir gözünü açıp uzun uzun bakmış Sofronitski'ye ve sonra da dili dolaşa dolaşa sormuş: "Lütfen söyleyin bana, *Hammerklavier*'i sever misiniz?" Sofronitski, hemen yanıtlamış, tabii hem de çok severim, diye. Glazunov, bir süre susmuş. Sofronitski, ayakta bekliyormuş. Sonunda hafifçe mırıldanmış Glazunov, "Bilirsin, benim tahammülüm yoktur o sonata." sonra yine dalmış uykusuna.

Buna benzer şeyler benim de başına gelirdi. Beni Glazunov'un tam bir öğrencisi olduğumu söyleyebilirsiniz. Benim zamanımda Glazunov konservatuvarda yalnızca oda müziği dersleri verirdi. Doğal olarak ben de onun derslerine girdim. Kendine özgü yabancı birine tuhaf gelecek, bir ders verme biçimi vardı Glazunov'un.

Onun birinci kattaki odasına gittik. Glazunov koca gövdesiyle kürsüsünde oturuyordu, parçamızı çaldık. Çalmamızı hiç kesmedi. Parçayı bitirdik (Galiba Schubert'in bir üçlüsüydü). Sakin sakin bir şeyler mırıldandı. Öyle kendi kendine mırıldanırdı Glazunov. Kürsüsünden hiç kalkmaz, sakin sakin mırıldanırdı. Ne dediği tam anlaşılamazdı, çoğunlukla anlamazdık ne dediğini.

Sorun, benim piyanonun başında arkadaşlarımin da benim yanı başımda olmasından kaynaklanıyordu. Glazunov kürsüsündeydi, yani bizde çok uzaktaydı. Yerinden hiç kalkmadı, sakin sakin ve kısa konuştu. Söylediklerini tekrarlamak yakışık almayacaktı; yanına yaklaşmak da öyle. Acayip bir durumdu.

Biz de yapıtı baştan sona bir kez daha çaldık, kestirebildiğimiz değişiklikleri yaptık. Bizim bu davranışımıza onun bir itirazı olmadı. Bitirdikten sonra, Glazunov, bir kez daha konuştu, bu seferki hafif, daha da kısaydı. Sonra da çıkıp gittik.

Başlangıçta ben bu ders veriş biçimine çok gıcık oluyordum. Hele Glazunov'un kürsüsünden hiç kalkmamasına, yanımıza kadar gelmemesine, müziğe bir kez olsun göz atmamasına şaşıyordum. Bir süre sonra onun bu garip davranışının gizine vardım.

Şunu farkettilim. Ders sırasında Glazunov, kimi zaman çok büyük müdür masasında önüne doğru eğilerek gurkılıyor, bir süre öyle kalıyor, ardından da güçlükle doğruluyordu.

Merakımı çekmişti bu. Sevgili müdürümüz üzerindeki gözlemlerimi sıklaştırdım ve şu sonuca vardım: Glazunov, pek çok insanın da söylediği gibi, koca bir bebeğe benziyordu. Bebek hep arar ya, Glazunov da arıyordu biberonunu. Ama esaslı bir fark vardı arada. Bu da,

Glazunov'un biberon yerine, özel tüpünün olmasıydı bu bir; ikincisi de tüpten, süt değil alkol emiyordu.

Bunlar benim kişisel tahminlerini'değil, yinelenen gözlemlerle saptayıp kesinlediğim olgular. Böyle bir destek almadan, ders veremiyordu Glazunov. Kürsüsünden o yüzden hiç kalkmıyordu. Derslerinin de varla yok arası olması ve çok kısa sürmesi hep bu yüzden.

Glazunov'dan hiçbir şey öğrenilemeyeceği gibi bir izlenim almış olabilirsiniz. Ama kötü yanılmış olursunuz. Yetkin bir pedagogdu o. Ne var ki siz önce ondan nasıl yararlanılacağını öğrenmeliydiniz. Ben o sanatın ustası oldum sanırım; bu gizi öğrendim. O yüzden, Glazunov'a öğrencilerimden biri demeye hakkım var. Glazunov'dan gerçekten bireyler öğrenmek için onu, konserlerde, halkevlerinde ve tabii ki konservatuvarda, neredede kısıtırsanız artık, orada onunla birlikte olmanız gerekirdi.

Ama en çok konservatuvarda, çünkü Glazunov, bütün boş zamanlarını burada geçirirdi. Şimdi bana inanmak güç, Konservatuvarın bütünü sınıflarının istisnasız hepsinde hazır bulunmuştur Glazunov. Vurmalı çalgı sınavlarına bile girirdi o; sınavdaki tek yabancı o olurdu.

Ben ne mi öğrendim Glazunov'dan? Pek çok şey, hem de esaslı şeyler öğrendim. Çok daha fazlasını da öğrenebilirdim ondan, kuşku yok ki, ama daha çocuktum o zamanlar; çalışkan, uğraş veren, ama gene de çocuk. Şimdi esef duyduğum o denli çok şey var ki.

Glazunov'un müzik tarihi alanındaki bilgisi, o günlere göre olağanüstüydü. Flaman ve İtalyan okullarındaki büyük kontrapuntalistlerin, o gün pek az kimsenin bilebileceği olağanüstü müziğini, o bilirdi. Ancak bugünlerdedir ki, herkes, on beşinci ve on altıncı yüzyıl müziğinin dehasından ve teknik üstünlüğünden kuşku duymayacak kadar eğitilmiş. Oysa o günlerde, samimi olalım, bambaşkaydı tablo; yedi kat yerin dibindeydi o müzik. Rimski-Korsakov bile müziğin Mozart'la başladığı kanısındaydı. Haydn bile söz götürürdü. Bach dersiniz, sıkıcı mı sıkıcı bir besteciydi. Ya Bach öncesi dönemine ne demeli? Yoldaşlarım için o müzik, çölden başka birşey değildi.

Glazunov Josquin des Prés, Orlando di Lasso, Palestrina ve Gabrieli'den hoşlanırdı. Başlangıçta bunların müziğini ben de cansıkıcı buluyordum, ama daha sonraları hoşlanmaya başladım. Bu müziği Glazunov'un nasıl değerlendirdiğini dinlemek çok ilginçti, çünkü hiçbir zaman genel bir hoşlanmayla yetinmezdi Glazunov; bu bestecileri gerçekten bilir ve severdi. Bize öyle geliyordu ki, Glazunov, "çağın genel biçemi"ni ve tek tek bestecilerin içgörülerini, yani müzik dehasının

gerçekten olağanüstü olan örneklerini birbiniden ayırt edebiliyordu.

Bugünse, eski müzik, ayırım gözetilmeden tümüyle övölüp duruyor. Eskiden, eski bestecileri bilmezlerdi, unutulup gitmişti hepsi. Şimdi ise, hepsini anımsadılar, hepsi övülmekte. "Unutulmuş bir eski çağ bestecisi" diye yazıyorlar- belki de bir daha anımsanmaması gereken, haklı olarak unutulmuş bir bestecidir bu; kim bilir?

Günümüzün çağdaş kötü müziğinin gün gelip, ne kadar büyük bir bölümünün "eski" kategorisine gireceğini düşünmek dehşet verici bir şey. İvan Dzerjinski'nin *Durgun Don* operasından (opera, Şolohov'un Nobel ödülü unutulmuş romanından alınmış- anımsanması utanç veren bir olgu!) bölümler, "bir zamanlar unutulmuş olan" altbaşlığıyla seslendirilecek. Ancak hiç unutulmayacak olan şeyleri çalmaları ne iyi olurdu, daha mantıklı olurdu bence. Aslında dinleyicilerin kendi hataları bu. Kendilerini uzmanların yerine koymaları gerekir onların. Oltaya ilk yakalananlar da hep züppeler olur.

Buna karşılık Glazunov, eski müzikten söz ettiği zaman, bunda züppelik kokusu almazdınız. Genellemeler yapmazdı Glazunov. Bu müziği de öbürleri gibi, kullandığı sözcüklerin tam sorumluluğunu bilerek ve çevresindekilere de yayılan kusursuz bir ciddiyetle değerlendirirdi. Görünüşte basit başlıklara tam anlamlarını vermeyi bizler böyle öğrendik.

Sözgelimi, bir besteciye Glazunov, "usta" dedi mi, biz ömrümüz boyunca aklımızdan çıkamazdık bunu, çünkü bu kısacık tanımın ardında çok uzun bir kafa yorma sürecinin var olduğunu bilirdik. Bu kafa yormaya tanık olmuştuk bizler ve yeteneklerimiz elverdiği ölçüde biz kendimiz de bunun aynısını yapmaya, yani onun zihinsel sürecini yeniden üreterek Glazunov'la aynı sonuçlara varmaya çaba gösteriyorduk.

Glazunov, örneğin, bir Schumann senfonisini dinledikten sonra, "teknik açıdan hatasız" dedi mi, biz onun ne demek istediğini anladık, uzun uzadıya açıklamalar gerekmezdi.

Bir lafazanlık dönemiymi o zamanki. Gözlerimizin önünde uzanıp giden bir değerini yitirmiş sözcükler okyanusu. Buna karşılık Glazunov, yalın sözcüğe değerini yeniden kazandırdı. Ve de bir profesyonelin, bir ustanın, müzikten fantaziyle, süslü sözlerle değil de yalın bir biçimde söz ettiği zaman çok güçlü etkisi olduğu, onun İgor Glebov'un yani gerçek adıyla Boris Asafyev'in psödomüzikal belagat tufanından daha fazla güce sahip olduğu ortaya çıkmıştı.

Benim için iyi bir eğitim oldu bu; müzik konusunda kısacık bir sözün taşıdığı gücü; yalın, dolanlamasız ama anlatımsal olan düşüncenin sahip olduğu gücü ve böyle bir düşüncenin profesyoneller baki-

mından taşıdığı önemi, daha o zamandan anlamaya başlamıştım. Anımsıyorum, Glazunov'un ağzında "değersiz" sözcüğü çok büyük bir anlam kazanmıştı. Eskiden profesörlerin kötü besteler için, Rimski-Korsakov'a öykünerek "pek memnuniyet verici değil" sözünü kullandıkları Konservatuvarda, bu sözcük Glazunov sayesinde çok yaygınlaştı. Yalnızca müzikle de sınırlı kalmadı bu sözcük, hava da değersiz olabilir, konuk olarak bir yerde geçirmiş olduğunuz gece de, ayağınızı vuran bir ayakkabı da.

Tüm zamanını müziği düşünmekle geçirirdi Glazunov. O yüzden ki, müzikten söz etti mi, bu söz ömrünüz boyunca aklınızda kalırdı. Örneğin Skriyabin'i alalım. Ona karşı tutumum, Glazunov'un çok söylediği düşüncelerinden birinin etkisi altında kalmıştır; senfonilerini bestelerken Skriyabin'in, piyano minyatürlerinde kullandığı yöntemin aynısını kullandığı. Skriyabin'in senfonilerinin çok hakça bir değerlendirilmesidir bu. Glazunov, Skriyabin'in dinsel ve cinsel saplantıları olduğunu da söylerdi; ben de tümüyle katılıyorum buna.

Glazunov'un çeşitli konularda yapmış olduğu bir takım müziksel değerlendirmeleri anımsıyorum; örneğin, "Mozart'ın *Jüpiter Senfoni-si*'nin finali Köln Katedrali'ne benzer." Dürüstlükle söyleyeyim, bu olağanüstü müziğin bundan daha iyi bir tanımının yapılmış olduğunu düşünemiyorum bugüne kadar.

Glazunov'un laf arasında sarf ediverdiği daha başka pek çok yorum da yararlı olmuştur. Örneğin, orkestrasyonda "aşırılığa" kaçış konusu. Üstünde herkesin fikir sahibi olması ve sağlam durması gereken önemli bir konudur bu. Bir bestecinin, icracıları kendi iradesine bağımlı kılması, bunun tersine olanak bırakmaması gerektiğine benim aklımı yatan Glazunov olmuştur. Besteci, kendi sanat anlayışı bakımından, üçlü ya da dördü bronz üfleme çalgı grupları ilavesine gerek duymuyorsa, amenna. Ama kalkıp da pratik konular üzerinde düşünmeye, ekonomik mülahazalar yapmaya başlamışsa mahvedici bir şeydir bu. Besteci yapıtını, kendi algıladığı biçimde orkestre etmelidir; icracıları hoşnut edeyim diye orkestrasyonu basitleştirmemelidir, derdi Glazunov. Örneğin ben hâlâ Stravinskiy'nin *Ateş Kuşu* ve *Petruşka*'nın yeni orkestrasyonlu basımlarını yapmakla hata ettiğini düşünüyorum; çünkü mali, ekonomik ve pratik kaygıları yansıtan şeylerdi bunlar.

Glazunov, bale bestelemenin, tekniğimizi geliştireceği için yararlı olduğunda diretirdi. Bunda da haklı olduğunu daha sonra öğrendim.

Glazunov, bir senfoni bölümü olarak senfonik scherzo üstüne bir sürü öğütte bulunmuştu bir keresinde. Scherzo'un asıl amacının dinle-

yicinin ilgisini çekmek olduğunu ve her şeyin ezgi, tartım ve beste örgüsünün bu amaca hizmet etmesi gerektiğini ileri sürmüştü. Her şey çekici olmalıydı, en büyük önemi taşınabilir, beklenmedik bir şey olmalıydı. İyi bir öğüttü bu; öğrencilerime ben de buna benzer şeyler söylemişimdir.

O zaman da, şimdi de benim aklıma yatmayan bir sürü şey var, tabii ki. Glazunov bir keresinde, benim önümde müziğin, bestecinin kendisi ve kendi deyişiyle, "diğer birkaç kişi" için bestelendiğini söylemişti. Kesinlikle karşıyım bu değerlendirmeye ben. Onun, Debussy ile başlayan yeni Batı bestecilerine takmış olduğu adla "türedi kakofonistlere" giriştiği saldırılara da kesinlikle katılmıyorum.

Bir keresinde, Debussy'nin partiyonlarını incelerken (*Prélude l'après-midi d'un Faun*'du) düşünceli düşünceli, "Büyük beğeniyle orkestralanmış... işini de iyi biliyor... bütün bu çağdaş dejenerelerin orkestrasyonlarını Korsakov'la ben etkilemiş olmayalım sakın?" demişti. Schreker'in *Uzaktan Çan Sesleri* operası Leningrad'da oynanmıştı; Glazunov, "*Schrekliche Musik!*" "Çılgıksız Müzik" (Almanca sözlüğe bak) demişti bu opera için.

Ama, Glazunov'un hakkını yememek için hemen şunu söyleyeyim, bir besteyi berbat bir "kakofonik biçem" olarak niteledikten sonra bile o besteyi dinlememezlik eunezdi Glazunov. Tüm müzikleri kavramaya çalışırdı. Çünkü bir besteciye o, bürokrat değil.

Glazunov, Wagner'e nasıl "ulaştığını" hikaye etmeyi pek severdi. "*Die Walküre*"'yi ilk dinleyişimde hiç ama hiçbir şey anlamadım, hoşuma gitmedi de. Bir kez daha denedim. Gene hiçbir şey anlayamadım. Üçüncü kez denedim, gene öyle. Kaç kez dinledim dersin, o operanın anlamına varıncaya kadar? Tam dokuz kez. Onuncu kez dinleyince tümüyle anlayabildim sonunda. Çok da sevdim."

Bu öyküyü Glazunov'dan ilk dinlediğimde yüzümde ciddi bir ifadeyi koruyabilmiş olsam da, gülmüşümdür kendi kendime. Oysa, şimdi ona bu nedenledir ki büyük saygı duyuyorum. Yaşam çok şey öğretti bana.

Bizim günlerimizde, Glazunov, Richard Strauss konusunda da aynı durumla karşılaşılıyordu. Bir çok kez gitti *Salome*'yi dinlemeye, ona alışmaya, anlamına varmaya, öğrenmeye çaba gösterdi. Sonra da Strauss'a ilişkin kanısı değişmeye başladı. Strass da başlangıçta "o kahrolası kakofonistler" listesindeydi. Johann Strauss'u ise her zaman çok beğenmiştir Glazunov. Bu da onun bir müzik züppesi olmadığının bir başka kanıtıdır. Sanırım bunu da, yani züppe olmamanın çok önemli bir şey olduğunu da, ondan öğrendim.

Ne kadar aykırı gözükürse gözüksün, Glazunov, müzikte hiçbir zaman dogmatik olmadı. Onun dogmatikliği estetikteydi daha çok. Glazunov'un nitelikleri içinde esneklik bulunmazdı; bu hiç de kötü olan bir şey değildir herhalde. Sanata ilişkin konularda "esnekliğin" ne olduğunu ve de nelere yol açtığını hepimiz görmüşüzdür.

Kuşku yok ki, Glazunov, kanılarında gereğinden çok katıydı; ama namuslu bir adamdı o; estetik düşmanlarına kalkıp politik yaftalar takmazdı; o estetik düşmanlarsa maalesef bu tür yakışıksız yollara sık sık başvurmuşlardır.

Nemiroviç-Dançenko ile Meyerhold arasındaki polemige değinmek için iyi bir vesile oldu bu. Nemiroviç, Meyerhold'u anlamaz ya da sevmezdi. Daha öğrencisi olduğu sıralarda hoşlanmamaya başlamıştı Meyerhold'dan. Sanat Tiyatrosu açıldığı zaman, oynadığı ilk oyun, *Çar Fyodor Ivanoviç*'ti; Stanislavski Fyodor'u Meyerhold'un oynamasını istiyordu. Nemiroviç ise rolü Moskvin'in oynamasında diretiyordu.

Daha sonraları Meyerhold, o sıralar Moskvin'e karşı duymadığı kıskançlıktan ve Nemiroviç'e bestelediği nefretten neredeyse aklını oynatacak durumda olduğunu gülcerek anlatı. Akıllı akıllı gülüyordu ama, Nemiroviç'e nefretci sürgit devam etti.

Ama bütün bunlar bir yana, asıl önemli olanı, birkaç yıl süren bu polemik sırasında Meyerhold'un Sanat Tiyatrosu'na ve Nemiroviç'e en olmadık ve çoğukez de en yakışıksız yöntemlerden yararlanarak sürekli yüklenmesiydi. Meyerhold, ihtiyar adama daima siyasal yaftalar takmaya çaba gösteriyordu. Buna karşılık Nemiroviç, konuşmalarımızda Meyerhold'dan daima müthiş bir rahatsızlıkla söz edip durduğu halde, böyle şeylere hiç tenezzül etmedi. Meyerhold'un numaracının teki bir gösterişçi olduğu kanısındaydı Nemiroviç. Meyerhold'un tiyatroyu yanlış yollara sürüklediğine inanıyordu, ama hiçbir zaman gazete manşetlerinin terminolojisini ya da politik jargonları kullanmaya kalkmadı.

Üstelik Nemiroviç'in bunu yapması, Meyerhold'un yapmasından daha kolaydı. Çünkü benim Nemiroviç'i tanıdığım sıralarda Meyerhold tiyatrosunun geleceğinin karanlık olduğu artık iyiden iyiye belli olmuştu. Buna karşılık yine herkes de biliyordu ki, Sanat Tiyatrosu'nu Stalin kuvvetle desteklemektedir. Böyle bir durumda, cüretkar hasmından yakasını kurtarması için Nemiroviç'i "şeytanın dürtüp durduğu"nu düşünebilirsiniz. Meyerhold'u siyasal bir suçla açıkça suçlamaktan daha kolay ne olabilirdi ki? Basit mi basit. Herkes yapıyordu bunu o günlerde ya da hemen hemen herkes diyelim.

Oysa, Nemiroviç, böyle bir şeyi akıldan geçirme olasılığını bile

yakışksız buluyordu. Böyle bir şeyin nasıl yapılabileceğini bu ihtiyar adamın akli almıyordu bir türlü.

Burada tipik bir zaman bölümü var. 1938'de Stalin'in kişisel emirleriyle Meyerhold tiyatrosu kapatıldığı zaman, tüm basının sayfalarını bir anti-Meyerhold kampanyası kaplamıştı. Bu türden kampanyaların ilki olmasa bile belki de en beterlerindendi. Bir sürü makaleler yanında, bir tiyatronun kapatılması gibisinden seçkin bir kültür olayından duydukları zevkte birleşen Sovyet kültür adamlarıyla yapılan konuşmalar yayımlanıp duruyordu.

Nemiroviç'i de davet edip konuşma yapmak istediler. Fesat kumkuması gazeteciler, ihtiyarın, hasmının mezarının üzerinde dans etme fırsatını kaçırmayacağından emindiler. Oysa Nemiroviç bunu reddetti. Şunu da ekledi böyle yapmayı reddederken, "Meyerhold Tiyatrosu'nun kapatılması konusunda bana ne düşündüğümün sorulması budalacadır. Ekim Devrimi konusunda ne düşündüğünü Çara sormaya benzer bu."

Biz genç Glazunov'a dönelim. Aslında o, benim müziğimi, özellikle de sonraki müziğimi sevmezdi. *Pravda*'da ve öbür gazetelerde "Müzik Değil Karmaşa" makalesinin yayınlandığını görecektik kadar yaşadı. Paris'teydi o sıralar ve kimse de onu arayıp onunla konuşma yapmak istemezdi. Ama ben eminim ki, ihtiyar ve hasta Glazunov, onların hoşuna gidecek şeyler söylemezdi. İçinde kötülük olmayan bir adamdı.

Benim, kişisel olarak önem verdiğim bir şey de, Glazunov'un düşünce ve yargılarını yönetsel bir tarzda sunmamasıydı; yani, onun söyledikleri "Konservatuvâr müdürü"nün bir "yönergesi" gibi gelmezdi insana. Onun bu tarzda davranan son müdür olması büyük talihsizliktir. Konservatuvâr'ın duvarlarının ötesinde, yani kültürel ve öbür alanlarda demek istediğim, neler olup bittiğinden ise söz etmeye gerek yok.

Genelinde, benim konservatuvara teşekkür borcum var. Konservatuvardan beklediğimi aldım. Okumak için kendimi zorlamadım. Her şey pürüzsüz gitti, demek istemiyorum; çünkü çok zor maddi koşullar içindeydim, hastaydım da. Ve o zamanlar benim zor olan bir karar vermem gerekmişti. Piyanist mi olacaktım, besteci mi, diye. Besteciliği seçtim.

Bestecilerin, yazgıları olan zor yaşamdan yakınmalarını haklı bulmadığını söylerdi Rimski-Korsakov. Bu kanısını da şöyle açıklamıştı: Gidip muhasebeciyle konuşun, hemen yaşamından ve işinden yakınmaya başlar. İş mahvetmiştir onu, o denli sıkıcı ve kasvetlidir. Görüyorsanız ya aslında yazar olmak istermiş muhasebeci; ama yaşam onu muhasebeciliğe sürüklemiş. Rimski-Korsakov, bestecilerde ise durumun değişik olduğunu söyler. Hiç kimse kalkıp da muhasebeci olmak ister-

ken yaşamın kendisini besteci olmaya sürüklediğini söylemez size.

İşte böyle bir meslektir bestecilik. Yakınamazsınız ondan. Madem ki çok zordur, gidin muhasebeci ya da inşaat kalfası olun. Hiç dert etmeyin, hiç kimse sizi beste yapmak gibi güç bir işte kalmaya zorlamaz.

Gençken, ben bir kuşku ve umutsuzluk dönemi yaşadım. Müzik bestelemeyeceğime ve artık tek bir nota yazmayacağıma karar vermiştim. Gerçekten de, bir şeyin dışında düşünmedim de. Pek çok manüskriyi yakmıştım o sıralar. Çaylak bir enayi gibi Gogol'a öykünüyordum. Evet, bir Gogol olarak ya da olmayarak, bir operayı yakmıştım o sırada, Puşkin'in bir şiirinden alınmış *Çingeneler* operamı. Belki de bu yüzdendir ki, kompozisyon hocam Steynberg'i, kendisine pek öyle özel bir sevgi filan duymadan anımsarım. Kuru mu kuru, didaktik bir adamdı Steynberg; iki şeyiyle anımsıyorum onu aslında.

Biri, Rimski-Korsakov'un damadı oluşuyla; öbürü ise Çaykovski'den ölesiye nefret cdişiyle. Rimski-Korsakov ailesinin Çaykovski'ye oldum olası öyle pek fazla bir muhabbet beslemediğini söylemem gerekir. Çaykovski'nin varlığı onlar için bir huzursuzluk kaynağı olagelmisti. Üstelik, Nikolay Andreyev'iç'in kendi açısından durum daha da beterdi: Pek öyle arşivlere gömülmeye gerek yok; Rimski-Korsakov'un yapıtlarına bir göz atın yeter, her şey gün gibi ortaya çıkar.

Çaykovski, salt varlığıyla Korsakov'u beste yapmaktan alıkoymuş, onun yolunu kesmişti. Belki de kulağa küfür gibi gelecek bu, ama gerçektir. Rimski-Korsakov, yanı başında Çaykovski beste yapıyor olduğu için gerilim içinde olur, tek bir nota yazamazdı. Eski bir atasözü'nün dediği gibi, felaket kurtarıcı oldu - Çaykovski öldü, Korsakov'un bunalımı son buldu.

Rimski Korsakov, on yıl boyunca tek bir opera yazmadı da, Çaykovski'nin ölümünün ardından, on beş yıl içerisinde tam on bir tane opera yazdı. Ve bu opera selinin de Noel Akşamı ile başlaması da ilginçtir. Çaykovski ölür ölmez, Korsakov, Çaykovski'nin daha önce kullanmış olduğu bir temayı aldı ve onun tarzında yeniden yazdı. Kendisini bir kez kanıtlayınca da bu beste yapma işi pürüzsüz sürüp gitti.

Ama Çaykovski'ye düşmanlığı hiç bitmedi Rimski-Korsakov'un. Prokofyev, Çaykovski'nin birinci senfonisini partiyonunda bir yanlışa rastladığını söylemişti, flütün si bemol çalması gerekiyordu. Bunu Rimski-Korsakov'a gösterdi. Bu hataya çok sevinen Rimski-Korsakov, kıs kıs gülererek "Öyle, gerçekten arapsaçına döndürmüş burada işleri Pyotr İlyiç, çarşafa dolaştırmış iyice," demişti.

Korsakovlarinki gibi bir aileye ömründe rastlamadım; Korsakov'un

anısına gösterdikleri saygıyı sözle anlatmak mümkün değil. Kuşkusuz Steynberg de bundan geri durmuyordu. O ve karısı Nadejda Nikoloyevna, durmadan Nikolay Andreyeviç'in sözünü ederdi; onun sözlerini yinelerler, yalnızca ona değinirler, başka muhabbet bilmezlerdi.

1941 Kasımını hatırlıyorum. Savaş zamanıydı. Ben oturmuş *Yedinci Senfoni*'m üzerinde çalışıyordum. Kapı çalındı. Steynberg'ler acele çağırıyorlardı beni. Hemen işimi bırakıp onlara gitim. Oraya vardığımda evin üzerine bir felaket havası çökmüş gibiydi. Herkes kedere ve yasa batmıştı; gözlerde yaşlar vardı. Steynberg'in kendisi de bir fırtına bulutundan daha kara gözükmekteydi. Bana kentin boşaltulması konusunda birşeyler soracak sandım; günün en önemli konusu oydu. Sordu da, ama ben oraya çağırılışımın nedeninin bu olmadığına parmağımı basabilirim. Onun ardından, Steynberg bana bir bestesinden söz etmeye başladı. Kendi müziğinden söz etmeyi hangi besteci sevmez ki? Ben de dinledim, ama düşündüm de, sorun bu değil, besbelli ki değil.

Sonunda Steynberg artık dayanamadı. Beni çalışma odasına götürdü, kapıyı kilitletti, iki yanına bakındı. Çekmecesinden bir *Pravda* çıkardı, "Stalin Yoldaş konuşmasında niçin yalnızca Glinka ile Çaykovski'nin adından söz temiş? Nikolay Andreyeviç'in adından tek söz etmemişti? Rus müziği bakımından Nikolay Andreyeviç Çaykovski'den daha büyük önem taşır. Stalin Yoldaş'a yazacağım bu konuda."

Sorun şuydu. Bütün gazeteler Stalin'in konuşmasını basmışlardı. Savaşın başlamasından bu yana ilk önemli konuşmasıydı bu. Bir yerinde de büyük Rus ulusundan; Puşkin ve Tolstoy'un, Gorki ile Çehov'un, Ropin ile Surikov'un vb. ulusundan söz ediyordu. Her canlı yaratıktan ikisi yani. Bestecilerden de övmek üzere yalnızca Glinka ile Çaykovski'yi almıştı. Steynberg'i de benliğinin en derinlerine kadar sarsmıştı bu haksızlık. Stalin'e nasıl yazmasının daha iyi olacağını ciddi ciddi bana danışıyordu Steynberg; sanki bunun bir anlamı olurmuş gibi.

Yıllar geçti, çağlar değişti. Tanrı bilir neler neler oldu, ama Korsakov ailesinin Çaykovski'ye olan kutsal düşmanlığını hiçbir şey sarsamadı.

Kuşkusuz bu önemsiz, ikincil bir zaafur. Asıl sorun, Steynberg'in yetenekleri sınırlı bir müzisyen olmasıydı. Başkalarından üzerine düşen ışığı yansıtarak parlardı Steynberg; o yüzden de sözleri ve düşünceleri pek öyle özel bir güven yaratmazdı. Buna karşılık Glazunov, özellikle büyük bir müzisyen olduğu için güven uyandırırdu insanda. Deyim yerindeyse, o yaşayan bir klasikti. (Ve benim günlerimdeki konservatuvarda bu konuda parmakla gösterilecek tek kişiydi Glazunov.)

Ama son çözümlemede, Glazunov'un yapıtları o zamanlar da -

şimdi olduğu gibi- değişik biçimlerde görülebilirdi. Bizler için daha önemli olan bir şey vardı, bu da her öğrencinin, ya da o zamanki deymiyle her talebenin, kendi gözleriyle görebildiği şeydir, Glazunov'un bir müzisyen olarak olağanüstü, hatta eşsiz yetenekleridir.

Bunlardan biri, kulağıydı. Glazunov'un mükemmel, kesin bir kulağı vardı. Öğrencileri dehşete düşürürdü bu kulak. Diyelim ki armoni sınavı var ve sınavda bir de piyanoda bir modülasyon icra edilmesi öngörülüyor. Steynberg armoniyi bize çok iyi öğretmişti. Bir modülasyonu, inanılmayacak kadar süratle, bir virtuoso Chopin etüdü temposunda yapıp çalabilirdik.

Sınava girdiğinizde, Glazunov orada olurdu. Çalardınız, harika bir şekilde hem de, siz kendiniz bile beğenirdiniz. Bir sessizlik olurdu, ardından da Glazunov'un mırıltılı sesi duyulurdu, "ikinci dereceden 6/5 akoruyla 6/4 tonal akoru arasındaki koşut beşlileri nereden uydurdunuz?" Tıs yok.

Glazunov, hiçbir falso notayı kaçırmazdı; hem de nerede olursa olsun. Kusursuz bir biçimde yapardı bunu. Ne var ki, ülkeden gitmeden biraz önce, gerçek sestten yarım ses daha üz duyduğundan yakınmıştı. Bunun sklerozdan kaynaklandığını düşünüyordu. Ama bu söz konusu olmayabilirdi. Çalgıların akortlu tizleşmiş olabilirdi, her zaman tizleşir, bilirsiniz. Elli yıldan fazla bir müzik yaşamı olan herkes bunun farkına varır. Suçun birazı plaklardadır. Üstünde düşünürseniz korkunç bir şeydir bu. Plağı biraz daha hızlı döndürürseniz, daha tiz ses verir. Daha yavaş döndürürseniz, daha pes. Bizler şimdi buna alışık. Oysa bunun insan kulağıyla alay etmekten kalır yanı yok.

Glazunov'un aklımıza durgunluk veren bir başka yanı da belleği idi. Müzik belleği tabii. Pek çok öykü vardır bu konuda. Glazunov'un oynadığı kimi oyunları anımsıyorum, hatta ben de bir ölçüye kadar taklit etmeye çalıştım bunları.

Bunlardan en ünlü olan bir tanesi şöyledir. Taneyev, yeni senfonisini tanıtmak için Moskova'dan Petersburg'a gelmişti. Ev sahibi, Glazunov'u yandaki odaya sakladı. Taneyev çaldı. Yapıtını bitirince, piyanonun başından kalktı, etrafı kendisini kutlayan konuklarla çevriliydi. Zorunlu komplimanlardan sonra ev sahibi birden, "Size yetenekli bir genci tanıtmak istiyorum. Geçenlerde o da bir senfoni yazmış" dedi.

Glazunov'u yan odadan aldılar. "Saşa, sevgili dostumuza senfonini çalar mısın?" dedi evsahibi. Glazunov, piyanonun başına oturdu ve Taneyev'in senfonisini başından sonuna çaldı. Hem de ilk kez biraz önce, üstelik de kapalı bir kapının arkasından dinlemiş olduğu halde.

Glazunov'un bu oyunu Stravinsky'nin bile yapabileceğini sanmam. Prokofyev'in yapamayacağını ise, kesinlikle biliyorum.

Rimski-Korsakov'un öğrencisi olduğu sıralarda, Stravinsky'nin kulağıyla başının dertte olduğunu söylediğini anımsıyorum. Ama bu düpedüz bir iftira olsa gerek; belki de bu ele avuca sığmaz öğrenciyi çekemediklerinden söylüyorlardır bunu. Bu tür marifetler için bir müzisyenin gereksindiği en önemli şey kulaktır. Ve de cürettir. Böyle şeyler hep iddia sonunda yapılır. Sollertinski benim damarıma basıyor, ben de Mahler'in senfonilerini yeniden yazıyordum; pekala oluyordu bu.

Ben daha küçük bir kabadayılığın üstesinden gelmişimdir. Yirmi yaşlarındayken bir orkestra şefinin evine konuk gitmiştim. Gramofonu açıp popüler bir fokstrot plağı çaldılar. Ben fokstrotu sevmiş ama çalınışını beğenmemiştim. Kanımı ev sahibine söyledim. Adam birden, "Çalınışını beğenmedin demek? Pekala. Parçayı ezberden yaz ve orkestrala, ben de çalayın, var mısın? Tabii, belli bir süre içinde benden sana bir saat. Gerçekten dahi isen, bir saatte becerirsin bunu."

Kırk beş dakikada yaptım.

Glazunov, doğal olarak konservatuvardaki bütün öğrencilerini adlarıyla bilirdi. Şaşılacak birşey değil bu, çünkü yüz ve ad belleği pek öyle nadir görülen şeylerden değil. Orduda vardır böylesi. Bizler için önemli olanı, Glazunov'un herbirimizi birer müzisyen olarak anımsamasıydı. Bir öğrencinin ne zaman ne çaldığını, programının ne olduğunu, kaç tane-falsolu ses çıkarmış olduğunu anımsardı.

Abartma yapmıyorum. Glazunov, bir sınavda bir öğrencisinin kaç kez ve kesin olarak nerelerde hata yapmış olduğunu gerçekten anımsardı. İsterse bu sınav üç ya da dört yıl önce geçmiş olsun. Aynı şey besteciler için de sözkonusuydu. Hepsini anımsardı Glazunov - yeteneklisini, orta vasatını, değersizini ve de umutsuz olanını. Konservatuvarda yirmi yıl okumuş olsalar bile- geçmişteki, şimdiki ve gelecekteki bütün bestelerini.

Sırası gelmişken söyleyeyim, bazı kimseler konservatuvarda yirmi yıl, hatta daha uzun süre öğrencilik ederlerdi. Onlara ebedi öğrenciler derdik biz. Ama benim günlerimde, bu öğrencilerden çok kimse kalmamıştı; giderek daha göze batar hale gelmişlerdi.

Böyle olmasına karşın, müzmin bir öğrenci olmadığınızı kanıtlamak çabasayla konservatuvara istediğiniz kadar kayıt tazeleyebilirdiniz. Kompozisyon bölümüne girmek için yırtınan inatçı bir öğrenci vardı. Glazunov, küçük dilini yutturmuştu bu öğrencinin. Aday, bir piyano sonatı çalmış, Glazunov bunu dinlemiş, sonra da düşünceli düşünceli "Ya-

nılmıyorsa sen birkaç yıl önce de başvurmuştun. Ama o zaman başka bir sonat çalmıştın. İyi de bir ikincil teması vardı o sonatın," demişti. Bu sözlerinin ardından da oturup bu umarsız bestecinin eskiden çaldığı sonatın büyük bir kısmını yeniden çalmıştı. Glazunov. İkincil tema beş para etmiyordu doğal olarak ama etkisi muazzam olmuştu.

Şunu da eklemek gerekir, Glazunov iyi piyano çalardı. Orijinal bir biçimde, ama iyi. Gerçek bir piyano tekniğine sahip değildi ve çoğu kez de sağ elindeki ünlü sigarasını elinden bırakmadan çalardı. Sigarayı üçüncü ile dördüncü parmakları arasında tutardı. Ben kendim gördüm bunu. Yine de her notayı, kesinlikle her şeyi, en zor bölümleri bile çalmayı becerirdi. Glazunov'un tombul parmakları, tuşlarla kaynaşmış, onların içinde boğuluyormuş gibi görünürdü. Glazunov en karmaşık bir partiyonu bile bir oturuşta söker ve mükemmel bir orkestra tarafından çalınıyormuşçasına seslendirirdi. Glazunov'un oturma odasında Koch marka iki tane kuyruklu piyano dururdu, ama onları kullanmazdı. Ufacık, dapdaracak bir odaya güç bela tıktırılmış konsol bir piyanoyu çalardı. Devrimden önce hizmetçi odasıydı. Devrimden sonraysa bunun, oturulabilecek en iyi oda olduğu çıkmıştı ortaya. Bütün daire buz keserken; o odayı ısıtacak kadar odun bulunurdu.

Glazunov'un evine gittiğiniz zaman onu, kürk paltosuna bürünmüş, çizmelelerini ayağına giymiş halde bulurdunuz. Annesi, saygıdeğer Elena Pavlovna, oraya buraya seğirtip durur, "yavrucağının" sırtını battaniyeye örterdi. Glazunov ise acınacak bir şekilde, tir tir titrer dururdu.

Eleno Pavlona sekseninde vardı o sıralar; kimi zaman ona yavrucağının çoraplarını yamarken rastlardım. Yeni yaşam koşulları Glazunov için dayanılması zor koşullardı kuşkusuz. Soğuğa karşın, opera sanatçılarının nasıl olup da hasta olmadıklarına şaşırıp dururdu. Bu bir mucizeydi ve ona huzur veriyordu.

Bu yüzden Glazunov, sıcak hizmetçi odasında kürk paltosuyla piyanosunun başında oturur, ülkeyi ziyaret eden seçkin kişilere yapıtlarını çalardı. Bu, onlar için egzotik bir heyecan, Glazunov içinse bir emniyet süpasıydı. Ayrıca, Glazunov, önemli yabancı müzisyenlerle dostluk ilişkileri sürdürmeyi de akıllıca bulmuş olsa gerek; çünkü sanıyorum, Batı'ya göç etme işi daha o zamandan vardı kafasında. Glazunov, hiç de yersiz olmayarak, solmakta olan gereksinim ve arzularını yaşamını tehlikeye atmadan tatmin edebileceği yerin orası olduğu inancındaydı.

Harika bir tablo Glazunov -kürk paltolu çalıyor, gene kürk paltolu ünlü bir konuğu da onu dinliyor. Ardından ağızlarından buhar dumanları çıkara çıkara toplu çene çalış. Felix Weingartner'in ve Herman Abend-

roth'un, Arthur Schnabel'in ve Joseph Szigeti'nin ağızından çıkıyordu bu dumanlar. Böylece, bütün bu ünlüler karanlık ve soğuk donmuş bir ülkenin duyulmamış izlenimleriyle zenginleşmiş bir şekilde Batı'ya kendi yurtlarına dönüyorlardı.

Ünlüler Glazunov'a, Glazunov da ünlülere şaşardı. Örneğin Glazunov, Egon Petri'nin fizik dayanıklılığına şaşmış ve hayran kalmıştı. Uzun süre de bunu anlatıp durdu. Nasıl şaşmasın ki? Petri bir konserinde Liszt'in tüm yapıtlarını içine alan bir program sunmuştu. Anlıyorsunuz, değil mi, *Don Juan*'ı ve iki sonatını (*Si Minör* ile *Dante*'yi). Bir icra şampiyonuydu Egon Petri; üç kuşaklık iyi beslenmenin ve başarışıl bir yaşamın sonucu.

Glazunov, sanırım Weimar'da tanışmış olduğu Liszt'in hayranıydı. Liszt ona Beethoven çalmıştı. Glazunov, onun yorumundan söz etmeyi, Liszt'in çalışıyla Rubinstein'inkini karşılaştırmayı severdi. Glazunov, çoğu kez Rubinstein'a piyano tınlarından söz ederken gönderme yapar ve onun şu sözlerini aktarırdı; "Siz piyanoyu tek bir çalgı sanırsınız. Yüz tane çalgıdır gerçekte piyano." Ama genellikle Rubinstein'ın çalışını beğenmez, Liszt'in tarzını yeğlerdi.

Glazunov'un anlattığına göre, bizim düşündüğümüzden çok değişik bir tarzdı Liszt'inki. Liszt dendi mi, bam güm tuşlara vuran, fırtına gibi çalan eldivenleri havada uçuşan filan, birinin tablosu canlanır kafamızda. Oysa Glazunov, Liszt'in yalın ve kesin, dosdoğru ve duru bir tarzda çaldığını söylerdi. Kuşkusuz yaşlı ve sahnede olmayan, birçok kadını ve genç hanımı etkilemek zorunda olmadığı evlerde çalan Liszt içindi bu söyledikleri.

Sözü edilen sonat, anımsadığım kadarıyla, Beethoven'in *Do Diyez Minör sonatı*'ydı, Glazunov, Liszt'in bunu aynı kararda, denetimli bir biçimde son derece ılımlı tempolarla çaldığını söylüyordu. Liszt, tüm "içsel" sesleri gün ışığına çıkanyormuş; Glazunov bunu çok beğeniyordu. Kompozisyonda en önemli öğenin çokseslilik olduğunu anımsatmayı severdi bize. Glazunov, birşeyler göstermek için ne zaman piyanonun başına otursa, daima eşlik sesini ve kromatik sesleri, inici ve çıkıcı geliştirimleri vurgulardı. Onun çalışındaki tamlik ve canlılığı veren de buydu.

Kendi payıma piyanistliğin en büyük gizlerinden birinin bu olduğunu ve bunu anlayan piyanistin büyük başarının eşliğine varmış olacağını düşünüyorum.

Bir ara, önemli bir konser icracısı, eskitüfekleri çalmanın çok zor olduğundan yakınmıştı bana. "Yeni bir yaklaşım bulmak son derece güç" diyordu. Benim hemen karşıt bir tepkim olmuştu bu söze. İlkın,

karşımdaki bu kişinin ne kadar olağanüstü biri olduğunu düşünmüştüm; çünkü icracıların pek çoğu *Pathetique* ya da *Ay Işığı* sonatlarını ya da *Macar Rapsodileri*'ni çalarken hiç düşünmezler (yapıt listesi uzatılabilir kısaltılabilir, ama durum değişmez). Bu icracılar, bestecinin amaçladığı şeyi çalmazlar, yapıtla kendileri arasında ilişkiyi de sergilemezler, çünkü böyle bir ilişki yoktur ortada. O halde çaldıkları nedir onların? Yalnızca notalardır. Hem de, kulaktan aslında. Bir kez başlamak yeter, geri si kendiliğinden gelir. Kulaktan çalış literatürünün listesi, Prokofyev'in sonatlarını, Hindemith'in yapıtlarını kapsayacak kadar genişlemiştir ama, bu yıldızların müziğine yaklaşımı, aslında değişmemiştir.

Önce bu özeleştiril sözlerden bayağı hoşlanmıştım, ama sonra daha serinkanlı düşündüm. Şöyle şeyler geçti kafamdan: "Yeni bir yaklaşım bulmak" zor diye ne demeye yakınabilirsin ki? Nedir ki o, para dolu bir cüzdan mı? Sokakta yürürken "taze bir yaklaşım" bulabilir misin? Belki biri düşürür de sen bulursun. Sholom Aleichem'in espirisini ciddiye almış olsa gerek bu piyanist. Bilirsiniz, şöyle demişti Aleichem "Yetenek paraya benzer. Siz de ya vardır, ya yoktur." Sanırım büyük gülmeye yazarı yanılıyor burada. Çünkü para gelir ve gider. Bir gün bakarsın yoktur, ertesini gün olur. Oysa yeteneğin yoksa, durum ciddidir ve süreklidir.

Demek oluyor ki, siz yeni bir yaklaşım bulamazsınız, gelir o sizi bulur. Bir müzik yapıtına yeni bir yaklaşım, benim defalarca gözlemlemiş olduğum gibi, yaşamın öbür yanlarına taze bir yaklaşıma sahip olanlara gelir genellikle, örneğin Yudina ya da Sofronitski gibi kimselere.

Ama biz genç, kendi yaşamını değiştirmeden, saf saf yeni bir yaklaşım arayan piyanist dostumuza dönelim. Düşüncelerimle adamcağızın rahatını kaçırmak istemedim, ne diye allak bullak edeyim adamcağızı? Ona yardımcı olmak gerekiyordu; Glazunov'un çalışta çoksessliliğe ilişkin öğütlerini anımsadım.

Şöyle dedim ona. Niçin çaldığın her parçadaki polifonik hareketi göstermiyorsun? Seslerin nasıl hareket etmekte olduklarını göster. İkincil sesleri, içsel devinimleri ara. Çok ilgi çekici olur bu ve neşeli bir hava yaratır. Onları sen bulduğunda izleyiciye de göster ki o da mutlu olsun. Göreceksin çok yararı olacak, yapıtlar birden canlılık kazanıverecek."

Tiyatroyla bir benzeştirme yaptığımı da anımsıyorum. Pek çok piyanistin ön planda olan yalnızca bir tek karakteri vardır - ezgi; tüm geri kalanlar karanlık bir artdüzlem, bir bataklıktır. Oysa oyunlar genellikle çeşitli karakterler için yazılır ve yalnızca kahraman konuşur ve

öbürleri susar ve yanıt vermezlerse, oyun sıkıcı olur. Tüm kişiler konuşmalıdır ki, bizler soruyu ve yanıtı duyabilelim, ardından oyunun hareket seyrini izlemek ilginçleşsin.

Artık üne erişmiş olan bir piyaniste benim o sıradaki öğütlerim işte bunlar olmuştu. Büyük bir hayretle onun bu söylediklerini tuttuğunu, bunlara uygun hareket ettiğini, gördüm. Dedikleri gibi, başarı uzakta değildi. Çalışmada özel bir derinlik bulunmayan kupkuru bir virtüöz olarak kabul edilmiş olan bu piyanistten artık herkes son derece entelektüel ve derin bir piyanist olarak söz etmekteydi. Ünü bir hayli arttı, hatta bana telefon ederek, "O çok yararlı öğüdüne teşekkür ederim" bile dedi. Ben de ona, "Bana değil, Glazunov'a teşekkür et" dedim.

Glazunov'un kendisi de, piyano başına oturup çalmayı severdi. Bir kere çalmaya başladı mı da, durdurabilirsen aşkolsun, kaldıramazdın onu. Kendi yapıtlarını çalardı çoğunlukla; bir oturuşta iki ya da üç senfoni çalabilirdi. Ben kimi zaman, ayağa kalkmak ona zor geldiği için çalmaya devam ettiği duygusuna kapılırdım. O denli oturgan biriydi Glazunov- oturmak ve çalmaya devam etmek daha kolaydı onun için.

Glazunov, ne zaman ayağa kalkacak olsa, Leopold Godowsky'den, hani parmaklarının oturma odasında kaldığını söyleyerek başkalarının önünde çalmayı reddeden Godowsky'den söz ederdi mutlaka. Ama, piyanonun başına oturur oturmaz, Godowsky bu lafını unuttur gider, artık onu piyanonun başından kaldırmaya olanak kalmazmış. Ben Godowsky'yi bilmem ama, Glazunov'a onun çocuk gibi çalma isteğine, hem de kendi kompozisyonlarını çalma isteğine hayret ederdim. Piyana da doğaçlayarak beste yapan besteciler arasında yaygındır bu türlü-sü. Bu tür müzik yapışatılı anılar canlandırır, çağrışımlara neden olur, çalanlar da parmaklarını tuşlar üzerinde dolaştırır dururlar. Konuklar- sa horlamaya başlar, ev sahibi panik içinde kalır, ama piyanonun başındaki saygıdeğer besteci hiçbir şey görmez, hiçbir şey duymaz.

Ama, sizlerin de bildiğiniz gibi, Glazunov bestelerini, piyanoyla yapmazdı. Tersine, bu konuda, yani besteleme konusunda tümüyle aynı düşüncede-ydik. Glanuzov bir de o sonu gelmek bilmeyen toplantılar sarasında kafasında çakan müzikal düşüncelerin acısını çekmek zorunda kalırdı. "Yaratıcı emekçiler" olarak nitelenen kimselerin saf- larından gelen çoğu tanıdıklarım, gerçekten olağanüstü düşünce ve kavramların kafalarında hep bu toplantılar sırasında oluştuğundan ya- kınırlar. Toplantılarda yüzlerce, belki de binlerce saatini geçirmiş bir insan olarak, sevinçle inanıyorum ben onlara. Özel bir ilham perisi, bir toplantı ilham perisi var olsa gerek.

Glazunov, zihninde kompozisyon iyice biçimleninceye kadar bekler genellikle bunu son taslak olarak yazıya geçirirdi. Ama, dahası düzeltilmelere ya da yeni eklemelere de pay bırakırdı. Gariptir, onunla yalnızca taslağın yazılması konusunda aynı kanıdayım da, düzeltmeler, konusunda düşüncem başka. Gariptir, çünkü Glazunov ve bana ilişkin kanılarınızı bu noktalara dayandırırsanız, Glazunov'un harıl harıl çalışan biri, benimse bir kuş kadar özgür olan bir kimse olduğum gibi yanlış bir izlenime kapılırsınız. Aslında bunun tam tersi söz konusu olan. İş beste yapmaya geldi mi, Glazunov bir aristokrat olurdu; hep öyle de kaldı; bense tipik proleterdim.

Gençlerin, yani biraz fazlaca arsız olan kimselerin saygısını kazanmak zor, aslında olanaksızdır. Ama bizlerin saygısını kazanmıştı Glazunov. Onun, müzik aletleri gibi önemli bir konudaki uygulamalı bilgisinin değerine de paha biçilemezdi. Pek çok besteci için bu alan bir *terra incognita*, yani bilinmeyen bir ülke olarak kalmaktadır; kuramsal kitabi bilgiye sahiptirler ama, pratik bilgileri olmuyor. Glazunov ise örneğin keman çalmayı, kendi keman konçertosunu yazarken öğrenmişti. Bunun kahramanca bir iş olduğunu teslim etmemiz gerekir. Glazunov'un birçok nefesli çalgıyı, örneğin klarnet çaldığını ben bir olgu olarak biliyorum.

Öğrencilerime hep şu öyküyü anlatırım. Glazunov bir defasında İngiltere'ye gitmiş, kendi yapıtlarını yönetmişti. İngiliz orkestrasının üyeleri Glazunov'u tiye aldılar. Onu barbarın teki belki de hiç birşeyden anlamayan biri vb olarak görüyorlardı. Ve onu sabote etmeye giriştiler. Provada, denetimden çıkmış bir orkestra kadar korkunç bir şeyin var olabileceğini tasavvur edemiyorum. Böyle bir şey düşmanımın başına gelsin istemem. Orkestranın kornocusu kalktı, filan notayı çalamadığını, çünkü çalmanın olanaksız olduğunu söyledi. Orkestranın geri kalanı da onu var güçleriyle desteklediler. Glazunov'un yerinde olsaydım ben ne yapardım? Bilmiyorum; kimbilir, bırakır giderdim provayı belki de. Oysa Glazunov'un yaptığı şu oldu. Sakin sakin kornocunun yanına gitti ve çalgıyı eline aldı. Afallayan müzisyen itiraz etmedi. Glazunov, bir an aracılıktaki deyimiyle "nişan aldı" ve doğru notayı, hani İngiliz müzisyenin çalınması olanaksız diye belirttiği notayı çaldı.

Bunun üzerine orkestradakiler Glazunov'u alkışladılar ve isyan yattı; prova devam etti.

Sanırım, orkestra yönetirken benim karşıma çıkan en ciddi tek engel buydu, orkestranın sirenmesiydi, bunu her zaman beklerdim. Daha ilk adımlarımdan, *Birinci Senfoni*'mden başlayarak alışmışımdır buna. Bunun üstesinden gelmek, doğuştan diktatör olan bir adamın

harcıdır. Ben, bana güvenilmediğini hissetmekten hoşlanmam, o iğrenç profesyonel tenüzzül gösterisinden, bu tür bir kendine güvenden, renk vermeme çabasından, sürekli yargılama, lanetleme arzusundan, sürekli güvensizlik ve saygısızlıktan haz etmem. Aklıma gelmişken söyleyeyim, o orkestranın aldığı para ne denli yüksek olursa, profesyonelliğinin yanına yaklaşılmazlığı, inatçılığı da o denli yüksek mi oluyor ne? Yoo, ben buna profesyonel züppeliği derim.

Glazunov, en iyi müzisyenler, amatörler arasından çıkar der, sonra da biraz düşünür ve eklerdi, "Bir de nasıl çalacaklarını bilseler."

Çukovski'nin çocuk öyküsündeki dizeyi, suaygırını bataklıktan çekip çıkarmanın ne denli zor bir iş olduğunu anlatan dizeyi bilir misiniz? Ben de belleğimin bataklığından çekip çıkarıyorum suaygırını; bu suaygırı da adı da Glazunov. İyi, sevecen, yardım etmeyi seven bir suaygırı. Bellek işlevini sürdürüyor ve ben bunun anlamını çıkarmaya çalışıyorum. Kimi zaman kesinlikle hiç kimsenin anlamayacağı sonucuna varıyorum. Kimi zaman ise daha iyimser oluyor, hiç değilse bir öğrencinin bunun anlamının ne olduğunu, yani bunun bana ilişkin olduğunu anlayabileceğine güveniyorum. Ben çeşitli insanları, çeşitli biçimlerde tanıdığım, iyice tanımadığım, iyi ve de çok iyi tanımış olduğum insanları kendime açıklıyorum. Bunlardan bir tanesi de bir olasılıkla, dünyada herkesten çok daha iyi tanımış olduğum bir insan.

Ben bu insanlardan, tüm yaşamım boyunca çeşitli biçimlerde tanımış olduğum bu kimselerden söz ettim. Kimi zaman kendimle çelişmeye düştümse de bundan utanıyor değilim. Bu insanlara ilişkin ilk kanılarım değişti. Bunda da utanılacak bir yan yok. Dıştan gelen baskılarla ya da yaşantımı iyileştirmek için böyle yapmış olsaydım utanılacak bir şey olurdu bu. Durum böyle değil oysa. Yalnızca bu insanlar değişti, ben de değiştim. Yeni müziği dinledim, eskiyi daha iyi anlayacak duruma geldim. Okudum, çok şeyler anlattılar bana, uykusuzluk çektim ve kara kara düşünerek geçirdim gecelerimi. Bunların hepsi de kötü etkiledi beni.

İşte bu yüzen bugün insanlar konusunda kırk ya da elli yıl önce düşündüğüm gibi düşünmüyorum.

Daha genç olduğum sıralarda, dostlarla konuşurken küfürlü sözcükler kullanırdım. Yıllar geçtikçe gitgide daha az kullanır oldum böylelerini. Yaşlanıyorum. Ölüm yakınlarda bir yerde, onun tam da gözünün içine içine baktığımı söyleyebilirsiniz. Artık geçmişimi daha iyi anladığımı sanıyorum. O da, geçmişin de bana iyice yaklaştı ve onun da gözlerinin içine içine bakabiliyorum.

Henüz arkadaş olduğumuz sıralarda, Yuri Oleşa¹⁹ didaktik bir sesle bana şu masalı anlatmıştı. Bir böcek, bir turtula vurulmuş. Bayan turtul da karşılık vermiş böceğin aşkına; ama, bir kozaya sarınmış durumda kaskatı kalmış. Böcek sevgilisinin cesedi başında yas tutuyormuş. Derken koza açılmış, kelebek çıkmış ortaya. Böcek, cesedin başucunda dalmış olduğu derin düşüncelerinden kendisini ayırdığı için kelebeği öldürmeye karar vermiş. Kelebeğin üzerine atılmış, bir de bakmış bunlar tanıdık gözler, turtulın gözleri. Az kalsın öldürecekmiş turtulı, herşeyi yeniymiş gözlerinin dışında. Ve ondan sonra kelebekle böcek ermişler muratlarına.

Ama, bunun için nesnelerin gözünün içine içine bakmanız gerekir. Bu ise herkesin harcı değildir; kimi zamansa ömür yeteri kadar uzun olmaz.

Meyerhold'u sık sık düşünüyorum, düşünmem gerektiğinden de sık çünkü bir çeşit komşu olduk bugünlerde. İğrenç bir canavarı benimleyen bir anı plakentinin önünden yaya olarak ya da arabayla geçiyorum, tüylerim diken diken oluyor. Kabartma harfli plakette, "Meyerhold bu evde yaşadı" diye yazıyor. Şunu da eklemeleri gerekirdi bu plakete: "Ve karısı bu evde vahşice öldürüldü."

Meyerhold'la 1928'de Leningrad'da tanışmışım. Vsevolod Emilyevich bana telefon etmiş, "Konuşan Meyerhold, Sizi görmek istiyorum. Olanagı varsa siz gelin bana. Filan otel, şu numaralı oda" demişti.

Neler konuştuğumuzu şimdi anımsayamıyorum. Yalnızca Vsevolod Emilyevich tiyatrosuna katılmak isteyip istemeyeceğimi sorduğu kalmış aklımda. Hemen kabul etmişim. Çok geçmeden de Moskova'ya gitmiş, Meyerhold Tiyatrosu'nun müzisyen kadrosunda çalışmaya başlamışım.

Ne var ki, bir yılın ardından ayrıldım oradan; çok yoğun teknik çalışma gerektiriyordu bu iş. Her ikimizi de tatmin edecek bir yer bulamadım kendime orada; oysa o tiyatronun bir elemanı olmak ilginç bir şeydi. En hayran kalınacak yanı da provalarıydı. Meyerhold'u yeni oyunlarını hazırlarken seyretmek çok doyurucu, çok heyecan verici bir şeydi.

Benim tiyatrodaki işim piyano çalmaktı. Sözgelimi, *Müfettiş*'te bir kadın oyuncu Glinka'nın bir romansını söyleyecekse, ben smokinlerimle konuklardan biri gibi gidiyor, piyanonun başına oturuyordum. Orkestrada da çalışıyordum.

Vsevolod Emilyevich'in Norinski Bulvarı'ndaki dairesinde oturuyordum. Akşamları çoğunlukla müzikal bir oyunun sahnelenmesi üstüne söyleşiyorduk. Ben o sıralar *Burun* operam üzerinde çalışıyordum. Bir ara Vsevolod Emilyanovich'in dairesinde büyük bir yangın çıktı. Ben o sırada dışarıdaydım; Meyerhold notalarımı kurtarmış, teki ne bile zarar gelmemiş bir durumda elime vermişti. Opera partisiyonu

Meyerhold sayesinde yok olmaktan kurtulmuştu- çok büyük bir davranıştı, bu, çünkü Meyerhold'un, benim manüskrimden çok daha değerli şeyleri vardı dairede.

Ama her şey iyi bitti. Onun eşyalarının da ağır bir zarar gördüğünü sanmıyorum. Zarara uğramış olsaydı, karısı Zinayda Nikolayevna Rayh'dan çekecekleri vardı Meyerhold'un.

Rayh'a karşı duygularım ve belki de şu olaydan kaynaklanmıştır. Meyerhold'un kendisi, ikimiz arasındaki statü ve yaş farkını önemsiz görünmeye çaba gösterirdi. Bana hiçbir zaman sesini yükseltmeye kalkmamıştır. Buna karşılık karısı, iki de birde hırçınlaşırdı bana karşı.

Rayh, tuttuğunu koparan bir kadındı. *Müfettiş*'teki çavuşun dul karısına da oldukça benzerdi. Toplumun dışı aslanlarından sayardı kendisini. Saşa Çyornıy'ın (Çerni)¹ bir şiirini anımsatırdı bana; bu şiir belli bir yaşam kuralını dile getirir. Ünlü biri size olur da elini verirse, karısı olsa olsa iki parmağını uzatır, der Cherni. Zinayda Nikolayevna için yazılmış olabilir bu.

Meyerhold delice aşıkta Zinayda'ya. Böylesini hiç görmedim. Böyle bir sevginin günümüzde var olabileceğini tasavvur etmek bile zor. Uğursuz birşeyler vardı bu sevgide, çok da kötü sonuçlandı.

Sakınılacak göze çöp battığını düşündürüyor. Bir şeyi çok sevdiniz mi, yitirdiğinizin resmidir. Her şeyi, hele de çok sevdiğiniz şeyleri alaycılıkla ele almalısınız. O zaman birazcık yaşama şansları olur. Belki de yaşamımızın en büyük gizlerinden biridir bu. Yaşlılar bilemiyorlardı bu gizi. Kim bilir, her şeyi bu yüzden yitirmişlerdir. Gençlerin daha talihli olmalarını dilemekten başka birşey gelmiyor elimden.

Meyerhold, şık giyinmeyi, çevresinin güzel şeylerle -tablolar, por-selenler, kristal eşya vb- çevrili olmasını severdi. Onun bu yanı, Zinayda Nikolayevna'nın lüks tutkusu yanında hiç kalırdı. Çok güzel bir kadındı Rayh, ama biraz kaba sabaydı, özellikle de sahnede ortaya çıkardı bu. Akıl almaz bir sakarlıkla hareket ederdi sahnede.

Kendi güzelliğine vurgundu Rayh. Kendisini göstermeyi, güzelliğini öne çıkarmayı bilirdi de. Meyerhold'un evindeki her şey bu amaçla hizmet ederdi: Mobilyalar, her şey. Hele mücevherler.

Meyerhold'un ortadan yok olmasından² hemen sonra, Rayh'ın evini haydutlar bastılar, Rayh'ı da öldürdüler. On yedi bıçak yarası vardı vücudunda, gözlerini de hançerle oymuşlardı. Uzun süre haykırıp çığlık atmış Rayh, ama hiçbir komşu yardımına koşmamıştı. Kimse cesaret edememişti Meyerhold'un dairesine adım atmaya. Neler olup bittiğini kim bilebilirdi ki? Resmi bir katil, Rayh'ı demir muştayla

dövüyor olabilir. İyisi mi uzak durmalıydı beladan. İşte kadını bu şekilde öldürerek bütün değerli taşları alıp gittiler.

Rayh Luther mezhebini. Soylu bir kadın da; oysa onun soylu olduğu benim aklıma bile gelmezdi, ona baktığımda. Tipik Odessa'lı balıkçı karlarına benzerdi. Odessa'da doğduğunu öğrendiğimde hiç şaşmamıştım. Bütün öbür yanlarını gölgede bırakıyordu Odessa'lılığı. Zinayda Nikolayevna sık sık Novinskiy Bulvarı'nın oralarda bir eskici dükkanına uğrardı. Eski hanımefendiler geçmişlerinden arta kalan şeyleri satarlardı burada. Kusursuz bir pazarlıkçıydı Rayh.

Meyerhold'un Tiyatrosu'nu bırakmanın bir nedeni de Rayh'ın bana karşı takındığı tutumdur. Meyerhold'un kanadının altına sığınarak yaşayan biriymiş gibi davranıyordu bana. Açıkça söylemiyordu bunu, ama bana karşı hareketlerinden belli oluyordu. Rahatsız oluyordum bundan.

Meyerhold benim velinimetimdi. Adımı Arnştam'dan³ duymuş. Meyerhold'un *Öğretmen Bubus* yapımında, Arnştam sahnede kanat takmış halde bir istridye kabuğu içinde otururdu. Chopin'le Liszt'ten parçalar ayrıca oyunu sona erdiren *Dante* sonatını çalardı. Oldukça yabanıl ve hantal bir oyundu Öğretmen Bubus. Zavallı Arnştam'ın içine kurulduğu istridye kabuğu yaldızlıydı. Kuyruklu piyanonun üstünde mumlar yanardı. Ve Chopin müziğinin eşliğinde Rayh, tüm albenisiyle ağır ağır yürüdü.

Arnştam, Meyerhold'dan ayrılmayı düşünüyordu, çünkü askere alınacaktı. Benim *Birinci Senfoni*'mi dinlemiş Meyerhold. Hoşlanmamış ama, yine de aklında kalmıştı. Arnştam piyanist olarak beni önermiş. Bu da Meyerhold'un işine geliyordu. İşte yiyecek ekmeği olmayan bir genç, onu tiyatroya alayım bari, diye düşündü. Ve aldı. Ama, soylu bir ruh taşırdı Meyerhold, bu iyiliğini sövmürmeye kalkmadı. Zinayda Nikolayevna gibi.

Meyerhold'u mahvedenlerden biri de Rayh olmuştur. Buna kalıbı mı basarım. Onu yöneticilerin, Troçki, Zinovyev⁴ ve arkadaşlarına yakın durmaya yönelten Rayh'tı. Meyerhold oyunlarından birini Troçki'ye adamıştı (*opus*'lar derdi oyunlarına). Bu hareketi de geri tepti.

Meyerhold'un hayranları arasında, Buharin ile Karl Radek'de⁵ vardı. Ama gene de, yöneticilerle oldum olası yıldızı barışmamıştır Meyerhold'un. Önemli konuklar onun üzerinde müthiş etki yapardı. Buna tanıklık edebilirim. Ve Meyerhold hiçbir zaman Stalin'in uşağı olacak kadar alçalmadı. Stalin, Meyerhold'dan nefret ederdi. Buna, görmeden nefret ediş, diyebilirsiniz, çünkü Meyerhold'un sahneye koyduğu hiçbir

oyuna gelmemişür Stalin. Hem de hiçbirine. Stalin'in Meyerhold'a karşı duyguları, tümüyle onun aleyhinde anlatılanlara dayanıyordu.

Meyerhold Tiyatrosu'un kapatılmasından hemen önce Kaganoviç⁶ tiyatrodan oynanan bir oyuna geldi. Kaganoviç'in elinde çok büyük güç vardı. Tiyatronun geleceği de, tıpkı Meyerhold'un geleceği gibi, Kaganoviç'in varacağı kaniya bağlıydı.

Bekleneceği üzere, oyundan hoşlanmadı Kaganoviç. Stalin'in sadık silah arkadaşı, oyunun ortasında çıkıp gitti. O sıralarda altmış yaşlarını süren Meyerhold, sokaklarda Kaganoviç'in ardından koşmuştu. Kaganoviç'le avanesi otomobille çekip gitmiş Meyerhold ise otomobilin arkasından koşmuş, koşmuştu, yere yığılıncaya kadar. Meyerhold'u o durumda görmek istemezdim.

Garip bir yanı vardı Meyerhold'un. Hiç mi hiç pedagog değildi. Tam tersine, bir karşı -pedagogdu aslında. Çok meraklı biri çıkar da canını sıkarsa, ortaya görülecek bir manzara çıkardı. Hiçbir suçu olmayan bir adama saldırır, kendisine karşı casusluk ettiğini, en yaratıcı buluşlarının çalındığını haykırır, çılgınca döherdi Meyerhold. Gene de, Meyerhold'la çok kısa bir süre bile birlikte çalışmış olan kimseler, birşeyler öğrenirlerdi. Böylelerini Meyerhold kulaklarından tutup kapı dışarı atmış olsa bile, bunlar düpedüz budala kimseler değillerse, çok şey öğrenmiş çıkarlardı oradan.

Novinskiy Bulvarı'nda Meyerhold'la birlikte oturduğum sırada ara sıra bana fikir danıştığı da olurdu. Birçok provada bulundum, birçok oyunun sahnelenişini gördüm. *Tarelkin'in Ölümü*, *Öğretmen Bubus*, *D. E. Tröstü*, *Orman*, *Manda Yönetimi*, *İkinci Ordunun Komutanı*, *Müfettiş*, *Son Kesin Taarruz*, *Yirmi Üç Bayılası Şey*, *Hamamlar* ve *Kamelyalı Kadın* vardı bunların arasında. Çaykovski'nin Mahiy Tiyatrosu'ndaki Meyerhold yapımını da seyrettim. *Maskeli Balo*'nun yeniden sahneye konuluşunu gördüm; *Tahtakurusu*'nun müziğini yazdım. *Akla Bela*'nın⁷ müziğinden de ben sorumluydum. Meyerhold'dan bazı şeyler öğrendim sanırım.

Onun kimi düşünceleri bende o sırada kökleşti. Bunların önemli ve yararlı oldukları daha sonra ortaya çıktı. Örneğin şu: Yapıtında yeni bir şey yapmak istiyorsan üzerinde iyice uğraşmalısın, öyle ki her yeni yapıt pırıl pırıl parlamalı. Her yapıtında kendine yeni bir teknik hedefle. O manyakça inadıyla uygulardı bu kuralı Meyerhold. Bugün malumu ilam gibi gelebilir böyle bir kural. Ne var ki o günlerde benim için büyük bir buluş olmuştı. Buna benzer bir şey öğretmemişlerdi bizlere. Şöyle davranırlardı konservatuvarda: Beste mi yapacaksın? İyi devam

et öyleyse, keyfin nasıl dilerse öyle yap. Belli bazı kuralları izle tabii. Ama işte o kadar.

Ve bu da, ikinci kurala, Meyerhold'un ikinci dersine götürür: Her yeni kompozisyon için kendini hazırlaman gerektir. Pek çok müziği incelemeli, araştırmalısın. Bakarsın klasiklerde seninkine benzer şeyler bulursun. Öyleyse, daha iyisini, ya da hiç olmazsa kendi tarzında birşeyler yapmaya çalış.

Bütün bu düşüncelerin o dönemde bana çok yararı oldu. Hiçbir zaman besteci mesteci olmayacağım yolundaki korkularımı çabucak unuttum. Her kompozisyonu enine boyuna düşünmeye koyuldum. Yazmakta olduğum şeylere daha fazla güven duymaya başladım. Tuttuğum yoldan beni sapırmak daha zor hale geldi.

Meyerhold'un bir kuralı daha var ki, yapıtlarıma yöneltilen eleştiriler karşısında benim daha serinkanlı olmama yardımcı olmuştur. Bu, Meyerhold'un üçüncü dersidir. Hem de yalnızca benim için değil, başkaları için de yararlı olan bir ders. Sık sık şunu söylerdi Meyerhold, "Yapım herkesin hoşuna gitmişse, o yapıyı baştan aşağı başarısız kabul etmelisin. Ama, her önüne gelen eleştiriyorsa çalışmanı, bu durumda belki yapının üstünde durulacak yanları vardır. İnsanlar senin yapıt üzerinde durmadan tartıştıkları, izleyicilerin yarısı kendinden geçmişken, yarısının seni parçalayacak duruma geldikleri zaman gelir gerçek başarı."

Meyerhold'u düşündüğüm zaman keder kaplıyor içimi genellikle. Bunun nedeni de yalnızca onun uğradığı o korkunç son değil. Yalnızca acı duyuyorum. Kederim, Vsevolod Emilyanoviç'le benim birlikte birşey ortaya koyamamış oluşumuzdan kaynaklanıyor. Birlikte gerçekleştirmek üzere tasarladığımız şeylerden hiçbir şey çıkmadı. Meyerhold, benim *Burun* operamı sahnelemek istedi, olmadı. *Lady Macbeth*'i sahnelemek istedi, o da olmadı. Onun yapımlarından birinin, *Tahtakurusu*'un müziğini ben yapmıştım ama büyük bir antipati duyuyordum bu oyuna aslında. Meyerhold'un büyüüne kapılmışım.

Meyerhold'un öbür önerilerini geri çevirdim, *Tahtakurusu* yüzünden içerlemiştim ona, Mayakovski'nin bu korkunç oyununda onunla birlikte çalışmadım. *Harımlar* ise bir fiyaskoydu. Onun Çehov'dan uyarladığı *Yirmi Üç Bayılası* Şey oyununun müziğini bile geri çevirdim.

Meyerhold'un, *Bir Yaşam* yapıminin müziğini de yazmadım tabii. Ostrovski'nin korkunç romanı *Çeliğe Su Verildi*'nin korkunç bir kreyasyonuydu bu oyun. Formalizm'den⁸ uzaklaşmak istiyordu Meyerhold, bu oyunla. Gerçekçi de bir sahne düzeni hazırlatmıştı, her şey

göze gerçek güzüksün diye.

Ama yakayı sıyırmak için çok geç kalmıştı. İdeolojik günahlarının listesi çok uzundu. Yetkili makamlar, gerçekçi sahne düzenini gördüklerinde, "Maksatlıdır bu, gerçekçilikle daha iyi alay edebilsin dyledir", hükmünü basmışlardı.

Oyunu yasakladılar. Meyerhold Tiyatrosu'nu da kapattılar.

Ben bu konuda düşündüklerim ne olursa olsun, değişmez: Olmadı, vakit bulamadık, yapmamış olmamız korkumuzdan ileri gelmiyordu, yapmadık yalnızca. Bir de bakıyorsun, tüm yaşamın geçip gitmiş.

Meyerhold benimle, Lermontov'un *Zamanımızın Bir Kahramanı*'ndan uyarlanmış bir opera yapmak istiyordu. Librettoyu da kendi yazmayı tasarlıyordu. Arkasından da Lermontov'un *Maskeli Ballo*'sundan bir opera yapmayı düşündük. Bir *Hamlet* operası yazmamı önerdi, onu da sahnelemeyi düşünüyordu. Ne yazık. Ama ben gene de, *Hamlet*'in başımıza ne işler açabileceğini düşünmeden edemiyorum, çünkü Meyerhold'un düşünceleri o zaman için, olabilecek en yanlış düşüncelerdi. Formalizm damgasını yiyebilirdik.

Meyerhold'la işin yürümcmiş olması ayıp bir şey. Ben gene de bir *Hamlet* müziği yazdım sonunda, hem de en formalistini. Şu formalizmden yana çok şanssızım ben. Sanatsal bir proje tasarlanıyor. Besicinin ben olmam isteniyor, ardından da her kresinde rezalet kopuyor. Yazgım olsa gerek. Hani Bulgakov'un romanındaki "meşum yumurtalar" gibi.

O "En meşum yumurtalar"dan biri de, benim de katkıda bulunduğum ilk üç *Hamlet* yapımı oldu. Yapım kepaze, hem de dediklerine göre Shakespeare tarihindeki en kepaze yapımmış. Belki de öyledir. Bilmiyorum. Her neyse, büyük bir gürültü koptu. Tabii gene aynı konu, formalizm üstüne. Akimov⁹ Vahtangov Tiyatrosu'nda *Hamlet*'i sahneliyordu. Benden beş yaş büyüktü, bu da gençken çok büyük bir yaş farkı demektir. 1930'ların başlarıydı. *Hamlet* de Akimov'un ilk bağımsız yapıımıydı. Cesaret ister değil mi? Hele onun seyirciye nasıl bir *Hamlet* seyrettirmek istediğini bilerseniz.

Bu skandal yapım, bugüne kadar Shakespeare akademisyenleri için bir karabasan olaak kalmıştır. Ne zaman bu yapımın sözü geçse hayalet görmüşçesine atuverir benizleri.

Sırası gelmişken söyleyeyim Akimov, hayaletten kurtarmıştı yakasını. Hayaletin bulunmadığı tek *Hamlet* örneği onunkidir sanırım. Deyim yerindeyse yapım materyalist bir temele oturtulmuştu.

Meyerhold, gerçekten *Hamlet*'i çok severdi. Bütün ülkelerin, bütün

çağların en iyi oyunu sayardı onu. Şimdiye kadar yazılmış tüm oyunlar yok olup gitse, bir mucize sonucu yalnızca *Hamlet* kalsa geriye, dünyadaki tüm tiyatrolar gene de kurtulurdu. Hepsi *Hamlet*'i oynar, başan kazanır, seyirci çekerlerdi.

Meyerhold biraz abartmaya kaçmış olabilir. Ama gerçekten ben de severim *Hamlet*'i. Profesyonel olarak *Hamlet*'i üç-kez "işledim", ama on kereden fazla okudum. Şimdi de okuyorum.

Özellikle de *Hamlet*'in, Rosenkranz ve Guildenstern'le konuşması, *Hamlet*'in kendisinin bir borazan olmadığını, insanların onu çalmasına izin vermeyeceğini söylemesi duygulandırır beni. Olağanüstü bir bölümdür o. *Hamlet* için söylemesi kolay tabii, o bir prens ne de olsa. Öyle olmasaydı öyle bir çalarlardı ki onu, götürdü gününü, neye uğradığını şaşırırdı.

Sevdiğim bir başka Shakespeare oyunu da *Kral Lear*'dir. "Prens"le üç, "Kral"la da iki kez karşılaştım. Birinde de müziklerini üleştirdim, *Kral Lear*, *Hamlet*'e ortak oldu.¹⁰ İkisi de taçlı kişiler ne de olsa diye düşündüm. Aralarında olur böyle şeyler dedim.

Gördüğüm kadarı, *Karl Lear*'deki önemli yan, zavallı *Lear*'in tatlı düşlerinin param parça olmasıdır. Yoo, param parça olması değil; bu birden olur ve biter; böyle bir şey onu trajedi haline getirmez, ilginç kılmazdı. Oysa, o tatlı düşlerin yavaş yavaş, gıdım gıdım ufalanıp durması başka bir şey. Acı, ürkünç bir süreç.

Tatlı düşler gıdım gıdım yok olur giderler; sanki birden oluvermiş gibi gelse de size, bir gün uyanıp bir anda, tatlı düş diye birşey kalmadığını görseniz de böyledir bu. Hiç de birden oluveren birşey değildir; tatlı düşlerin yok olup gitmesi uzun, hazin bir süreçtir, diş ağrısı gibidir. Ne var ki, bir dişi çektirebilirsiniz. Yanılsamalarsa, ölmüş bir halde, içinizde çürür dururlar. Ve kokuşurlar. Onlardan yakayı sıyıramazsınız da. Ben, benimkilerin topunu içimde taşıyım.

Meyerhold'u düşünüyorum. Yaşamında pek çok trajedi vardı onun. Tüm yaşamı trajikti, trajedilerinden biri de hiç *Hamlet* yönetmemiş olmasıydı. Meyerhold, *Hamlet*'in şu ya da bu sahnesini nasıl oynanmasının gerektiğini tartışmayı çok severdi. Düşüncelerinde Akimov'la ortak olan çok şey vardı. Hepsini önceden düşünüp taşınmış, kafasında canlandırmıştı Meyerhold. Daha sonra da, her fırsatta Akimov'un bu düşünceleri kendisinden çaldığını haykırıp durdu. Kuşkusuz böyle değildi işin gerçeği. Akimov her şeyi kendisi düşünmüştü. Ama ilginç olanı *Hamlet*'i komedi olarak sahnelemek düşüncesinin ortaklığa dolaşması.

Meyerhold, *Hamlet*'in biri kadın, öbürü erkek, iki oyuncu tarafından oynanmasını isterdi; Hamletlerden biri trajik monologları, öbürü ise canını sıkan monologları okuyacaktı. İkinci Hamlet komik olacaktı. Trajik monologları sanırım Rayh okuyacaktı. Onu Hamlet olarak önceden çalıştırmıştı Meyerhold.

Hayaletten, Meyerhold da rahatsız oluyordu. Hayaletlere inanmazdı o. Ama daha önemlisi sansürçüler de inanmazlardı hayaletlere. O yüzden Hayalet'i nasıl sunacağını düşünüyordu Meyerhold. Hayalet'in kocaman bir kuru ağacın gövdesine ahlaya puflaya, inleye inleye nasıl tırmanacağını kendi göstermişti. Gözlük ve galoş takmış olacak, habire de hapsirecekti. Küçük nemli olduğundan, soğuk almış olacaktı Hayalet. Derken, Akimov, hayaletsiz *Hamlet*'i oynadı. Bu da ilginçtir.

Oysa o sıralar ben ciddi bir bunalım geçirmekteydim.¹¹ Korkunç durumdaydım. Her şey yıkılıyor, un ufak oluyordu. İçim içimi kemeri-yordu. O sıralarda ikinci operamı yazmaktaydım, biten ikinci operamı. Benim başarsız kalmış opera tasarımlarımdan başka zaman söz ederiz. Yeteri kadar var böylesinden. Bunlar benim aklımı karıştırıyor, ruhumu tüketiyorlardı. Ama gözüme bu opera iyi gidermiş gibi gözüktüyordu ve ben de onu tamamlamak istiyordum. Oysa dört bir yana çekiştirip duruyorlardı beni. Rahatsız ediyorlardı.

Kötü bir dönemdi genelde. Akimov peşimi bırakmıyordu bir türlü. Müziği yapmayı kabul ettim. Söylemem gerek, tiyatro avans da ödemişti bana. Zehir zemberek bir adamdı Akimov, inatçıydı da. *Hamlet*'in ne mene gürlütlü koparacağı masallarıyla aklımı çelip duruyordu benim.

Önemli olan, o günlerde *Hamlet*'in sansürce yasaklanmış olmasıdır. İster inanın ister inanmayın. Bizim tiyatromuzun Shakespeare'le özellikle de *Hamlet* ve *Macbeth*'le başı belaya girmiştir. Neden? Oldukça açık. Stalin, bu oyunlardan ikisine de tahammül edemezdi. Cani bir yönetici -bu temada önder ve öğretmeni¹² kendisine çekebilecek ne olabilirdi? Bir kâhindi Shakespeare- diz boyu kana batarak iktidara yürüten bir adam. Ne kadar da saftı bu Shakespeare denen adam. Hep vicdan ve hep suçluluk sancıları. Hangi suçlu vicdan?

Hepsi de bilinen şeyler, safça ve de güzel. Zaman olur, Shakespeare küçüklük bir çocuk gibi seslenir bizlere. Çocukla konuştuğunuz zaman, önemli değildir kullandığınız sözcükler. Sözcüklerin arkasında yatandır önemli olanı. Ruhsal durumdur, müziktir.

Küçük çocuklarla konuşurken onların ağızlarından dökülen şeyleri anlamaya çalışmam çoğunlukla, yalnızca seslerin tınısını dinlerim. Shakespeare'le de aynısı olur. Shakespeare'i okurken, kendimi akışa

birakırım. Her zaman olmaz bu. Ama en iyi anlar bunlardır. Okurum ve müziğini dinlerim, müzikle doludur Shakespeare'in trajedileri. Müzik sevmeyen adama güvenilmez, diyen Shakespeare'di. Aşağılık işler yapacak, cinayet işleyebilecek tıynetle biridir böylesi. Besbelli ki, Shakespeare'in kendisi de müziği severmiş. *Lear*'deki bir sahne, hasta *Lear*'in müziği algılamaya başladığı sahne, hep duygulandırır beni.

Stalin'e bütün bu incelikler vız gelirdi kuşkusuz. Hoşuna gitmeyen olayların oynandığı oyunları halkın seyretmesini hiç istemezdi. Bir çılgının aklına neyin eseceği belli olmaz. Stalin'in büyüklerin büyüğü, akıllıların en akıllısı olduğunu herkes çok iyi bilirdi kuşkusuz. Ama ne olur ne olmaz diye yasaklatmıştı Shakespeare'i. Ya biri *Hamlet*'i, ya da *Macduff*'ı gerçek yaşamda oynamaya kalksa, o zaman ne olurdu?

Moskova Sanat Tiyatrosu'nda bir *Hamlet* provasını nasıl durdurduklarını anımsarım. Buraya, Stalin'in "gözde" tiyatrosu diyebilirdiniz. Daha doğrusu, önderin baştan aşağı, tümüyle onayladığı tek tiyatroydu bu. *Hamlet*'i oynayan oyuncu için oyunun yasaklanması gerçek bir trajedi oldu. Oyuncunun hep düşlediği bir şeydi. *Hamlet*'i oynamak; çevresindeki herkes de onun olağanüstü bir *Hamlet* olacağını biliyordu. Ama Stalin'in sözü yasa demektir. Önder ve öğretmen öyle yazılı bir emir bile göndermesine gerek kalmazdı. Emir filan olmazdı bu, bir dilek olurdu yalnızca. Niye yasaklasın ki? Tarihe daha az soylu bir imge olarak geçebilirdiniz. Stalin'in yaptığı gibi sırf bir dilek belirtmek daha iyidir, "Sanat Tiyatrosu'nda *Hamlet*'i oynamak çok mu gerekli bir şey yani?" demek.

Hepsi bu kadar; yeterdi bu da. Oyun kaldırıldı. Oyuncu da kendisini içkiye verdi, hem de ölesiye.

Ve yıllarca Sovyet sahnelerinde gözükmedi *Hamlet*. Herkes Stalin'in Sanat Tiyatrosu'na sormuş olduğu soruyu biliyordu ve hiç kimse kendisini tehlikeye atmak istemiyordu. Herkes korkuyordu. Ya Kral *Lear*? Bizim en iyi *Lear*'imizin, Yahudi Tiyatrosu'ndaki Mihoels¹³ olduğunu, Mihoels'in de uğradığı akıbeti herkes bilir. Hem de korkunç bir son. Ya en iyi Shakespeare çevirmenimiz Pasternak'ın yazgısına ne diyelim?

Bu adların hemen hepsi, Shakespeare trajedilerinin hepsinden de daha trajik olan bir trajediyi içerir. En iyisi, Shakespeare'e bulaşmak. Böyle sonunun ne olacağı bilinmez işlere olsa olsa dikkatsiz insanlar girişebilirler. Son derece patlayıcı bir nesnedir Shakespeare.

Ama biz gene geriye, benim gençliğime dönelim; Akimov'un kışkırtmalarına kıpılışıma. Eşi bulunmaz bir yönetmendi o. Hep de sık

giyinirdi. Son derece nazikti, ama hiç kimse onun zekasının ya da kaleminin ucuna değmese iyi ederdi. Akimov aşağılık bir sanatçıydı, karikatürleri de öldürücüydü. Konudan ayrıldım biraz galiba.

Hamlet'i oynatmak için geçici bir izin koprarmıştı Akimov. Oldukça büyük bir başarıydı bu. Sorun, oyunun önceki yapımının sansürce baştan aşağı kabul edilmez bulunmasıydı. *Hamlet*'i adı efsaneleşmiş Mihail Çehov oynuyordu. Bildiğiniz üzere Mihail Çehov bir antropof^{tu*} ve tiyatrosunu da antroposofiyeye boğmuştu. *Hamlet* o şekilde sahnelendi. Mihail Çehov, kalktı oyunu Arafa uyarladı. Hem de harfi harfine. Şöyle ki, Shakespeare'in salt simgesel bir oyun yazdığını gerçekte herkesin ölü olduğunu düşünüyordu. Saraylı soylular ölülerin ruhlarıydı ve baş roldekiler antroposofik kişilerdi.

Çehov, Shakespeare'in de antroposof olduğuna içtenlikle inanıyordu anlaşılan. *Hamlet*'i de öyle oynuyordu. Oyun ahrette geçiyordu. Ama oyuncular parlak sanatçılardı, Çehov da gerçekten dahiydi. İzleyici onun *Hamlet*'inden başka bir alemden geliyormuşçasına çıkardı. Sanatçı kişilerin, ne denli gizemsel düşünceleri olabiliyor, görüyorsunuz. Kaçık da diyebilirsiniz onlara. Görevliler gelip oyunu seyrettiler ve küçük dillerini yuttular. *Hamlet*'i gerici, kötümser, gizemci bir oyun olarak ossaat yasakladılar.

Dediğim gibi Akimov aşağılık adamın tekiydi ama hoştu da. Mihail Çehov'un *Hamlet* yorumunu seyretmiş, küplere binmişti. Şöyle demişti bana: "Sahneye bakıp şunu düşünüyorum, şu sevimsiz çılgınlığın yazarı gerçekten Shakespeare olabilir mi?" Akimov, içinde kendi *Hamlet*'ini sahnelemek yolunda karşı durulmaz bir istek duydu. Hep öyle olur zaten: Deyim yerindeyse, tersinden esinlenilir. Sözgelimi, Meyerhold kendi *Maça Kızı* yorumunu, seyrettiği korkunç bir yapımın etkisiyle tasarlamıştı. Daha sonra Gherman'ı canlandıran tenoru bir tenhada ele geçirebilse gırtlaklamaya hazır olduğunu söylemişti bana.

Akimov, Çehov'un *Hamlet*'inin oynanması sırasında çok şeye katlandı kendi oyun anlayışına götüren, bardağı taşıran son damla bu oyun oldu. Devrimci bir anlayışa sahip olduğunu da söylemem gerek. Akimov, komedi olarak sahnelemeye karar verdi *Hamlet*'i. Bir iktidar mücadelesi güldürüsü. Akimov rolü komik olarak oldukça ünlü bir oyuncuya verdi. Tombul, uknaz bir adamdı bu oyuncu, yemeyi içmeyi seven biri. Oyun metnine bunun da uygun olduğunu söyleyebilirim. *Hamlet*'ten tombul biri diye söz eder metin. İzleyiciyse bunu enikonu

* Antroposofi, insan zihninin ünsel evrenle ilişkiye geçebilme yeteneği taşıdığı öncüllüne dayanan felsefe." Ana Britannica c.2.s.180

yadırgar. Yüceltilmiş *Hamlet*'lere, cinsiyetsiz *Hamlet*'lere alıştırılmıştır. Daha doğrusu karalar giymiş, ermiş kişi *Hamlet*'lere, kalçalarını sıkı sıkı sarmış külotlu çoraplara. *Hamlet*'i kadınlar oynamıştır -Asta Nilsen galiba. Zinayda Rayh da oynamayı geçiriyordu aklından. Vücuduyla sanırım. Dünya edebiyatında kadınların oynamayı denedikleri tek erkek rolüdür *Hamlet*. Şimdi ise birden karşınızda şişko bir *Hamlet*. Tok sesli, yaşam dolu.

Akimov yetkililere haber verdiğinde onlar da şaşırdılar. Yasaklanacak bir yan görmediler oyunda. Öyle ya, gerici bir gizemcilik kokusu yoktu bu anlayışta. Tam tersine, sağlıklı bir alkol kokusu yayıyordu. Çünkü Akimov'a göre *Hamlet* içkisini yudumlamayı seven şen, şakrak ve çalışkan bir adamdı. Aslında bu benzersiz yorumda, içki içmeyen tek kişi yoktu. Gertrude, Claudius, Polonius, hatta Ophelia bile içiyordu. Akimov'un yorumladığı biçimiyle Ophelia, sarhoşluk yüzünden boğuluyordu. Adli tabip raporunun diliyle: "Otopside ağır alkol sarhoşluğunun belirtileri saptanmıştır". Mezar kazıcılarısa şöyle konuşuyorlardı: "İçmek ya da içmemek. İşte bütün sorun." Kuşkucu da, şunu söylüyordu açıktan açığa: "Ne sorunu be? Kuşkusuz içmek." Diyalog bu sahne için özel olarak yazılmıştı.

Gelelim iktidar müadelesine. Akimov'a göre *Hamlet*'in temel temasını iktidar mücadelesi oluşturuyordu. Taç uğrunda mücadele. Geleneksel suçluluk, kuşku sancıları filan değil. İktidar mücadelesinden, sanatın bu ezeli temasından bana gına geldi. Ondan kaçamazsınız, hele bizim çağımızda. Dolayısıyla *Hamlet*, Claudius'u daha sıkı faka bastırmak için deli numarası yapar. Akimov, oyunda *Hamlet*'in on yedi kez deli numarası yaptığını söylemişti. Akimov'un *Hamlet*'i, taht uğrunda inatçı ve ustaca savaş verir. Dediğim gibi Hayalet filan yoktur; *Hamlet*'in kendisidir Hayalet taklidi yapan. Saray soylularını korkutup dehşete düşürmek amacıyla yapar bunu. Kendi lehinde olan önemli bir tanık sunmak ister, Claudius'un tahta gayri meşru olarak çıktığına tanıklık edecek birini. Böylece, Hayaletin gözüktüğü sahne, katıksız bir komedi olacak şekilde konmuştu sahneye.

"Olmak ya da olmamak"a gelince, *Hamlet* bu dizeleri elleriyle tacını tarta tarta söylemekteydi. Tacı başında deniyor, fırl fırl döndürüyordu. Orosponun teki ve casus olan Ophelia'yla ilişkileri çok açıktı. *Hamlet* onu düzüyordu. Hamile Ophelia sarhoş oluyor ve suda boğuluyordu.

Polonius harikaydı. Akimov'un yapımında en başarılı oyunculuk olanağı taşıyan rol belki de buydu (onun bir paradoksu daha). Ünlü Boris Şçukin oynuyordu bu rolü. Daha sonraları Şçukin, Lenin'i be-

yazperdede ilk canlandıran oyuncu olarak bir kat daha ün kazanacaktı. Daha doğrusu kendisine böyle tarihsel bir görev verilen ilk profesyonel aktör olarak.

Akimov gibi, Şçukin de iğrenç bir adamdı. Polonius rolüne çeşitli yaklaşımlar denedi. Önceleri hiçbir şey sağlayamamış gibi gözüküyordu. Sonraları, Şçukin'i daha yakından tanıdım. Tiyatrosunda Balzac'ın bir oyunu sahneleneceği zaman müziğini benim yazmamı istemişti. Şçukin, Hamlet'teki başarısını işte o zaman açıklamıştı bana.

Sanırım, bu öykü çok ilgi çekici. Oyuncular içinse rol yapma sanatı üstüne çok öğretici olan, küçük bir ders; gülmekten bayılmıştım dinlediğimde. Şçukin klişelerden kurtulmak istiyordu. Polonius rolü öyle açık bir rol değildi. Zeki bir adam gibi görünür ama aslında budalanın tekidir Polonius. "Soylu bir baba" olur, oğluna böyle davranır. Ama kıızıyla ilişkilerinde pezevenğin tekidir. Genellikle seyirciye sıkıcı gelir Polonius'un sahneye çıkması. Ne var ki alışmıştır izleyici buna, sabreder. Oynanan klasikse eğer, bazı şeylere tahammül etmeniz gerektiği kanısı vardır insanlarda. Klasiklere saygı duymak gerek ne de olsa.

Şçukin'in yöntemi şuydu. Dostlarında, kendisinin canlandıracağı role yarayacak özellik ve nitelikler bulunduğunu saptamıştı. O yüzden oynamıştı Polonius'u. Bir dostundan bir şey, bir başkasından başka bir şey almıştı. Ardından da bir provada Polonius monoloğunu sanki Stanislavski'ymiş gibi okumayı denemişti.

Rol birden biçimlenmeye başladı. Her şey yerli yerine oturdu. Rolün en zor bölümleri, Stanislavski tarzında ve Stanislavski tavrıyla söylenince, birden inandırıcı oluvermişti. Şçukin, Stanislavski'yi hatasız bir şekilde taklit ediyordu. Gülmekten yaş gelirdi gözünüzden. Sonuç görkemli, biraz da budala biri. Adam rahat mı rahat, çok iyi yaşıyor, buna karşılık bir sürü saçmalık savurup duruyordu. Şçukin, böyle canlandırmıştı Stanislavski'yi.

O sıra bir sürü fıkra anlatılırdı Stanislavski konusunda. "Çevremizdeki gerçeklik" dedikleri şey konusunda en ufak bir fikri yoktu. Stanislavski'nin. Sanat Tiyatrosu'nda kimi zaman provaya çıktığında (çok ender çıkardı), hele Sovyet yaşamına ilişkin bir konuyu prova ediyorlarsa oyuncular onun alıkça sorularından dehşete düşerlerdi.

Komedilerden biri, *Dört Köşeli Çember*, aynı odayı paylaşan iki aile arasında geçmekteydi. O günlerde iki aile bir odaya hiç de çok gelmezdi. Oda büyükse hele üçe, hatta dörde bile bölünürdü. Daire filan gibi bir lüksün lafı bile olmazdı. Bir dairede on ya da on beş aile barınırdı. Konut darlığı vardı, elinizden ne gelirdi?

"Komüenal oda" güzel laf. Bu olayı ölümsüzleştirmek gerekti. Hem de öylesine ki, en uzak torunlarımız bile bilsinler komüenal odanın ne olduğunu. Bunda ise Zoşçenko'nun üstüne kimse yoktur. Şu şarkıyı söyler: "Kuşkusuz, insanın ayrı bir odası olması, küçük burjuva düşüdür yalnızca. Birlikte, kollektif uyum içinde yaşaya duralım, kendimizi kendi kalelerimize kilitlemeyelim. Komüenal odalarda oturalım. Konuşacak insanlar olur. Öğüt verecek. Yumruklayacak."

Ve komşunuz hakkında demeç vermeniz, ya da açık ve kaba şekliyle söylersek bir kınama yapmanız daha kolay olur. Tabak gibi meydandadır komşunuzun yaşamı çünkü. Her şey gözler önündedir- kimin geldiği, ne zaman gittiği, kimin kime gittiği, dostlarının kim olduğu. Kimin ne yemek pişirdiği de gözler önündedir. Çünkü mutfak, açık ve seçik, komünaldır. Komşunuz dışarı çıktı mı tenceresine göz atabilirsiniz. Bir avuç tuz boca edebilirsiniz içine. Madem bu denli açıkgözmüş, tuzlu şeyler yesin bakalım. Başka şeyler de katabilirsiniz aşına. "İştah açsın, tad versin" diye.

Komüenal mutfakta bir sürü kaçamak yapılabilir. Komşunun kabına tükürmek gibisinden. Kimileri çaydanlıklara tükürmekle kalır. Belli ustalıkları gerektirir bu, ne var ki. Adamın mutfaktan çıkmasını beklemeniz, koşup çaydanlığın kapağını kaldırmanız, içine okkalı bir tükürük savurmanız gerekir. Dikkat, sakın kendinizi haşlamayasınız. İşin tehlikeli yanı da vardır hani. Adam her an geri dönebilir. Bir yakaladı mı sizi, suratınıza şamarı yediğinizin resmidir

Zoşçenko'un söylediği doğrudur: Bilgili sekreterler bilgili sekreterlerle, dişçiler dişçilerle vb iskan edilmelidir. Flüt çalanlar kentin dışına yerleştirilmelidir. İşte o zaman komüenal odalarda yaşam tüm görkemiyle pırl pırl parlayacaktır.

Evet, ölümsüz komüenal odalar teması üstüne çığır açıcı ve anıtsal yapılara gereksinimimiz vardır gerçekten. Komüenal oda kavranmalı, betimlenmeli, yüceltilmeli ve gösterilmelidir. Sanatımızın, yazınının ödevi budur.

Bu ortak davaya benim de katkıda bulunmak için çaba göstermiş olduğumu itiraf edeyim burada. Bu sefaleti müzikle tiye almak, betimlemek. Bu ölümsüz tema üstüne bir müziksel kompozisyon yaratmaya çaba gösterdim. Bir insanı salt fiziksel olarak değil, birçok biçimlerde öldürebileceğinizi göstermek istedim. Yalnızca kurşunlayarak değil, ya da sözgelimi zorunlu çalıştırarak değil. Bir insanı basit şeylerle de, örneğin yaşama biçimiyle, o cehennemi komüenal oda, ya da bizim deyişimizle, *kommunalka* ile. Cehenneme batasica.

Komedilik bir tema değil bu. Yani öyle gülümsenecek, gülünecek bir şey değildir benim demek istediğim. Karagülmecelik bir temadır. Oysa Sanat Tiyatrosu bu konuda sahneye bir komedi koydu. Onu ağlayacakları yerde güzel güzel gülmeyi düşünüyorlardı. Ve Stanislavski, herkesin küçük dilini yutacağı bu olay öyküsünün mekanizmasını bile anlamamıştı. Sorup duruyordu, "Yahu ne demek oluyor bu? Niye bütün insanlar tek bir odada oturuyorlar?" Stanislavski bahçeli bir evde otururdu.

Stanislavski'ye "ayrı ayrı odaları yok" dediler. Stanislavski inanamadı buna! Stanislavski'nin o meşhur "dünyada inanmam", Bu dünyada yaşamakta olan aktörler titremeye başladılar. Stanislavski, "Olamaz!" diyordu, "bu insanların kendilerine ait bir odaları olmasın, imkanı yok! Dalga geçiyorsunuz siz benimle."

Bunun hilafsız doğru olduğuna, bu normal dışı koşullarda yaşayan birtakım vatandaşlar bulunduğuna inandırmaya çalıştılar Stanislavski'yi. Müthiş üzüldü, ihtiyar adam. Yatıştırdılar. Sonra da Stanislavski parlak kararını verdi: "Pekala öyleyse, afişlerde bunun kendilerine ait bir oda bulunmayan insanlarla ilgili olduğunu yazalım. Yoksa inanmayacak seyirci buna."

Çağımızın büyük yönetmenlerinden birine ilişkin gerçek bir öyküdür bu. Stanislavski kendi dünyasında yaşıyordu belki de. Sanatçı ruhu taşıyan büyük bir adamdı. Alışverişlerini müstesna bir dağıtımçıdan yapardı. Bütün dahiler ve devlete seçkin hizmetler veren Parti çalışanları gibi.

Ne var ki, ihtiyar bu istisnai dağıtımçılarına bütün saflığıyla "benim gizli tedarikçilerim" derdi. Tiyatrodakiler bundan söz ederken sırıttırlardı. Gerçekten de büyük bir sır olduğunu sanırdı bunun Stanislavski. Sır olan yanı yoktu oysa. Herkes bilirdi bu müstesna tedarikçileri. Önemli kişilerin alışverişlerini öbür vatandaşlarınkinden farklı bir kaynaktan, önemli kişiler için özel olarak oluşturulmuş bir kaynaktan yaptıklarını bilirdi. Yaşamımızda yer alan bu olguya herkes alışıp gitmişti. Ve herkes dilini tutuyordu, hem de "büyük bir sır sakladığını sanarak."

Leningrad'lı bir dolandırıcı büyük paralar vurdu bununla. Her iki durumdan da yararlanarak bundan para kazandı. Herkesin özel dağıtımdan haberdar olması ile herkesin bu konuda dilini tutmak zorunda olmasından. Satış mağazalarına gidemeyenler iftira yaymak suçlamasıyla parmaklıkların ardını boylamamak için dillerini tutuyorlardı. Satış mağazalarına girebilenlerin ise dillerini niçin tuttukları belli.

Dolandırıcı şöyle yürütüyordu dümenini. Gazeteyi alıyor, ölüm

ilanlarına bakıyordu. Bir dairenin parti örgütünün "merhumun ailesine başsağlığı" ilanına rastladı mı onu kesiyor, telefon numarasını alıyor, bir süre sonra da o numarayı arıyordu. Kendisini özel dağıtım kurumunun başkanı olarak takdim ediyor ve merhumun ailesine "gerekli olan her şeyi " sağlamak üzere "yukardan emir aldığını" söylüyordu. "Merhumun bizlere yapmış olduğu büyük hizmetler nedeniyle" diye ekliyordu et, yumurta, tereyağı, şeker, hatta kakao ile çukolata, velhasıl istedikleri ne varsa ısmarlamalarını söylüyordu. Üstelik inanılmaz fiyatlarla... Neden olmasın- yalnız böyle bir şeye müstahak olan yoldaşların özel tedarikçisi.

Üstünden birkaç gün geçmesini bekleyen dümenci, gene telefon ediyor, siparişin hazır olduğunu söylüyordu. Merhumun sayın yakınlarının filan yerdeki mağazayı onurlandırmalarını söylüyordu. Buna inanan o kişiler verdikleri siparişleri almak için randevu yerine geliyorlar, adam parayı alıyor, hemen malları teslim edeceğini söylüyor ve sırta kadem basıyordu.

Dalavereci bu oyunu onlarca, belki de yüzlerce kez oynadığı halde, uzun süre sürdürdü bu işi, çünkü çok iyi hazırlamıştı dümenini. Planı basit ama bir deha eseri idi. Dolandırıcı böyle bir öneriyle bir işçi ailesinin evine gitse, kimse yutmazdı söylediklerini. Oysa bürokrat ailesi bal gibi yutuyordu bunu. Nasıl mı? Çünkü bu özel dağıtımın varlığını, açıkça işlediğini ama üstü kapalı yapıldığını, sözünün edilmemesi gerektiğini biliyordu.

Yeni yaşam tarzı, bunca yeni ve çiçeği burnunda çatışmalar getirmişti işte. Özel dağıtım, komünal oda. Daha önceki dönemlerde insan bir şatoda kılıcını çekip hayalet arayabilirdi. Zamanımızdaysa komünal odada baltayla dolaşp, helanın elektriğini söndürmeyen oda sakinini gözetlemekte. Yeni çağın gizlerinin ve dehşetlerinin romanını varın siz tasavvur edin: İşte kahramanım, elinde baltası, suç üstü yakalarsa oda sakinini, doğrayıvermekle tehdit edecek. Bu kahramanın erdemlerini yeterince dile getiremediğimi, daha doğrusu yeterince betimleyemediğimi hissediyorum.

Ben karagölmeceye düşkün değilim artık. Nedense insanlar müziğin yalnızca insan ruhunun en yüce yanlarını ya da son derece romantik kötülerini anlatmak zorunda olduğunu sanıyorlar. Kahraman ya da kötü pek azdır. Çoğu orta karardır insanların, ne ak ne kara, gridirler çoğunlukla. Grinin biraz da kirli olanı hem de.

Ve de çağımızın temel çatışmaları, işte bu belli belirsiz gri orta yerde yer alır. Hepimizin sürüne sürüne tırmandığımız muazzam bir

karınca yuvasıdır o. Yazgımız kötüdür çoğu durumlarda. Sert ve amanşız muameleyle karşılaşırız, biri biraz daha yukarıya tırmanmaya görsün, hemen işkence etmeye, başkalarını ezmeye hazırdır.

Göz önünde bulundurulması gereken durum budur kanımca. Halkın çoğunluğu konusunda ve halkın çoğunluğu için yazmalısınız. O zaman gerçekçi sanat denilebilir buna. Büyük trajedilere kimin gereksinimi var? İlf ile Petrov'un, doktora gitmeden önce ayağını yıkayan bir adamdan söz eden bir öyküleri var. Adam doktora gidince bir de bakar ki yanlış ayağını yıkamış. Al sana gerçek bir trajedi.

Ben, yeteneğimin elverdiği kadarıyla, işte bu insanlar üstüne, bu insanların olanca sıradan, ortalama düşleri ve umutları üstüne ve de olasılıkla cinayet işlemeye olan eğilimleri üstüne yazmaya çalıştım.

Bu konuda belki de yeteri kadar tutarlı olamayışma esef duyuyorum. Zoşçenko'nun kararlılığı ve istenç gücü yok bende. Zoşçenko, bir Kızıl Tolstoy ya da bir kızıl Rabindranath Tagore olmak, şafakların ve günbatımlarının çiçekli düzyazılarla betimlenmesi gerektiği düşüncesini elinin tersiyle itmiştir.

Ne var ki, benim büyük bir özürüm vardı. Ben hiçbir zaman müziğimle güç sahibi kişilere yağ çekmedim. Ve onlarla da hiçbir "işim" olmadı benim. Hiç "gözde" filan olmadım, kimilerinin beni bununla suçladıklarını biliyorum. Benim iktidarın çok yakınlarında bulunduğumu söylüyorlar. Görsel bir yanılsama bu. Bir şey yoksa, yoktur.

Olgulara bakmak en basit yoldur. Lenin'in benim müziğimi hiç dinlememiş olduğunu tahmin etmek zor değil. Dinleseydi de seveceğinden kuşkuluyum. Bildiğim kadıyla Lenin'in müzik konusunda kendine göre beğenisi vardı. Müziğe yaklaşımı farklı, sanıldığından da daha özgüldü. Bunu şöyle anlatmıştı Lunaçarski¹⁴. Sık sık Lenin'i evine müzik dinlemeye çağırırmış Lunaçarski, ama Lenin hep meşgul olduğu için reddedermiş. Bir keresinde, Lunaçarski'in çağrılarından bıkan Lenin doğrudan şunu söylemiş: "Müzik dinlemek güzel bir şey kuşkusuz. Ama bilmem anlıyor musun, beni üzüyor. Dayanılması zor buluyorum müziği." Görüyorsunuz ya fukara Lenin kederleniyormuş müzik dinleyince. Üstünde iyice düşünürseniz çok şey anlatan bir olgu.

Petrograd Başkanı Zinovyev benim müziğime hayranlık duyan biri olmadı. Zinovyev'in yerini Kirov¹⁵ aldı, onunla da yıldıztım gülmedi. Zinoyev kendi döneminde Leningrad'daki tüm operaların kapatılmasını buyurmuştu. Şöyle açıklıyordu bu buyruğunu: Proletaryanın operalara gereksinimi yoktur. Proletarya için ağır yüklerdir bunlar. Bundan böyle biz Bolşevikler bu gibi ağır yükleri kaldıramayız. (Hatırlayacak-

sınız, Lenin de operaya" katıksız üst sınıf kültürünün bir parçası" demişti.)

Tam tersine, Kirov sık sık gelirdi operaya. Bir sanat patronu olmak istiyordu. Böyle olmasına karşın benim *Burun* operama yararı olmadı bunun. *Burun*'a çok olumsuz tepki gösterdi Kirov ve opera repertuvardan kaldırıldı. Operanın pek çok prova gerektirmesine yüklediler kabahati. Operayı olduğu gibi Krenek operalarına tahsis etmek istiyorlardı.

Burada Stalin, Jdanov ya da Kruşçev'den söz etmek değil benim niyetim. Onların benim müziğimi sevmediklerini herkes biliyor. Benim bundan üzülmem gerekir miydi? Garip gözüken bir soru. Hiç bile gerekmezdi! Buysa çok basit bir yanıt olur. Basit yanıtlarsa, yeterli olmaz. Bu kişiler, öyle herkesin merhabası olan sıradan kişiler değildi. Sınırsız iktidar sahibi olan kimselerdi.

Ve bu önder yoldaşlar, hele de o pek ince beğenilerinin incindiğini hissettiklerinde, bu iktidarı üzerinde enine boyuna düşünmeden kullandılar. Yaptığı portreler öndere benzemeyen sanatçı sonsuzluğa değin yok oldu. "Kaba sözcükler" kullanan yazarın da başına gelen bu oldu. Bu sanatçılar ve yazarlarca kimse esteük tartışmasına girişmemiş, kimse kendilerini açıklamalarını istememişti onlardan. Yalnızca geceleri birileri gelmişti evlerine, işte o kadar.

Bunlar öyle tek tük, istisnai olaylar değildir. Bunu anlamanız gerekir. İzleyicinin yapınıza göstermiş olduğu tepki, ya da eleştirilenlerin yapınızı beğenip beğenmemeleri fark etmezdi. Son çözümlemede hiç önemi yoktu bunların. Ölüm kalım sorunu olan tek bir şey vardı: Önder yapınızı ne kadar beğendi. Vurgulayarak söylüyorum: Yaşamak ya da ölmek; çünkü burada yaşamak ya da ölmekten söz ediyoruz, hem de öyle simgesel bir şey olarak değil, sözcüğün tam anlamıyla yaşamak ya da ölmekten. Anlamanız gereken işte budur.

Soruyu yanıtlamanın niçin olanaksız olduğunu gördünüz şimdi. Üzülmüş müydüm? Üzülmüşüm tabii.

Üzülmek de yanlış sözcük ya, bırakın öyle kalsın. Trajediler ter-sinden bakılırsa farslara benzer onlar. Birine korktuğunuzu söyler-seniz gülünç gelir bu ona. Böyledir insanoğlunun doğası. Üstün güç sa-hibi olup da benim müziğimi içtenlikle beğenen tek bir kişi vardı; benim içinse çok önemliydi bu. Neden önemli olduğu kendiliğinden belli oluyor. Mareşal Tuhaçevski'ydi bu kişi, ondan söz ederken kul-lanmayı sevdikleri adıyla "Kızıl Napolyon" yani.

Karşılaştığımızda ben on dokuzumda ya vardım ya yoktum. Tuha-

çevski ise otuzunu geçmişti. Aramızdaki asıl fark, yaş değildi tabii. Asıl fark, Tuhaçevski'in Kızılordu'da en önemli mevkilerden birinde bulunması, benimse salt bir öğrenci-müzisyen olmamdı. Ama ben çok rahat davranıyordum. Çok güveniyordum kendime; bunu da beğeniyordu Tuhaçevski. Dost olduk. Ülkenin bir önderiyle ilk ve son kez dost oluyordum. Bu dostluk da trajik bir biçimde kesildi.

Tuhaçevski belki de benim tanımış olduğum en ilginç kişilerden biriydi. Karşı durulmaz bir askeri şöhreti vardı. Yirmi beş yaşında kara kuvvetleri komutanı olduğunu herkes biliyordu Tuhaçevski'nin. Görünüşe bakarsan, kaderin yüzüne güldüğü bir insandı. Ün, onur, yüksek mevki sahibi olmuş adamdı. 1937'ye değin böyle gitti bu.

Tuhaçevski alımlı olmaktan hoşlanırdı. Çok yakışıklıydı ve bunu bilirdi. Her zaman göze çarpacak şekilde giyinirdi. Onun bu yanını se-verdim gerçekten. Gençken ben de iyi giyinmekten hoşlanırdım. Oun bir başka niteliğini de çok kıskanmışımdır. O hiç tökezlemek bil-meyen sağlığını. Onun gibi olmak için bir fırın ekmek yemem gerekirdi. Hastalıklı bir gençtim. Tuhaçevski ise birini sandalyeye oturtur, sonra da bu sandalyenin bir ayağından tutup tek koluyla kaldırırdı, hem de kolunu bükmeden. Onun Moskova'daki çalışma odasında putreller ya-tay bir barfiks ve neye yaradığını bilmediğim bir sürü başka aletin bu-lunduğu bir jimnastikhanе vardı.

Kuşkusuz Tuhaçevski çok büyük yeteneklere sahip bir insandı. Onun askeri yeteneklerini yargılamak bana düşmez ve Tuhaçevski'nin sözgelimi Kronştad Ayaklanması'nın bastırılması gibi bazı ünlü askeri operasyonlarından hiç hoşlanmadım. Ama onun askeri başarılarına öv-güler düzüldüğüne çoğu kez tanık oldum. Bir sürü dalkavuk vardı çev-resinde. Sustum.

Çok hırslı, çok buyurgan biriydi Tuhaçevski. Tipik askerdi. Mareşal bu özellikleriyle, asker giysisini çok seven Meyerhold'a benzerdi. Kızılordu üniforması giyerdi Meyerhold. O gülünç "Onurlu Kızılordu Eri" ünvanını gururla taşırdı. Toplara, nişanlara, trampetlere ve bütün öbür askeri kıvr zıvıra müthiş bir düşkünlüğü vardı.

Meyerhold'un, zaafı diyelim, buydu. Tuhaçevski'nin zaafı ise sa-nattı. Meyerhold, üniformalı aptal görünürdü oysa çokları bundan et-kilenirdi. Tuhaçevski de kemanını eline alınca tıpkı onun gibi aptal görünürdü oysa çokları etkilenirdi. Burada, her iki durumda da salt ve basit gösterişçilikten söz ediyoruz.

Garip, Meyerhold keman çalardı, Tuhaçevski'de. Her ikisi de ölümlerinden az önce sanatı hatırladılar. Bu bir rastlantı, kuşkusuz;

yaşamın acımasız şakalarından biri. Meyerhold, tutuklanmayı beklerken kemancı olmadığına yanıyordu. Meyerhold acı ve korku içinde, "Oturmuş bir orkestrada kemanımı gıygıylıyor olurdum, endişe içinde kıvrılmazdım böyle," demişti. Altmış beşindeydi o zaman. Kırk dördündeki Tuhaçevski de tutuklanmazdan önce aynı şeyi söylemişti. "Ne kadar isterdim çocukken keman çalmayı! Babamsa keman almadı bana. Hiç parası olmazdı. Keşke kemancı olsaymışım."

Bu rastlaşma aklıma durgunluk veriyor benim, beni dehşete düşürüyor. Ün yapmış bir yönetmen ve ünlü bir asker - her ikisi de apansız küçük, sıradan insan olmak istiyorlar. Sırf bir orkestrada oturup keman çalıyor olmak. Mareşal ile *Maitre**, önlerine kim gelirse, hatta sinema fuayelerinde kalabalığı eğlendiren bir ayyaşla bile kimliklerini değiş tokuş etmeye razıydılar. Ama artık çok geçti.

Bir sanat koruyucusu olmayı seviyordu Tuhaçevski. Genç yetenekler keşfetmek, onlara yardım etmek istiyordu. Belki de Mareşal'in bizzat bir askerlik Wunderking'i** olmasından, ya da muazzam kudretini göstermek istemesinden.

Tuhaçevski, kendisiyle tanıştığımız ilk günden başlayarak kompozisyonlarımı çalmamı istemiştir. Kimini över, kimini de cleştirirdi. Yinelememi istediği şeyler de olurdu bazen. Müzik siniriniz dokunuyorsa işkencedir bu. Müziği seviyordu demek ki Tuhaçevski.

Kimi zaman Tuhaçevski, Stalin'in buyruğuyla kurşuna dizilmemiş olsaydı, benim yaşamın kimbilir nasıl olurdu diye düşünürüm. Belki de her şey başka türlü olurdu? Daha iyi, daha mutlu? Ama düşleri bir yana bırakalım hele. Zaten Stalin, Tuhaçevski'nin fikrini sormadı da. Akıllı önder ve öğretmen *Lady Macbeth* konusunda adamları üzerime saldırdığı sırada Tuhaçevski'nin bundan haberi olmamıştı. O da *Pravda*'daki ünlü makaleden öğrenmişti her şeyi. Ne yapabilirdi? Bu konuyu Stalin'le konuşmak mı?

O sıralarda Tuhaçevski'nin geleceği çok parlak gözükmekteydi. Daha birkaç ay önce Sovyetler Birliği Mareşali olmuştu. Etkileyici değil mi? Bir buçuk yıl sonra ise kurşuna dizildi. Ben şans eseri sağ kaldım. Hangimiz daha talihliydik acaba?

Biz o zamanlara, 1936'ya dönelim. Beni Moskova'ya, bir kırbaçlama şovuna çağırmışlardı. Çavuşun dul karısı gibi, bütün dünya aleme kendimi kırbaçladığımı ilan etmek zorundaydım. Mahvolmuştum enikonu. Geçmişimi silip süpüren bir silleydi bu. Geleceğimi de.

* Usta-Çev

** Harika çocuğu

Öğüt almak için kime başvuracaktım? Kime gidebilirdim ki? Tuhaçevski'ye gittim ben de. Çok parlak geçen Londra ve Paris gezisinden yeni dönmüştü. *Pravda* her allahın günü bundan söz ediyordu. Bense bir cüzzamlıydım, insanlar yanıma yaklaşılmaya korkuyorlardı. Şaşkın durumdaydım. Tuhaçevski beni yanına kabul etti. Bürosuna kapandık. Kapıyı kilitledik. Telefonlarının fişini çekti. Sessiz sesiz oturduk. Sonra çok hafif sesle konuşmaya başladık. Ben alçak sesle konuşuyordum, çünkü kederim ve mutsuzluğum normal sesimle konuşmama olanak vermiyordu. Tuhaçevski de gizli gizli dinleyen kulaklardan korktuğu için hafif sesle konuşuyordu.

O sıralar, bir fıkra anlatmak istediğiniz zaman bile, konuşunuzu banyo odasına götürmeniz gerekirdi. Sonra da suyu alabildiğine açar, fıkrayı onun kulağına fısıldardınız. Gülmeniz bile sessiz olmalıydı. Yumruğunuzu ağzınıza tıkararak. Bir türlü ölmedi bu harika gelenek. Günümüzde de sürüp gidiyor.

Ne var ki o sırada fıkra mikra anlatacak keyif yoktu ikimizde de. Stalin'i benden kat kat daha iyi tanıyordu Tuhaçevski. Biliyordu ki Stalin, insanı sonuna kadar izler. Anlaşılan o günlerde benim de başıma gelen buydu. *Pravda*'daki ikinci, bu kez balemi yerin dibine batıran bir makale, en beter korkularımı da haklı çıkardı.

Tuhaçevski elinden geleni yapacağına söz verdi. Dikkatle konuşuyordu. Konuşmasının konusu Stalin'e geldiğinde, kendisini tuttuğunu görüyordum. Hem o zaman ne söyleyebilirdi ki?

Tuhaçevski'nin kafasında neler tasarladığı bir sır olarak kalmıştır. Diktatör olmak istemiş miydi acaba? Şimdi ben, niçin olmasın diye düşünüyorum. Oysa o koşullarda bunun mümkün olabileceğinden kuşum var. Stalin, Hitler'le elbirliği ederek Tuhaçevski'yi ortadan kaldırdığı iyi biliniyor şimdi. Ama bu konuda Alman espionajının rolünü abartmamalı. Tuhaçevski'yi "teşhir eden" sahte belgeler olmasaydı da Stalin ondan kurtulmanın yolunu her nasılsa bulurdu. Olsa olsa Almanlar Stalin'in ekmeğine yağ sürdüler. İcraya eşlik etmişlerdi yalnızca. Bir neden olmuş ya da olmamış, ne çıkardı? Tuhaçevski'nin yazgısı belirlenmişti.

Tuhaçevski'nin askerliğine ilişkin konulardaki önerilerini hep acı ve öfkeyle anımsıyordu Stalin. Gene de hangi tavsiyenin onanacağına karar veren Stalin'di. Tuhaçevski'nin oyuna başvurmak zorunda kaldığını biliyorum. Yaveriyle birlikte şöyle yaparlardı bunu. Birlikte Stalin'e çıkarlardı. Tuhaçevski önerisini yapar, yardımcısı onu "düzeltirdi"di. Her keresinde de bu, Stalin'in sevinçten eteklerinin zil çalmasına neden olurdu. Stalin "Düzeltme"ye eklemeler yapar, onu zenginleştirirdi.

Tuhaçevski'nin yanlışının çıkmasından memnun olurdu. Sonunda o fikir kabul edilirdi. Ne var ki artık Tuhaçevski'in değil, Stalin'in fikri olurdu o. Stalin'in fikirlerinin nerelerden geldiğinin harika örneklerinden biri daha.

Kimi zaman, Tuhaçevski'nin Stalin'in önünde apışıp kaldığını, Stalin'in ondan daha zeki olduğunu söylerler. Saçmadır bu. Stalin insana tam köşede kaldırırdı, bir haydut gibi tıpkı. Bunun için de daha zeki olmaya gerek yok. Yalnızca daha aşağılık olmanız gerekir.

Tuhaçevski, yalnızdı, dostları yoktu, yalnızca yaltakçıları ve aşk serüvenlerine ona yol arkadaşlığı edenler vardı. "Eski süvariler" saldırırlardı Tuhaçevski'ye. Budyonni ile Vorosilov¹⁶. Tuhaçevski gelecek savaşın tank ve uçakla kazanılacağında ayak diriyordu. Hepimizin bildiği gibi, haklıydı Mareşal. Oysa kulak asmıyordu eski suvariler. Paris'e, Berlin'e dörtmala kolayca gireceklerini sanıyorlardı.

Einstein'in görecelik kuramını savaşa uygulanmış anlamını tartışan Tuhaçevski, kıçlarında bir dikendi onların. Stalin içinse, süvarilerle konuşmak daha kolaydı. Ağzının içine bakarlardı onun. Örneğin Vorosilov'un bütün badirelerden sağ çıkmasını sağlayan da bu olmuştu. Tabii Stalin son günlerinde Vorosilov'un bir İngiliz ajanı olduğunu söylemeye başlamıştı ya, dediklerini unutuyordu artık. Vorosilov yaşamaya devam etti.

Koroyla şarkı söylemeyi severdi Vorosilov. Kendisi de söylerdi. tenor bir sesi vardı, belki de bu yüzdendir, kendisini müzikte Jdanov kadar uzman bir kişi olarak görürdü. Bestecilere, icracılara değerli öğütler vermek için can atardı. En sevdiği yapıtlar da Ukrayna halk şarkılarıydı. O cılız tenor sesiyle söylerdi bunları. Oyuncu dostlarımdan biri, bir resepsiyondan sonra Stalin Vorosilov ve Jdanov'un, birlikte nasıl şarkı söylediklerini anlatmıştı. Bolşoy solistleri, alçakgönüllülükle şarkı söylemişlerdi. Önderlerle birlikte. Korkunç bir kakışım çınlamıştı ortalıkta. Stalin yönetiyordu, burada bile işin başında olmak istiyordu. Tabii, hepsi de kafayı iyice bulmuşlardı.

Askeri konularda yargı yapamayacağım herkes için açık. Bu alanda tümüyle amatör bir kişiyim ve böyle olduğum için de mutluyum. Ne var ki Tuhaçevski'den çeşitli askeri konularda çok şey dinlemişimdir. Askeri konuları benimle tartışmanın aptalça birşey olduğunu bilirdi hiç kuşkusuz, ama gene de kendini alamazdı tartışmaktan.

Sık sık buluşur, çoğu kez birlikte gezintiye çıkardık. Kent dışına otomobiliyle giymeyi çok severdi, beni de götürürdü yanında. Arabadan iner, ormana dalarlardı. Orada serbestçe konuşmak daha kolay oluyordu.

Her yerde, her konuda her zaman profesyoneldi Tuhaçevski. Kendisi sanat patronu olmak istiyordu ama kafasını kurcalayan hep askerlik konularıydı. Çok önemli şeyler anlattığı olmuştur bana.

Öyle anlarda onu hem sever, hem-de sevmezdim. Severdim, çünkü bildiği konulardan söz ederdi. Heveskârları sevmem ben. Profesyonellere kanım daha çok ısınır. Ama korkunç bir mesleğin profesyoneliydi Tuhaçevski. Ölüleri çiğneyip geçmekti mesleği. Bunu da olabildiğince başarılı bir şekilde yapmaya çaba gösteriyordu, askerlik konularındaki bu coşkusu ise itici oluyordu benim için.

Tuhaçevski, Harun el-Reşit'i taklit etmeye bayılıyordu. Üniforma fiilen, Tuhaçevski olup çıkmıştı , o da bunu bilirdi. Oysa, üniformasıyla oracıkta tanıyıyorlardı onu, onun için çoğu kez kente alımlı sivil giysilerle inerdi. İyi bir terzinin elinden çıkma olurdu takım elbisesi. Tuhaçevski sinemayı severdi. Sinemayı omuzu kalabalıklara ayrılmış özel odalarda seyredebilirdi. Ama o sivillerini giyip salaş bir sinemaya gitmeyi yeğlerdi. Tck başına, korumasız. Daha çok hoşuna gidiyordu böylesi.

Bir seferinde tiyatroya gittiğinde piyano çalan kişinin, Harp Okulundaki eski müzik öğretmeni olduğunu görmüştü-Tuhaçevski. Adam Tuhaçevski'nin de öğretmeni olmuştu. Adı Erdenko'ydu ve ünlü kemancı Erdenko'nun akrabasıydı. Acınacak bir haldeydi ihtiyar adam. Tuhaçevski adama iyilikte bulunmak istedi. Gidip kendisini tanıttı. Ondan yine ders almak istediğini, gençliğinde gördüğü derslerin, kendisinin, yani mareşal Tuhaçevski'nin hâlâ unutmadığı kadar iyi olduğunu söyledi.

Tuhaçevski eski öğretmeninden ders filan almadı tabii, ama adamın eli derli toplu para gördü. Tuhaçevski ona bir yıllık ders parasını avans olarak ödemişti. İhtiyar adamın onurunu incitmeden, ona inceciklikli bir şekilde yardımda bulunmak istemişti. Zarif görünmeyi severdi Tuhaçevski.

Bir defasında Tuhaçevski ile birlikte Ermitaj'a tablo seyretmeye gitmiştik. Onun aklına esmişti gerçekte. Sivil giyinmişti tabii. Önce müzenin çevresinde kentimizi şöyle bir dolaştık, sonra da bir grubun arkasına takıldık. Grubun başında gençten bir rehber vardı, iyi eğitim görmediği belliydi. Tuhaçevski rehberin yanlışlarını düzeltmeye başladı. Rehberin her sözüne, o iki söz ekliyor ve ne yalan söyleyeyim, doğrusunu söylüyordu. Gruptakiler, rehberi bırakıp Tuhaçevski'yi dinlemeye başladılar. Rehberin sonunda tepesi attı. Tuhaçevski'ye hiçbir şey söylemedi. Benim yanıma yaklaştı, "Kim bu be", dedi. Yani, ne demeye benim işime burnunu sokuyor demek istiyordu.

Gözümü kırpmadan, "Tuhacevski" diye yanıt verdim. Şimşek çakması gibi bir şeydi bu. Rehber önce inanmadı, Ama yakından bakınca tanıdı. Tuhacevski'nin son derece anlatımlı bir yüzü vardı. Bu çok okumamış Ermitaj emekçisinin doğal olarak ödü patladı. İşinden olmaktan, çocuklarının aç kalmasından korkuyordu.

Tuhacevski ondan tek söz ya da şikayetle bulunsa atarlardı bu delikanlıyı işinden. Tuhacevski'nin askeri bölge komutanı olarak Leningrad'da sözü çok geçirdi.

Rehberin öfkesinin yerini korku almıştı şimdi. Tuhacevski'ye verdiği o değerine paha biçilemez bilgiler için teşekkür etmeye başladı. Tuhacevski, sevecenlikle karşılık verdi. "Oku, delikanlı, oku, hiçbir zaman geç kalınmış değildir" dedi. Ve çıkış kapısına yürüdük. Tuhacevski çok hoşlanmıştı bu serüvenden.

Bir defasında da Tuhacevski'nin korumacıları, onun otomobiline kurulmuş fitil gibi sarhoş bir adam buldular. Adam nedense kapı kollarını sökmeye uğraşıyordu. Nikelajlı, pırıl pırıl şeylerdi, vatandaşın gözünü almış olsalar gerektili. Evet, korumacılar bu vatandaş "gitmesi gereken" yere postalamayı tasarlıyorlardı. Şunuda ekleyeyim hakkındaki çok kötü söylentiler çıkmış harika bir yer var böyle.

Tuhacevski müdahale etti. Sarhoşun yakasını bırakmalarını söyledi. Bırakın sızıp kendisine gelsin, dedi. Sonunda adamın, zamanın oldukça ünlü bestecisi Arseniy Gladkovski olduğu anlaşıldı. Operalarından biri oldukça sükses yapmıştı. Uzun bir aradan sonra operası o sıralarda yeniden ün kazanıyordu ve bu opera askeri bir temayı (Petrograd'ın 1919 savunmasını) ele aldığı için Gladkovski, Tuhacevski'nin operayı seyretmek isteyeceğini düşünmüştü. Davetiyesinde Tuhacevski'ye kendisini "gerçekten yere" göndermediği için teşekkür etmişti. Tuhacevski operayı seyretti, pek beğenmedi. Daha sonra bana düşünceli bir tavırla adamın yakasını bırakmakla hata etmişim belki de," demişti. Şaka ediyordu kuşkusuz.

Tuhacevski'nin en büyük Sovyet askerlik kuramcısı olduğunu söylerlerdi. İşte buna tahammül edemiyordu Stalin. Tuhacevski'nin Ordjonikidze ile dostluğundan da çok pirceleniyordu. Halk Askeri Komiseri Frunze, aniden öldüğünde -Şimdi bu ölümde Stalin'in parmağı olduğundan kuşkuluyor- Tuhacevski, boşalan yere Ordjonikidze'yi önerdi. Stalin'in hiç hoşuna gitmedi bu. Gelecekteki olaylarda bunun da rolü oldu.

Stalin'in kişisel buyruğuyla Tuhacevski, Leningrad'a gönderildi. Bu bir çeşit sürgündü Tuhacevski için. Ama ben onu daha sık görbiliyordum. Tuhacevski Leningrad'da hummalı bir çalışmaya girişti.

Bunun sonuçları sonraları, Tuhaçevski kurşuna dizildikten sonra savaş sırasında görülecekti.

Savaş sırasında sık sık Tuhaçevski'yi anımsadım. Onun berrak kafasından fena halde yoksun kalmıştık. Şimdi Hitler'in Barbarossa Planı'nı¹⁷ öyle bir kalemde imzalamadığını biliyoruz. İkcilikliydi ve de ancak Tuhaçevski'siz bir Kızılordu'nun güçsüz olduğunu düşündüğü için imzaladı o planı.

Temmuz 1941'de Leningrad varoşlarındaki siperleri kazarken, Tuhaçevski'yi düşündüm. Bizi Forelli Hastanesi'nin ilerisine yolladılar, gruplara böldüler, her birimizin eline bir de kürek verdiler. Biz konservatuvar grubuyduk. Ağlanacak bir görünüşleri vardı müzisyenlerin, çalışıyorlardı, hem de ölesiye, diye ekleyeyim. Sıcak bir temmuz günüydü. Piyanistin biriye yeni giysilerini giyip gelmişti. Pantolonunun paçalarını dizlerine kadar bir güzel kıvrımıştı, çok geçmeden butlarına kadar çamura batacak olan sıska ayaklarını açıkta bırakmıştı. Bir başkası, son derece saygı değer bir müzik tarihçisi, dakikada bir küreğini yanına bırakıyordu. Tıka basa kitap dolu bir çanta getirmişti yanında. Gölgeleik bir çalıla çekilecek, çantasından kalın bir kitap çıkaracaktı.

Kuşku yok ki herkes çok sıkı çalıştı. Ben de öyle. Oysa hiç bizlerden siper kazıcısı olur muydu? Önceden yapılması gerekirdi bütün bunların. Çok önceden, hem de çok daha profesyonel biçimde. Daha etkili olurdu o zaman. Savunma konusunda önceden yapılmış ufak tefek şeyler, varsa, onlar da Tuhaçevski zamanında yapılmış şeylerdi.

Tuhaçevski, uçak ve tank sayısının artırılması için ayak dirediğinde, Stalin ona tavşan beyinli şematük demişti. Oysa savaş sırasında ilk ağır yenilgilerden sonra anladı meseleyi. Roketler konusunda da aynı sı oldu. Tuhaçevski Leningrad'dayken başlatmıştı roket kullanım uygulamasını. Ardından Stalin, Leningrad roket uzmanlarının topunu kurşuna dizirdi, işe sıfırdan başlamak zorunda kalındı.

Herkes için korkunç bir trajedi oldu savaş. Ben çok şeyler gördüm ve yaşadım, ama en zorlu sınav savaş olsa gerekti. Benim kendim için değil, halk için. Besteciler için ve de diyelim ki, ozanlar için, o denli zor olmamışır. Ama halk acı çekti. Kaç kişinin yok olduğunu düşünün. Milyonlarcası.

Savaş kaçınılmazdı kuşkusuz. Korkunç ve pis bir iştir savaş. Hiç savaş olmasa, asker masker olmasa ne iyi olurdu. Oysa savaş var olduğuna göre o halde onun da icabına profesyoneller bakacaktır. Tuhaçevski bir savaş profesyoneliydi ve hiç kuşkusuz, bütün o temizliklerden sonra askeri birliklerimizi sevk ve idare eden deneyimsiz ya da

yetersiz askeri önderlerden çok daha iyi yapardı işini.

Tuhaçevski Birinci Dünya Savaşı'nda nasıl dövüştüğünü anlatmıştı bana. Çara karşı güvensizlik duyuyordu ama dövüşmüştü gene de, hem de hırsla ve cesaretle dövüşmüştü. Almanlarla savaşan Tuhaçevski, Çar'ı değil, halkı savunduğunu hissediyordu. Halk için Almanların eline düşmek, Çar'ın elinde olmaktan beter olacaktı. Onun bu sözlerini sık sık hatırladım. Bunların ne denli doğru olduğunu savaş sırasında anladım. Savşatan nefret ederim ben. Ama ülkemizi düşman istilasına karşı savunmamız gerekir. Tek bir vatanımız vardır yalnızca.

Tuhaçevski bir ara Almanlara tutsak düşmüştü. Günümüzün ölçülerine göre bir sanatoryum gibiydi esir kampı. Tutsaklara, nöbetçi olmadan kampın etrafında dolaşma izni veriliyordu. Kaçmayacağına dair yazılı bir taahhütname vermek yetiyordu. Daha doğrusu asker sözü vermek. Tuhaçevski, başka bir subayın kendi yerine imza atmasını istedi ve kaçtı kamptan. Gülümseyerek anlatmıştı bunları bana. Oysa Stalin'in elinden kaçamadı Tuhaçevski.

Tuhaçevski'yi Lenin'e takdim ettikleri zaman, Lenin'in ilk sözü, Tuhaçevski'nin Alman tutsak kampından kaçmayı nasıl becerdiği olmuştu. Anlaşılan Tuhaçevski'ye, Almanların yardım ettiklerini düşünmüş olsa gerekti. Devrinin hemen ertesinde Lenin'e Rusya'ya dönmesine yardım ettikleri gibi.

Lenin, Tuhaçevski'nin kafadar biri olduğunu hemen hissetmişti. En büyük sorumluluk isteyen işleri bu meçhul teğmene emanet etti. Bildiğiniz gibi, Tuhaçevski ordusu Varşova'ya ulaştı, ama başarılı olmadı ve geri çekilmek zorunda kaldı. Lenin, Tuhaçevski'nin başarısızlığını bağışladı. Bir yarışmaya katılmak için Varşova'ya yapacağım geziden önce Tuhaçevski bunu hatırlatmıştı bana. 1920'de Varşova'ya taarruz etmişti. Bizse 1927 Ocak'ında gidiyorduk Varşova'ya topu topu altı yıl geçmişti üstünden. Üç kişiydik. Yanışma programlarımızı Tuhaçevski'ye çaldık. Sabırla dinledi bizleri; cesur olmamız gerektiği gibisinden şeyler söyledi. Kazanamasaydık dünya filan yıkılmazdı başımızı. Nasıl başarısızlığı yüzünden onun boynu vurulmamışsa bizim de boynumuzu vuracak değillerdi.

Tuhaçevski'nin yapmış olduğu kemanları şimdi kimler çalıyor acaba, merak ediyorum; tabii duruyorlarsa eğer. Nedense bu kemanların seslerinin çok dokunaklı olduğu kanısı var bende. Yaşamda çok talihsiz biri oldum. Ne var ki benden talihsizleri de vardı. Meyerhold'la Tuhaçevski'yi düşündüğümde, İlf ile Petrov'un sözleri geliyor aklıma: "Sovyet iktidarını sizin sevmeniz yetmez, onun da sizi sevmesi gerekir."

Ledi Makbet * üstünde neredeyse üç yıl çalıştım. Onu Rusya'da çeşitli dönemlerde kadınların durumunu ele alan bir üçleme olarak duyurmuştum. *Ledi Makbet Mtsenkovo*'nun konusu, Nikolay Leskov'un aynı adlı öyküsünden alınmıştır. Öykü, olağanüstü canlılığı ve derinliğiyle ve onların deyişleriyle "Devrim öncesi Rusya'sının karabasanlı koşulları içinde ölen" yetenekli, zarif ve seçkin bir kadının en gerçekçi ve en trajik portresi olarak okuyucuyu büyüler; bana kalırsa en iyilerinden biridir bu öykü.

Maksim Gorki, bir keresinde, "Araştırmalıyız. Ülkemizin geçmişi-ni, bugününü ve geleceğini öğrenmeliyiz", demişti. Leskov'un öyküsü işte bu amaca hizmet ediyor. *Lady Macbeth*, olanca canlılığıyla betimlenmiş kişilerle, dramatik çatışmalarıyla bir besteci için gerçek bir hazinedir. Beni çok sarmıştı. Leningradlı genç bir oyun yazarı Aleksander Germanoviç Preis, benimle birlikte çalışarak librettou hazırladı. Libretto, üçüncü sahne dışında, hemen başından sonuna Leskov'un öyküsünü izliyordu. Bu üçüncü sahnede toplumsal etkiyi artırmak için orijinal metinden biraz ayrıldık. Bir polis karakolu sahnesi ekledik, Ekaterina Lvovna'nın yeğeninin öldürülmesini ise çıkardık.

Operayı trajik bir sonla bitirdim. *Lady Macbeth*'e trajik-yergili bir opera denilebilir sanırım. Ekaterina Lvovna katil olmasına karşın, yitirilmiş bir insan değildir. Vicdan azabı çeker, öldürdüğü insanları düşünür. Onu kendime çok yakın buluyorum.

Açıklaması oldukça zor ve bu konuda pek çok fikir ayrılığı olduğunu da duydum, ama ben, çevresindeki insanlardan düzeyi çok daha yüksek olan bir kadını göstermek istedim. Dört bir yanı canavarlar kuşatmıştır, Son beş yıl kadın için bir zindana dönmüştü.

Kadına sert eleştiriler yöneltenler, bunu şu bakış açısından yola çıkarak yapıyorlar: Cinayet işlemiş mi? İşlemiş; Öyleyse suçludur. Bu, toplu-

* *Lady Macbeth*'in Rusça yazımı- Çev

luğun oydaşması. Bense bireye daha çok ilgi duyuyorum. Leskov'da da tam böyle olduğunu sanıyorum. Genel, standartlaşmış davranış kuralları yok. Her şey, duruma ve kişiye bağlı. Kimi zaman olaylar öyle gelişir ki, cinayet suç olmaktan çıkar. Her şeyi aynı ölçüye vuramazsınız.

Seçkin ve renkli bir kişi olan Ekaterina Lvovna'nın kederli ve sıkıntılı bir yaşamı vardır. Ama güçlü bir aşk girer yaşımına ve bu tutku uğruna cinayet işlemenin mubah olduğu, çünkü başka türlü yaşamının anlamı olmadığı çıkar ortaya.

Lady Macbeth, pek çok temaya değinir. Olası tüm yorumlarla zaman yitirmek istemem. Zaten bu sayfalarda ben, kendimden ve kesinlikle de müziğimden söz etmiyorum. Sonunda gider operada seyredebilirsiniz onu. Son birkaç yıldır yurtdışında bile sık sık oynanıyor. Kuşkusuz yapımların hepsi kötü, hem de çok kötü. Son birkaç yıl içinde tek bir iyi yapım gösterebilirim Kiev'deki yapım olağanüstü bir müzik duygusuna sahip bir yönetmenin. Yapımı Konstantin Simeonov yönetiyor. Yönetmen müzikten yola çıkıyor, yapının öyküsünden değil. Şarkıcılar rollerini aşırı psikolojikleştirmeye başladılar mı, şöyle bağıırırdı Simeonov: "Ne yapmaya çalışıyorsunuz siz, Moskova Sanat Tiyatrosu'nu buraya getirmeye mi? Bana gerekli olan şan yapmak, psikoloji değil. Şan yapın bana!"

Burada işte bunu, yani operada şan yapmanın psikolojiden daha önemli olduğunu anlamıyorlar. Operada yönetmenler müziği sanki ikincil önemi olan bir şeymiş gibi ele alıyorlar. *Katerina Izmaylova*'nın film uyarlamasını da işte böyle mahvettüler. Oyucular, hele Galina Vişnevskaya¹ görkemliydi ama, orkestranın sesini duyamıyordunuz. Oysa geriye ne kalır o zaman?

Lady Macbeth'i bana gelin duvağını giyecek kişiye, gelecekteki eşime ithaf ettim, dolayısıyla opera aşkı anlatıyor doğal olarak. Ama yalnızca aşkı değil. Dünya bir sürü kötülüğe boğulmuş olmasa, aşkın nasıl olabileceğini de anlatıyor. Aşkı yıkan kötülüktür. Ve yasalardır, mali sıkıntılardır ve de polis devletidir. Koşullar başka olsa, aşk da başka olurdu.

Sollertinski'nin gözde temalarından biriydi aşk. En yükseğinden en aşağılığına kadar en çeşitli düzeylerde, saatlerce söz edebilirdi aşktan. *Lady Macbeth*'te düşüncelerimi dile getirme çabalarım çok destek vermişti. İki büyük operanın, *Carmen* ile *Wozzeck*'in cinselliğinden söz eder, Rus operasında bunlarla karşılaşılabilecek hiçbir şey bulunmadığından yakınır. Örneğin Çaykovski'de buna benzer şeyler yoktu, bu da rastlantı değildi.

Sollertinski için en büyük nimetti sevgi ve sevmeyi bilen kişinin

tıpkı gemi yapmayı, roman yazmayı bilen kişi kadar yetenekli bir kimse olduğuna inanırdı o. Ekaterina Lvovna işte bu bakımdan bir dahidir. Uğruna her şeyi, hatta cinayet işlemeyi bile göze aldığı tutkuları bakımından bir dahidir.

Sollertinski, çağdaş koşulların bu alandaki yeteneklerin gelişmesine olanak bırakmadığı kanısındaydı. Herkes aşkın yazgısının ne olacağını merak ediyordu görünüşe bakılırsa. Hep de böyle olacak sanırım, burada aşk hep son demlerini yaşar gibi görünür. En azından bugün her şey dünkünden farklıymış gibi görünür daima. Yarınsa her şey bambaşka olacaktır. Hiç kimse nasıl olacağını bilmez, ama farklı olacaktır.

Üçlü Aşk sinemada başarılı oldu, tiyatrolar *Kadınların Millileştirilmesi* gibi oyunlarla dolup taşıyor ve özgür aşk üzerine açık oturumlar yapıyordu. Bir sürü insan geliyordu bu açık oturumlara; "Bir bardak su" kuramını tartışıp duruyorlardı. Cinsel ilişkide bulunmanın, bir bardak su içmek kadar basit bir şey olması gerektiği söylenip duruyordu. TRAM'ın sahnelediği bir oyunda kadın kahraman, önemli olan tek şeyin cinsel gereksinimlerin doyurulması, her zaman aynı bardakla su içmenin can sıkıcı olduğunu söylüyordu.

Ayrıca çok okunan bir kitap, Sergey Malaşkin'in "*Sağdaki Ay*" üzerine açık oturumlar yapıyordu. Korkunç bir kitaptır bu, ama okuyucular umursamıyorlardı. Önemli olan yanı, genç komsomol kızlarla yapılan alemleri anlatmasıydı. Bu yüzden kitabın kahramanlarını - atanmış dava vekilleri ve yargıçlarla- yargılıyorlardı. Ateşli ateşli tartışmaları şeyde bir kadının yirmi iki kocası olabilir miydi.

Herkesin ağzındaydı bu sorun, Meyerhold bile kaptırmıştı kendini buna oysa kusursuz beğenileri olan bir insandı o. O zamanki ortamın nasıl olduğuna tam bir kanıt daha. Meyerhold, Tretyakov'un² oyunu *Bir Bebek İstiyorum*'u sahnelemeyi koymuştu kafasına. Provalara bile başlamıştı, ama oyun yasaklandı. İki yıl boyunca izin almak için uğraştı, ama başaramadı. Sansürcüler oyunun çok açık saçık olduğu kanısındaydılar. Meyerhold oyunu savunurken, bütün bayağı sözcükleri sahneden kaldırmaya kalkarsanız, tüm Shakespeare'leri yakıp, geriye yalnız Rostand'ları bırakmak zorunda kalırsınız, diyerek dayatıyordu.

Meyerhold, Tretyakov'un oyununu, bir açık oturum biçiminde sahnelemek istiyordu. Gerçekten de işler aşkın ortadan kalkmasına gelip dayanacak gibi gözüküyordu. Bir oyunda iyi bir kadın, ikide birde, "Benim tek aşkım, Parti çalışmasıdır, diyordu ve aşk bir yana bırakılabilir. Ara sıra da sağlıklı, hiç kuşkusuz sınıfsal açıdan proleter temelde sağlıklı, yani iyi bir Ari bakış açısından katuşık çocuklar doğururuz.

Bu mutlu bir iş değıldir. Tretyakov herkesin nasıl planlı doğum yapacağını düşlüyordu; ama onu da mahvettiler. Meyerhold'un siciline de şunları yazmışlardı, "Halk düşmanı Tretyakov'un Sovyet halkına düşmanca bir iftira olan *Bir Bebek İstiyorum* adlı oyununu sahneye koymakta inatla ayak diremiştir."

Öyleyse görüyorsunuz, benim operamın olay örgüsünde bizim şanlı gerçeklerimiz ele alınmasa da gene de bu gerçeklere değinen birçok noktalar vardı, yalnızca onları aramanız gerekirdi. Genellikle Ekaterina Lvovna gibi bir kahraman, Rus operası için pek tipik sayılmaz; buna karşılık *Lady Macbeth*'de daha geleneksel şeyler vardır ve kanımca bunlar çok önemlidir. Grişka Kuterna'ya³ benzeyen küçük süfli bir adam ve hükümlüleriyle koskoca bir dördüncü perdesi vardır. Kimi arkadaşlarım, dördüncü sahnenin gereğinden fazla geleneksel olduğu itirazını öne sürdüler. Oysa benim tam da düşündüğüm final buydu, çünkü hükümlüler üzerinc konuşuyoruz.

Eski günlerde tüm hükümlülere *neşçastnen'ki*, yani "kader kurbanları" denirdi. Halk onlara yardım etmeye, ellerine bir şeyler tutuşturmaya çalışırdı. Oysa benim günlerimde, tutuklulara karşı tutum değışti. Hapce düştünüz mü, varolmaktan çıkardınız.

Çchov, cinayetden hükümlü insanların yaşam koşullarını iyileştirmek için Sahalin adasına gimişti. Siyasal hükümlülere gelince, kültürlü insanların gözünde hepsi birer kahramandı. Dostoyevski, hükümlü olduğu sıralarda küçük bir kızın kendisine bir kapik verişini bir türlü unutamamıştı. Bir kader kurbanıydı kızın gözünde.

Ve bu yüzden ben izleyiciye mahpusların umarsız insanlar olduklarını, insan düşünce ona bir de sizin vurmamanız gerektiğini hatırlatmak istedim. *Lady Macbeth*'te bu çok önemli bir andır, aynı zamanda Rus müziğı için de çok geleneksel olan bir bölümdür. *Hovanşçina*'yı hatırlayın, sözgelimi. Prens Golitsin, son derece itici bir kişidir, oysa sürgüne gönderilince Musorgski ona yakınlık duyar. Olması gereken de budur.

Ledy Macbeth'i benim önüne kadar getiren pek çok etken vardı ama, gene de öyküsüne rastlanmış olmamın benim için büyük bir şans olduğunu düşünüyorum. Bu etkenlerden biri benim Leskov'u sevmem biri de, Kustodiey, *Lady Macbeth*'in güzel illüstrasyonlarını yapmıştı, ben de o kitabı almışım. Ardından, Çeslav Sabinski'nin öyküden uyarladığı filmi de sevmiştim. Bu film baştan savma diye eleştirilmişti şurada burada, oysa capcanlı ve de çok ilginç bir filmi.

Operayı, kişisel yaşamımdaki olayların da artırdığı büyük bir zevkle besteledim.

Vokal müzik bestelerken somut insanlar betimlemek isterim. İ te tanıdığım bir adam -  u ya da bu monoloğu nasıl söyler acaba-. Ki ilerim konusunda " u adam falan, bu kadın filandır" diyebilmemin sebebi belki de budur. Kuşkusuz, bu yalnızca benim kişisel duygum, gelelim bestelememe yardım ediyor. Tessitura'yı* filan, düşünmesine d   n r m tabii. Ama en çok üzerinde durduğ m, kişilerdir benim. Operalarımda bir *emploi* ** bulunmamasının, icracıların kendilerini bulmakta bazen g   l kle kar ıla maları bundan ileri geliyor olabilir. Vokal  evrimlerim için de aynı şey söz konusudur.

Sözgelimi, *Lady Macbeth*'teki Sergey'e karşı oldukça karmaşık duygular besliyorum. Sergey, piçin teki hiç kuşkusuz, ama yakışıklı, daha önemlisi de, kadınlara çekici gelen biri; buna karşılık, Lvovna'nın kocası soysuz bir herif. Sergey'in frapan cinsel çekiciliğini müziğimle göstermem gerekiyordu. Salt karikatüre ba vurmazdım çünkü, bu psikolojik açıdan gerçeğe aykırı olurdu. İ leyicilerin, bir kadının böyle bir erkeğe karşı koyamayacağını anlaması gerekirdi. Bu yüzden, Sergey'i yakın bir arkadaşımın çeşitli özellikleriyle donattım. Bu arkadaşım tabii ki bir Sergey değıldi kesinlikle, ama çok zeki bir adamdı. İ  hanımlara geldi mi, hiçbir şeyi kaçırmazdı. Bu konuda inatçıydı. Bir sürü güzel şeyler söyler, kadınlara i inin yağını eritirdi. Bu  zelliğı Sergey'e uyarladım. Ekaterina Lvovna'yı sesinin tonuyla baştan çıkararak Sergey, aslında benim arkadaşım. Ama öylesi i lenmi tir ki, ince bir müzisyen olan o bile hiçbir şeyin farkına varmadı.

Oyunun öyküsünde gerçek olayların, gerçek insanların kullanmanın önemli olduğunu sanıyorum. Sa a Preis ile birlikte *Lady Macbeth*'in ilk taslaklarını hazırladığımızda, dostlarımızın ki iliklerinde gözlemlediğimiz her türlü saçmalığı yazmı tık. Çok eğlenceli bir şeydi, çalışmamıza da büyük yardımı olduğunu gördük. Opera görkemli bir başarı kazandı. Bundan hiç söz etmeyecektim, ne var ki sonradan olaylar tam tersine döndü. *Lady Macbeth*'in Leningrad'da iki yıl, Moskova'da da Nemiroviç-Dançenko Tiyatrosu'nda *Katerina Izmaylova* adıyla oynandığını herkes unuttu gitti. Ayrıca, Bol oy'da Smoli ⁴ tarafından da sahnelendi.

İ  i muhabirler *Burun* konusunda zehir zemberek mektuplar yazdılar. *Dinamiada* ve *Civata* haleleri de her bakımdan k t lendi. Ne var ki, *Lady Macbeth* gibi yerin dibine batırılmamı tı onlar. Hem Leningrad'da hem

* Bir  arkıcının - zaman zaman istisnai notaları seslendirebilmesine karşılık- sesinin y neldiğı genel ses alanı- ev.

** Bir oyuncunun ya da dansçının fızığine ya da duyarlılığına en uygun d   en rol- ev.

Moskova'da opera haftada birkaç kez oynandı. *Katerina Izmaylova*, *Nemiroviç Dançenko*'da, iki sezon içinde belki yüz kez Leningrad'da da bir o kadar oynadı. Yeni bir opera için iyi diyebilirsiniz buna.

Burada kendime övgüler düzmeye kalkışmadığımı anlamalısınız. Sorun, yalnızca müzikte ya da yapımların kendisinde değil; hem Leningrad'da hem Moskova'daki yapımlar yetenek ve özenle gerçekleştirilmişti. Genel ortam da önemliydi ve opera için iyiydi.

Benim müziğim için en mutlu zaman bu olmuştur belki de; ondan önce de, ondan sonra da böylesi hiç olmadı. Bu operadan önce kıçına şaplak atılabilecek bir delikanlıyım, ondan sonraysa sürekli gözetim altında, sürekli kuşku altında olan bir devlet düşmanı oldum çıktım. Ama o anda, her şey nispeten iyiydi. Daha doğrusu iyi gözüküyordu.

Hiçbir temeli olmayan bu duygu, RAPP ve RAPM'in⁵ dağılıp gitmesinden sonra, doğdu. Herkesin sırtına bir yük olup çıkmıştı, bu birlikler. Müzik derneği denetlemeye başlar başlamaz tüm müzik yerini, Davidenko'nun "Bizi yenmek istediler, istediler"ine⁶ bırakacakmış gibi göründü. Solistler ve korolar, kemancılar ve piyanistler bu beş para etmez şarkıyı seslendirdiler; yaylı çalgı dörülöleri bile çaldılar bu şarkıyı. Bu iş, şarkıyı senfoni orkestrasının çalmasına kadar varmadı ama, bunun tek nedeni bazı çalgılardan, örneğin trombondan gıcık almalarıydı.

Görüyorsunuz ya, umutsuzluğa kapılmak için bir sürü neden vardı. Bundan böyle ne orkestral müziğin, ne de operanın bir geleceği kalmış gibiydi. Çoğu müzisyenler korkunç bir ruh hali içindeydiler. Başları öne eğik, ardı ardına RAPM saflarına katıldılar. Örneğin arkadaşım Ronya Şebalin, apansız Davidenko'un övgü şarkılarını söylemeye başladı. Bense TRAM'da çalışarak korudum kendimi.

RAPM, vidayı öyle sıkıştırdı ki, herkese bundan beteri olamazmış gibi gelmeye başladı. (Sonraları beterin de beteri olabileceği çıktı ortaya.) RAPM ortadan kalkınca, herkes rahat bir nefes aldı. Bir süre, işlerin sorumluluğunu profesyoneller üstlendiler; herhangi bir güçleri yoktu olmasına ya, gene de önerilerine kulak veriliyordu; bu da önemli bir şeydi, demek istediğim bu.

Yarı resmi bir kültür delegasyonu içinde Türkiye'ye gittim. Türkiye ve Cumhurbaşkanı Kemal Atatürk'le ilişkilerin geliştirilmesine çalışıyordu; Atatürk bizler için bitmek tükenmek bilmez davetler düzenlemişti. Bütün erkeklere altın kakmalı sigara tabakaları, bütün kadınlara bilezikler verildi. Çok fazla düşünüyorlardı üzerimize. O sıralar Türkiye'de müzik yaşamı dölütsel aşamasındaydı. Davit Oystrah ile Lev Oborin de delegasyondaydılar; nota lazım oldu onlara, sanırım

Beethoven'di, Ankara'nın altını üstüne getirdik, bulamadılar. Onlar da hatırlayabildikleri her şeyi çaldılar.

Türkiye'de jaketatay giymeyi öğrendim, çünkü her gece giymek zorunda kalmışım. Eve döndüğümde dostlarıma ve tanıdıklarına onunla fiyaka satım. Jaketatay sıkıntısının ödülünü, Viyana ile Türkiye arasındaki bir futbol maçıyla aldım. Avusturyalılar gol atınca, stad-yuma müthiş bir sessizlik çöktü, maç da muazzam bir arbedeyle bitti.

Ama eğlenceliydi. Kahve içiyor, sonra da uykumuz kaçıyordu, kah-veden değil, fiyatundan. Bir dükkana gözlük almaya gittim. Sahibi ne denli sağlam olduklarını, camları yere fırlatarak gösterdi; iki kez attı, kırılmadı camlar. Üçüncü kez göstermeye kalktı, "tamam, tamam, zahmet etmeyin" dedim. Beni dinlemedi, üçüncü kez attı ve de kırdı camları.

Sovyet gazetelerinde epey yer tutan Türkiye gezimden sonra, ko-nuk icraları yapmak üzere beni göklere çıkaran davetler aldım. Bu ge-zilerden birine, Arhangelsk'e viyolenselci Viktor Kubatski ile birlikte gittim. Kubatski, benim viyolonsel sonatımı çalmıştı. 28 Ocak 1936 günü, yeni *Pravda*'yı almak için tren istasyonuna indik. Gazeteyi aç-tım, sayfaları çevirdim ve "Müzik Değil Karmaşa" makalesini gör-düm. O günü hiçbir zaman unutamayacağım, yaşamımın en unutul-maz günü olmuştur herhalde.

Pravda'nın üçüncü sayfasındaki makale tüm varlığımı değiştirdi. Başyazı gibi imzasız çıkmıştı, demek ki, Parti'nin görüşünü yansıtı-yordu. Ama aslında Stalin'in görüşüydü ilettiği; bu ise çok daha fazla önem taşıyordu.

Kimileri, bu makalenin ünlü Zaslavski⁷ piçi tarafından yazılmış ol-duğunu iddia ederler. Ünlü Zaslavski piçi tarafından yazılmış olabilir ama büsbütün başka bahistir o. Makalede Stalin'e özgü olan çok şey var. Zaten, makale büyük temizliklerden önce çıkmıştı. *Pravda*'da hâ-lâ oldukça okumuş yazmış insanlar vardı ve benim müziğimin "sen-fonik seslemelerle" hiç ilgisi olmadığı yolundaki o ünlü bölümü, o ha-liyle olduğu gibi bırakmazlardı. O esrarengiz "senfonik seslemeler" de ne olabilir? Bunun önderimiz ve öğretmenimizin su katılmamış bir be-yanı olduğu açıkça anlaşıyor. Makalede bunun gibi bir sürü yer var. Stalin'in yazısında Zaslavski'nin yaptığı birleştirmeleri parmağımla koymuş gibi ayırt edebiliyorum.

"Müzik Değil Karmaşa" başlığı da Stalin'e özgü bir laf. *Pravda* ondan bir gün önce önderimiz ve öğretmenimizin yeni tarih kitapları-na ilişkin parlak yorumlarını basmıştı, o yorumda da karmaşa sözcüğü kullanılıyordu.

Halkın önderi ve çocukların dostunun bu metni, onun kendi imzasıyla çıkmıştı. Herhalde "karmaşa" sözcüğü takılıp kalmıştı kafasına. Aklından zoru olanlarda çok görülen bir şey bu. Bu sözcüğü o yüzden yerli yersiz her fırsatta kullanıyordu. Sahi niye onun için "karmaşa" lafını kullandı ki?

Bunun üzerine opera sahneden kaldırıldı. Herkesin kafasını "karmaşa" ile ütülemek için toplantılar düzenlendi. Herkes benimle merhabasını kesti. Makalede bunun sonunun çok kötüye varacağını belirten bir cümle vardı. Herkes gelip çatacak kötü sonu bekleyip duruyordu.

Bir karabasan gibi sürüp gitti. Stalin'i tanıyan arkadaşlarımın arasından yalnızca bir tanesi belki yararı olur diye düşünerek Stalin'e umarsız bir mektup yazdı. Mektubunda Şostakoviç'in asla yitirilmiş bir insan olmadığını, şanlı organımız *Pravda*'nın yerden göğe haklı olarak eleştirdiği o ayartıcı *Mısırk'lı Lady Macbeth* operasının yanı sıra, Şostakoviç'in sosyalist anavatanımızı öven bir sürü yapıtlar da beslemiş olduğunu belirtiyordu.

Stalin, Bolşoy'da oynanan ve benim müziğimle icra edilen *Svetlyy Ruçey* (Duru Dere) adlı baleye geldi. Balcyi Leningrad'da Lopuhov sahnelemiş ve yapıt çok tutulmuştu. Lopuhov'u bu balcyi Moskova'da sahnelemeye çıkırdılar. Bu balenin ardından Lopuhov Bolşoy Tiyatrosu balc baş yönetmenliğine atandı. Önder ve öğretmenin kültürel ziyaretlerinin sonucu malum. *Pravda*'daki makalenin üstünden on gün geçmemişti ki, bir makale daha çıktı. Daha az inci içeren, daha iyi yazılmış bir makaleydi, ne var ki benim için söyledikleri hiç de iç açmıyordu.

Pravda'da on gün içinde, başyazıdan iki saldırı; bir adam için bu kadarı çok fazlaydı. Aruk herkes benim defterimin dürüleceğine kesin diye bırakıyordu. Bu önemli en azından benim için önemli, olayın beklentisi, yakamı hiçbir zaman bırakmadı.

O andan başlayarak göğsüme "halk düşmanı" yaftası takılmıştı; o günlerde bu yaftanın ne anlama geldiğini açıklamama gerek yok. Herkesin hatırladadır hâlâ.

Kulağınıza fısıldayarak, açıktan açığa yüksek sesle ve podyumlardan halk düşmanı olduğumu söylüyorlardı. Bir gazete konserimi şöyle ilan etmişti: "Bugün halk düşmanı Şostakoviç'in konseri var." Ya da şöyle: O günlerde adım basında hiç de coşkuyla karşılanmıyordu, tabii formalizme ilişkin bir tartışmada kullanılmasının dışında. Ama nasıl olduysa, Leningrad'daki bir *Otello* yapımına ilişkin tanıtma yazısını yazmak görevini bana verdiler. Ben bu yazıda tenor Nikolay Peçkovski için pek de coşkulu şeyler söylemedim. Bir halk düşmanı olan be-

nim, daha uzun süre ayaklarımla Sovyet topraklarını çiğnememem; eşşek kulaklarımın, kulaklarımla birlikte kafamın kesilmesinin gerektiğini yazan imzasız mektuplar yağdı bana.

Leningrad'dakiler Peçkovski'yi gerçekten severlerdi. Şarkı söylerken elleriyle üç şey yapmayı bilen tenorlar var ya, Peçkovski onlardan biriydi: Eller kendine doğru, karşıya doğru, yana doğru. Meyrhold, Peçkovski'nin *Maça Kızı*'ndaki Ghermann rolünü oynadığını duyduğunda önüne gelenc, "karanlık bir avluda bir kısırmaya göreyim, gırlaklayıvereceğim bu herifi," deyip durmuştu.

Savaşın önce Leningrad'a bir Alman müzikolog geldi. Hiçbir şey ilgilendirmiyordu adamı, ne müzik ne konserler. Besteciler Birliği'ndeki herkes, adamdan bezmiş, illallah demişti. Nasıl etselerdi bu adamla? Sonunda biri şunu önerdi, Peçkovski'yi görmek ister miydi acaba? Alman'ın gözleri çaktı, "Oooo! şu ünlü sapık!" Hızla ayrıldı oradan. Herkes de derin bir soluk aldı. Peçkovski, durumu kurtarmıştı.

Aslında, Peçkovski'in yaşamı talihsiz bir yöne döndü, çok uzun süre kamplarda yaşadı. O zaman bunu bilmiş olsaydım, kendimi tutar, olumsuz şeyler söylemezdim. Ne var ki o günlerde benim yaşamımın kamplarda sona ermesi, onunkinden çok daha olasıydı. Çünkü makalelerin ardından, "Tuhaçevski davası" gelmişti. Tuhaçevski'nin kurşuna dizilmesi benim için korkunç bir şok oldu. Gazetelerde okuduğum zaman dünyam karardı, öldürülen kişinin ben olduğumu sandım. Ama bu konuda melodramatik olmayı istemem. Müthiş perişan olup yemekten içmekten kesilen ve uykusundan olan kişiler yalnızca ince edebiyatta vardır. Gerçekte yaşam çok daha yalındır, Zoşçenko'nun söylediği gibi; kurgu yazarları yaşamdan pek az malzeme alırlar.

Bu konuda Zoşçenko'nun sağlam bir felsefesi vardı; dilenci, dilenci olur olmaz üzölmeye boş verir, bir hamamböceği, hamamböceğiyim diye hiç dert etmez. Bütün kalbimle katılıyorum. Yaşam gene de sürer, gider; ben de yaşamak, aileme bakmak zorundaydım. Ağlayan ve mama isteyen küçük bir kızım vardı; ona elimden geldiğince en iyi besini sağlamalıydım.

"Yazarın, Doğa'nın görkemi karşısındaki duyguları tanımlanamaz." Ben, içine düştüğüm ruhsal çöküntüyü, yaşadığım manevi işkenceyi, salt kendi yaşamım için değil, annemin, kızkardeşimin, karımın ve küçük kızımın, daha sonraları da oğlumun yaşamları için duyduğum müthiş korkuyu hiçbir rengini sakınmadan, hem de geniş fırçadarbeleriyle betimleyebilirdim. Her neyse kötü bir dönem geçirmiş olduğumu yadsıyacak değilim. Dikkatli okuyucu belki bunu anlar

ya da bütün bu değersiz şeyleri atlayıp geçer, ağzına bir çukolata atarak "Nereden okudum bu kitabı. Tam da yatacağım zaman altüst ediyor beni", diye geçer kafasından.

Böyle bir budala geldi mi gözünüzün önüne, hatırlamaya devam etmek gelmiyor içimden. Gerçekte hiçbir suçum olmadığı halde suçluluk duygusuna kapılıp olduğum yerde öylece kalıyorum.

Ruhsal çöküntü, umutsuzluk, melankoli ve buna benzer şeyler konusunda yaşam boyu tanıdığım insanlar içinde en büyük uzman Zoşçenko'ydu. Kendimden çok söz edip duruyorum galiba, oysa bu anılar bana değil başkalarına ilişkin şeyler. Ben en başta başkalarından, söz etmek, kendimle ilgili olanlara ise şöyle bir değinip geçmek istiyorum.

Öyleyse Zoşçenko'dan başlayalım. Terzi gerçekten de kendi sökü-ğünü dikemiyormuş. Bunun böyle olduğuna da Zoşçenko'dan daha iyi örnek olamaz. Benim gençliğimin en tutulan mizah yazarıydı. Şimdi de tüm yasaklamalara, tüm baskılara karşın o denli rağbette. Milyonlarca insan onun öykülerini okuyarak güldüler. Anlaşılan çok bilinçli ya da çok kültürlü okuyucular değildi bunlar, ağlayacak yerde gülüyorlardı. Zoşçenko'un benim trajik bulduğum yapıtlarına gülüyorlardı. Ama benim kanılarımın önemi yok burada. Zoşçenko büyük bir mizah ustası olarak kabul ediliyordu, oysa gerçekte tepeden tırnağa melankoliye gömülmüş bir insandı.

Ben onun edebiyat alanındaki trajik yazgısından ya da son yapıtlarını her seferinde acı bir keder ve düş kırıklığı duymadan okuyamadığım kadar daha kötü yazmak zorunda bırakılmasından söz etmiyorum şu anda. Hayır, onun acı yazgısını önceden haber veren hiçbir belirti yokken, henüz paraya ve üne sahipken Zoşçenko, depresyon yüzünden can çekişiyordu. Zoşçenko'nun sıkıntıları edebi yapımcılar değildir. Gerçekten de, depresyondan yarı ölmüş durumdaydı, kapıdan dışarı adım atmıyor, ağzına lokma koymuyordu. Ona ilaçlar yutturuyor, iğne yapıyorlardı, ama boşuna. Zoşçenko daha gençti, yirmi yedisindeydi yalnızca, doktorların ondaki korkunç ve olağanüstü depresyonunun nedenini anlamadıklarından emin olduğu için hastalığıyla doktor maktör olmadan kendi kendine savaşmaya karar verdi.

Gituği bir psikiyatristi acı acı gülerek anlatmıştı bana Zoşçenko. Rüyalarını anlatmıştı adama; kaplanlar ve kendisine doğru uzanan bir el giriyordu rüyasına. Doktor psikanaliz uzmanıydı; buna hemen bu rüyanın anlamının kendisi için çok açık olduğu yanıtını verdi. Ona göre, Zoşçenko'yu çok etkileneceği bir yaşta hayvanat bahçesine götürmüşler, orada bir fil hortumuyla onu korkutmuş olsa gerek. El, hor-

tumdu, hortum ise fallik bir simge. Dolayısıyla da Zoşçenko cinsel bir travmaya uğramıştı.

Zoşçenko doktorun kesinlikle yanıldığından emindi. Tüm dürtülerimiz cinsel çekiciliğe indirgenemeyeceği için, yaşam korkusunun başka nedenlerden kaynaklandığını algılıyordu. Korku, toplumsal nedenlerle de bir insanın yüreğine kök salabilirdi.

Zoşçenko, toplumsal nedenlere dayanan korkunun, hatta daha da güçlü olabileceğini, bilinçaltını ele geçirebileceğini iddia ediyordu. Onunla tümüyle aynı kanıdayım. Bu dünyada cinselliğin önemli bir rol oynadığı doğrudur, hiç kimse onun etkisine bağışık değildir. Ama, hastalık başka şeylerden de kaynaklanabilir ve korkuyu başka güçler de doğurabilir.

Korku çok daha kaba, çok daha elle tutulur nedenlerden doğar - ekmeğini yitirme korkusu ya da ölüm korkusu, ya da korkunç bir ceza ya çarpıtılma korkusu gibi. Zoşçenko, bu türden bir korku illetine uğramış bir adamın, özünde normal kaldığını, hastalığını ancak birkaç garip hareketiyle, daha doğrusu birkaç eksantrikliğiyle açığa vurduğunu söylerdi. Bu eksantrikliklerin hastalığın nedenine rüyalardan daha iyi kılavuzluk ettiklerini, çünkü garip davranışların daima çocuksu olduğunu düşünürdü. Ergin kişi bir çocuk gibi davranır, daha doğrusu bir çocuk gibi davranmaya çalışır. Çocuk gibi davranmak, tehlikeden sakınmasına yardım edecekmiş gibi gelir ergin insana, tehlikeli nesnelerle, tehlikeli güçlerle ilişki kurmaktan sakınmasına yardım eder.

Hasta, her türlü manevrayı yapmaya başlar; hastalık bu yola girince de her şey, hastanın hastalığın şiddeti karşısındaki ruh gücü çevresinde döner. Çünkü korku büyürse, kişiliğin topyekün çökmesine yol açabilir.

Kişi tehlikeli olgulardan kaçınmaya çabalar, bu da inühar düşüncelerini doğurur. İntihar nedir? İntiharın ne olduğunu Zeşçenko açıklamıştı bana. Ölümün göze bir kurtuluş gibi gözükebileceğini anlatmıştı. Burada önemli olan yan çocuğun ölümün ne olduğunu bilmemesidir, ölümü yalnızca orada bulunmamak diye görür. Tehlikeyi savuşturabileceğinizi, kaçıp ondan gizlenebileceğinizi sanır. İşte o kaçışa ölüm der çocuk, çünkü ölüm onu korkutmamaktadır.

İnsan hasta olunca, duyguları bir çocuğun duyguları haline gelir. Bu onun kişiliğinin en alt düzeyidir. Çocuk tehlikeden korktuğu kadar ölümden korkmaz. İntihar, tehlikelerden kaçıştır. Yaşamın korkuttuğu bir çocuğun davranışdır bu.

Benim mutsuz yaşamımda acı pek çok olay vardı, ama tehlikenin

tüm uğursuzluğuyla yoğunlaştığı, özellikle elle tutulur hale geldiği dönemler oluyordu. O zaman korkum artıyordu. İşte bu sözünü ettiğimiz dönemde intiharın eşiğine kadar geldim. Tchlike beni dehşete düşürüyor, intihardan başka hiçbir çıkar yol görmüyordum.

Tümden korkuya tutsak oldum. Artık kendi yaşamımın efendisi olmaktan çıktım. Geçmişimin üzerine çarpı çekildi. Veriminin, yeteneklerimin hiç kimsenin gözünde değeri kalmadı. Gelecekte en ufak bir umut pırılısı görünmüyordu. O anda çılgınca bir yok olmak isteği kapladı içimi. Tek çıkar yol oydu. Bu olasılığı zevkle düşünür hale gelmiştim.

İşte bu çetin dönemde, Zoşçenko'un düşünceleriyle tanış olmam bana son derece yardımcı oldu. Zoşçenko kalkıp intihar gelgeç bir istek, bir kapristir demez, onun salt çocuksu bir davranış olduğunu söylardı. İntihar kişilik alt düzeyinin, kişilik üst düzeyine başkaldırmasıydı. Gerçekte başkaldırı değil, salt alt düzeyin zaferi, eksiksiz, sonul zaferidir hem de.

Kuşkusuz o umutsuz saatte bana yardımcı olan yalnızca Zoşçenko'nun düşünceleri değildi. Ama olmadık kararlara varmaktan beni alıkoyan bu ve bunun benzeri düşünceler oldu. Bunalımdan, eskisinden daha güçlü, kendi gücüne daha fazla güvenen biri olarak çıktım. Artık düşman güçler gözümde o denli kadiri mutlak gözüküyordu. Arkadaşlarımın, tanıdıkların yüz kızartıcı ihanetleri bile eskisi kadar acı vermiyordu bana.

Kiilesel ihanet beni kişi olarak ilgilendirmiyordu. Kendimi başka insanlardan ayırmayı başardım, bu da o dönemde benim selamete erişim oldu.

Bu düşüncelerimden bazılarını, dilerseñiz, *Dördüncü Senfoni*'mde bulabilirsiniz. Son sayfalarda oldukça daha kesin bir biçimde konmuştur. Bu düşünceler daha sonra da, *Altıncı Senfoni*'nin birinci bölümünü yazarken de kafamdaydı. Ne var ki *Altıncı Senfoni*'nin bir bakıma çok daha mutlu bir yazgısı oldu. Hemen çalındı ve insaflı bir biçimde eleştirildi. *Dördüncü Senfoni* ise yazıldıktan yirmi beş yıl sonra çalındı. Belki de en iyisi buydu. Ne var ki ben, müzik yapıtlarının zamanını kollayarak yatıp beklemesi kuramından pek yana değilimdir. Senfoniler, Çin yumurtaları değildir bilirsiniz.

Genelinde müzik, dinleyici zamanında zevkine varsın, besteci yapıtı daha kolayca değerlendirebilsin diye hemen çalınmalıdır. Besteci hatalar yapmışsa, sonraki yapıtında bunları düzeltmeye çalışır. Bunun tersi, yalnızca gülünç olur, hani şu *Dördüncü Senfoni* işi gibi. Şimdi bazıları bu olaydan tümüyle benim sorumlu olduğumu, senfoninin ça-

linmasını benim durdurduğumu, tıpkı çavuşun dul karısı gibi kendi kendimi kırbaçladığımı, kabahati başkalarında aramaya hakkım olmadığını söylüyorlar. Uzaktan yargılamak kolay. Ama benim yerimde olmuş olsaydınız, başka türkü çağırırdınız o zaman.

O sıralar, yapıtlarımın her seslendirilişi bana dertten başka birşey getirmeyecek gibi gözüküyordu. Malıy Opera Tiyatrosu, *Lady Macbeth*'i Moskova'ya getirmiş, "Müzik Değil Karmaşa" yayınlamıştı Bolşoy Tiyatrosu balemi sahnelemiş, al sana bir *Pravda* yazısı daha "Bale Müsevettesi" çıkmıştı. Ya bir de *Dördüncü Senfoni* seslendirilseydi o zaman, ne olurdu? Kim bilir, belki de kimse tek laf etmez, şarkım sürgit söylenir dururdu.

Koşullar ağır, ölümcüldü. Böyle birşeyi düşünmenin anlamı yoktu. Zaten Stidri'nin⁸ provaları yalnızca kötü değil üstelik rezilce oluyordu. Her şeyden önce, hiçbir allahın kulu onun da gözünün yaşına bakmayacağı için, ölesiye korkuyordu. Genclinde, yönetmenler dünyanın en yürekli kişileri olmazlar. Bu kanımı doğrulayan pek çok vesile olmuştur. İş bağırp çağırılmaya geldi mi aslan mı aslan kesilirler ama biri höt demeye görsün dizlerinin bağı çözülür.

İkincisi de, Stidri, partiyonu bilmiyor ya da anlamıyordu; kavramaya da istek göstermedi. Açık açık söylüyordu da bunu. Çekincecek ne vardı ki? Bestecisi, ipliği pazara çıkmış bir formalistin tekiydi, öyleyse onun partiyonu üzerinde kafa patlatmaya ne gerek vardı?

Stidri'nin bu biçimde davranışı ilk kez olmuyordu; üstün körü ele aldığı ilk müzik de benimki değildi. Zamanında Glazunov'u da berbat etmişti. Glazunov'un *Sekizinci Senfonisi*'ni sözüm ona yönetecekti. Leningrad'a geldi; geldi de, Glazunov'un *Sekizinci Senfonisini* düpedüz, *Dördüncü Senfonisi*'yle karıştırdığı çıktı ortaya. Belki de her ikisinin de Mi bemol tonunda olmasından.

Bundan biraz olsun utanmadı Stidri. Hiç renk vermedi. Glazunov, dinleyici sıralarında oturduğu sürece Stidri orkestrayla biraz prova yaptı, ama Glazunov, gülmek zorundaydı, Saraya çağırılmıştı çünkü. Apartmanının yönetici komitesiyle tartışmıştı ve kirasını ödemiordu. Glazunov dinleyici bölümünden çıkar çıkmaz Stidri'nin keyfi yerine geldi, "Bu kadarı yeter" diyerek, provayı bitiriverdi.

Biri çıkıp, "Sen niçin hep başkalarından yakınıp duruyorsun, ya sana ne diyelim? Sen de korkmamış mıydın sanki?" diyebilir.

Bey de dürüstçe, evet korktum, derim. O sıra korku herkesin ortak duygusuydu, ben de payımı aldım ondan.

O zaman da şöyle sorabilirler bana, "Ne demeye korkuyordun?"

Müzikçilere ilişmediler ki."

Bu, doğru değil, iliştiler diye yanıt vereceğim buna, hem de nasıl iliştiler. Müzisyenlere ilişilmedi masalı, Hrennikov⁹ ile yarıdakçıları tarafından yayılıyor; sanat adamları belleği zayıf kişiler oluyor, o yüzden inanıyorlar buna. Benim öğretmenlerimden biri saydığım bir adamı Nikolay Sergeyeviç Jilayev'i enikonu unutup gitmişler.

Jilayev'le, Tuhaçevski'nin evinde tanıştım; onun arkadaşıydı Jilayev, Moskova Konservatuvarı'nda hocaydı, ama çoğunlukla evinde verirdi derslerini. Ne zaman Moskova'ya gitsem ona uğrar, en son yaptıklarını gösterirdim. Jilayev hiçbir zaman laf etmiş olmak için yorum yapmazdı. O sıralarda çalışmalarımı Konservatuvar'daki hocam Steynberg'e göstermemin anlamı yoktu, yazmakta olduğum müziği hiç anlamazdı. Öğretmenim olarak onun yerini, olabildiğince Jilayev almıştı.

Odasında Tuhaçevski'nin büyük bir resmi asılıydı. Tuhaçevski'nin vatan haini olarak ilan edilmesinden sonra da o resmi yerinden indirmemişti Jilayev. Bunun ne denli yiğitçe bir davranış olduğunu, bilmem, anlatabiliyor muyum? İnsanlar nasıl davranıyordu, o sıralar? Bir zavallı halk düşmanı ilan edilir edilmez, herkes panik içinde o kimse ile ilgili ne varsa yok ediyordu. O halk düşmanı kitap yazan biriye kitaplarını çöpe atıyorlar, ondan gelmiş mektuplar varsa yakıyorlardı. O dönemde yakılan mektupların ve kağıtların sayısı akla sığmaz. Ülkenin arşivlerini hiçbir savaş böylesine silip süpüremezdi. Doğal olarak da en başta fotoğraflar aulırdı alevlerin içine, çünkü biri çıkıp bir halk düşmanının resmini bulundurduğunu ilgililere haber verse, kesinlikle ölüm anlamına gelirdi bu.

Jilayev ise korkmuyordu. Onu almaya geldiklerinde, Tuhaçevski'nin en görünecek yere asılmış portresi, cellatları ile şaşkına çevirdi. "Ne, hâlâ asılı ha?" dediler. Jilayev "Onun anıtını dikecekleri zaman da gelecek," diye yanıt verdi.

Jilayev'i de, öbürlerini de çabucak unutuverdik. Sergey Popov, Şebalin'in bana takdim ettiği o çok yetenekli insan, öldü. Çaykovski'nin bir umutsuzluk nöbeti sırasında yakmış olduğu *Voyvoda* operasını, yeniden ortaya koymuştu o. Popov'u götürdüklerinde, partiyon ikinci kez yok edildi. Lamm¹⁰ birkez daha yaşam verdi partiyona. Ya Nikolay Vigodski; o yetenekli orgçu -hep aynı öykü. Ve de Boleslav Pşıbişevski, Moskova Konservatuvarının direktörü, hepsi unutuldu. Ünlü yazarın oğluydu. Dima Gaçev'i de unutup gitmişlerdir. Gaçev iyi bir müzikologdu ve çetin bir yapıtını tamamladıktan sonra dinlenmek gereksinimi duydu ve bir sanatoryuma gitti. Orada başkalarıyla aynı oda-

da kalmıştı. Birinin eline eski bir Fransız gazetesi geçmiş. Talihsizliğine bakın ki Gaçev Fransızca okuyabiliyordu. Gazeteyi açtı, yüksek sesle okumaya başladı, ancak birkaç cümle okumuştı ki kesti okumayı. Stalin için olumsuz şeyler yazıyordu. "Amma da saçma ha!" Ama çok geçti artık. Sabahında tutuklandı. Odadakilerden biri ihbar etmişti onu, belki de hepsi birden ihbar etmişlerdi.

Gaçev tutuklanışından önce Romain Rolland'la yazışır. Rolland, Gaçev'in kendisi hakkında yazmış olduğu yapıtı beğenmişti. Gaçev'e değer verirdi. Merak ediyorum, büyük Fransız hümanisti, hayranı olan ve kendisi hakkında araştırma yapmış bulunan bu adama neler oldu acaba, diye hiç sormuş mudur? Böyle birden sırra kadem basıp nerele-re gittiğini?

Sanırım beş yıl ceza yemişti Gaçev. Güçlü kuvvetli bir insandı ve saf saf cezasının bitiminde kendisini koyvereceklerini umarak beş yıllık ağır çalışma cezasını tamamladı. Cezasının bitmesine birkaç gün kala bir on yıllık cezası daha olduğunu bildirdiler Gaçev'e. İşte bu onu yıktı, çok geçmeden de öldü.

O sıralar, herkes suçlamalar yazardı. Besteciler bu iş için galiba nota kağıdı kullanıyorlardı, müzikologlar ise adi kağıtlara yazıyorlardı. Bildiğim kadarıyla o muhbirlerin hiçbiri pişmanlığını dile getirmemiştir. 1950'lerin ortalarında tutuklananlardan bazıları evlerine dönmeye başladılar; hayatta kalan talihliler. Bunlardan bazılarına, haklarında hazırlanmış, içinde ihbarların bulunduğu sözümona dosyaları gösterdiler. Bugünlerde muhbirlerle eski mahpuslar konserlerde karşılaşıyorlar. Kimi zaman eğilerek birbirleriyle selamlaşıyorlar.

Kurbanlardan birinin bu denli kibar olmayacağı tuttu. Herkesin önünde muhbiri tokaladı. Ama her şey kitabına uyduruldu; muhbir dürüstlük göstererek, polise şikayetçi olmadı. Eski tutuklu da özgür bir insan olarak öldü; kamp yaşamı sağlığını iyice bozmuştu çünkü. Muhbiri ise gül gibi yaşayıp gidiyor, işleri de yolunda.¹¹ Bir "Şostakoviç uzmanı" diyebilirsiniz ona benim yaşamöykümü yazdı.

O zamanlar, talihim varmış ki beni kamplara göndermediler. Ama hiç belli olmaz. Zaten, yeni önderimiz ve öğretmenimizin yapıtınız, benim durumda ise, müziğim konusunda neler hissedeceğine bakar bu. Hepsi de sanatın ve rafine edebiyatın patronlarıdır onlar. Onların ki genel kanıdır, halkın sesidir. Böyle bir sesle tartışmak ise zordur. Zorbalar kendilerini sanat koruyucuları olarak tanıtmayı severler. Çok bilinen bir gerçektir bu. Zorbalar sanattan zırnık anlamazlar oysa. Neden? Çünkü sapıklıktır zorbalık; birçok nedenle sapığın tekidir zorba.

İktidar peşinde koşmuş, cesetleri çiğneyip geçmiştir. İktidar ona eliyle "gel, gel" etmiş, o da insanları çizmek, onlarla alay etmek fırsatının çekiciliğine kapılmıştır. Bir sapıklık değil mi iktidar hırsı? Tutarlı bir insansanız, bu soruya olumlu yanıt vermeniz gerekir. İçinizde iktidar hırsı pır pır etmeye başlamaya görsün artık siz kayıp bir insansınızdır. Her önder adayından kuşku duyarım ben. Sisli gençlik yıllarımda pek çok düş kırıklığı yaşadım.

Ve sapık isteklerini doyura doyura adam, artık önder olup çıkar, sapıklıklar sürüp gider. Çünkü iktidarı savunmak, onu sizin gibi delilere karşı savunmak demektir. Böyle düşmanlarınız olmasa da onları sizin icat etmeniz gerekir, yoksa kaslarınızı büsbütün gevşetir, insanları tümüyle ezemez, kan fışkırtamazsınız. O olmadan iktidarın ne zevki olur ki? Çok, çok az.

Bir tanıdığım içki içmeye gitmiştik. Bu adam o gece bana içini dökmüştü. Bütün geceyi bizde geçirmişti ama uyuyamamıştık. Bana içine çöreklenen bir istekten, bir karabasandan işkence çektiğini itiraf etmişti. Şunu keşfetmiştim. Dinleyin. Çocukluğundan beri işkence ve idam sahnelerini anlatan şeyleri okumayı severmiş. Adamın garip tutkusuymuş bu. Bu pis konu üzerine yazılmış her şeyi okumuştur. Bana bir bir sıraladı bunları, hayli uzun bir listeydi. Ne garip, diye düşündüm. Rusya'da işkence yaparken hiçbir iz bırakmayalım diye çalışıyorlar. Vücuda yapılanları kasdetmiyorum - vücut üzerinde iz bırakmadan işkence yapmanın bir bilimi var şimdi, ama gene de kalıyor izleri. Ben yazılı izlerin sözünü ediyorum. Oysa, Rusya'da bu konuda çok geniş bir literatürün bulunduğu anlaşılıyor.

Dahası da var. Adam bana, bu işkence betimlemelerine gösterdiği ilginin yalnızca onun gerçek tutkusunu gizlemekte olduğunu da itiraf etmişti: İnsanlara kendi eliyle işkence yapmak istiyordu o. Daha önce ben bu adamın iyi kötü bir müzisyen olduğunu düşünürdüm. Ama öyküsü uzadıkça buna daha az inanır oldum. O ise konuşmaya, solumaya, titremeye devam etti.

Benim bu tanıdığım, hayatta bir sinek bile öldürmemiştir belki de. Ama söylediklerinden yola çıkarsak, idamları ve ölümü iğrenç bulduğundan ileri gelmiyordu bu. Tam tersine, kan ve kan akıtılabilecek her şey ona heyecan veriyor, kendisine çekiyordu. Bir sürü şey anlatı o gece bana. Örneğin Korkunç İvan'ın ünlü yordakçısı Malyuta Skuratov'un kurbanlarına ve kurbanlarının kanlarına nasıl davrandığını. Kadınları kalın bir halatın üstüne ata biner gibi oturtur, sonra da onları halatla ikiye biçmeye başlar; ayaklarını bir ileri bir geri çeke çeke, ikiye ayrılıncaya kadar.

O zamanlarda kullanılan bir başka korkunç yöntemi de şöyle anlatıyordu. Opriçnik'ler¹² boş bir alanda birbirinden çok uzak olmayan iki ağaç bulur, ağaçlara tırmanır, tepeleri birbirine değecek biçimde yere eğerlermiş. Sonra da kurbanlarını canlı bir ilmik gibi ağaçların uçlarına bağlarlarmış. Ardından da ağaçları bırakırlarmış. Kurban ikiye ayrılırmış. Aynı şeyleri atlarla da yaparak eğlenirlermiş. İki binek atına adam bağlar ardından aları dörtmala koştururlarmış.

Malyuta Skuratov'un kendisi konusunda ben daha başka çok şey biliyordum ama, bu sadist hareketlerini ilk kez duyuyordum. Hayvanların yargılanmasını da ilk kez duydum. Onları da yargılamışlar! Yalnızca insanlara işkence etmenin yetmeyeceğini düşünmüş bu adamlar. Oldum olası gücü olan herkes hayvanlara işkence edip durdu. Ama bu müthiş melunca birşeymiş gibi göründü gözüme. Hayvanlara yalnızca işkence etmekle kalmıyor, yasaya uyma bahanesinin arkasına gizleniyorlardı. Onlara da insanlara yaptıklarını yapabilmek için hayvanları insan düzyine indirmek isteği seziyorum ben bunda. Hayvandan insan yapmaya çalıştılar, böyle yapınca da insanlar vahşi yaratıklara döndü.

Bütün bu işkenceler çok değil, topu topu birkaç yüzyıl önce yer aldı. İnek, at, köpek, maymun, hatta fare ve tırtıllar için kurulmuş ceza mahkemeleri vardı. Bunların şeytan -halk düşmanı- oldukları düşünülüyordu. Hayvanlara işkence ettiler, nehirler gibi kan aktı, inekler böğürdü, köpekler havlayıp ciyakladı, atlar kışnedi. Bu hayvanlar sorguya çekiliyor ve böğürme uzmanları da çevirmenlik yapıyorlardı. Nasıl olduğunu gözümden canlandırabiliyorum. "Halk düşmanı şunu şunu, falan ve filan şeyi kabul ediyor mu?" inekte ses yok. Böğürme bir mızrak saplıyorlar. İnek böğürüyor, uzman da çeviriyor, "Halka karşı girilen bütün hareketlerdeki suçluluğunu tümüyle kabul ediyor."

Sükut ikrardan sayılır, böğürmek de öyle. Meydanlarda yakılan ateşler, kan, kudurmuş cellatlar. Zaman? On yedinci yüzyıl. Yer? Rusya, Moskova. Sakın bu daha dün oluyor olmasın? Bilmiyorum. Burada hayvan hangisi, insan hangisi? Onu da bilmiyorum. Her şey birbirine karışıyor bu dünyada.

Daha sonraları bunu, hayvanların yargılanmasını birçok kez duydum. Ama o unutulmaz gece adama, yani konuğuma dehşet içinde bakakalmıştım. Heyecandan kendini kaybetmişti, yüzü alev alevdi. Genellikle sakın ve akli başında bir kimseydi, oysa şimdi karşımda duran başka bir insandı. Onun cellatlarla, aşağılık rezil takımıyla aynı türden olduğunu açıkça anladım. Kollarını sallıyor, sesi titriyor ve öfkeden değil, heyecandan kesiliyordu.

Sonra birden istim koyvererek sakinleşti. Ona iğrenerek, hiçbir acıma duymadan baktım. Hem de hiç acıma duymadan. Düşündüm, sen bitmiş bir adamsın, iktidar sahibi olmak için çıldırıyorsun, başkalarına işkence etmeyi düşünüyorsun. Cellat olmayışının tek nedeni, senin korkak oluşun.

Bunu yüzüne de söyledim. Benim kuralım bu: Söyle, hepsini hem de. Ağladı, pişmanlığından söz etti; ama ondan sonra benim gözümde bir müzikçi olmaktan çıktı. Bu adam konusunda yanılmış olduğumu anladım, çünkü kan görmek arzusu bir sapıklıktır; sapık bir yaratık ise sanatı ve hele müziği anlayacak yetide değildir.

Bazen Alman ölüm kamplarının komutanlarının Bach'ı, Mozart'ı sevdiklerinden, anladıklarından söz edilir ya da yazılır. Ve saire. Schubert'in müziğiyle gözlerinin yaşla dolduğunu. Külâhıma anlatsınlar benim. Yalandır bunlar, gazetecilerin uydurmalarıdır. Ben sanattan anlayan tek bir cellada raslamadım.

İyi de, ısrarla anlatılan bu öyküler nerden çıkıyor? Neden insanlar zorbaların sanat "patronu" ve sanat "aşığı" olmalarına bu denli düşkünler? Pek çok nedeni var bunun kanımca. Her şeyen önce tiranlar aşâğılık, kurnaz, hinoğlu hin insanlardır. Karacahiller ve yontulmamış keresteler gibi görülecek yerde, kültürlü, okumuş yazmış insanlar gibi gözükmenin pis işleri için çok daha iyi olduğunu bilirler. İş yapan kimseler, yani piyonlar varsın yontulmamış kereste olsunlar. Piyonlar yontulmamışlıktan gurur duyarlar. Generalissimio ise her konuda akıllı olmalıdır daima. Böyle akıllı bir kimsenin kendisine çalışan muazzam bir aygıtı vardır. Onun üstüne yazılar yazarlar, söylevlerini, kitaplarını kaleme alırlar. Muazzam bir araştırmacılar ekibi onun için her sorun, her konu üzerinde onun için etütler hazırlarlar.

Mimarlık konusunda uzman mı kesilmek istiyorsun? Tamam. Sen emir ver tek, sevgili önder ve öğretmen. Grafik sanatlarda mı uzman olmak dileğin? Oldun gitti. Yoksa orkestrasyon konusunda mı uzman olmak istiyorsun? Neden olmasın? Ya da diller üzerinde. Sen adını ver yeter ki.

Sözüm ona Mozart düşkünü olan şu ölüm kampı komutanına gelince, onun bir ideolojik konular asistanı olurdu. O asistanın da bir asistanı olurdu. Genellikle yalnızca Mozart'ın iyi bir besteci olduğunu söylemiş olan bir kurban arardı; cellat oracıkta bitiverirdi. Kurbanı boğazlar, Mozart konusundaki laflar sanki kendisine aitmiş gibi kullanılırdı bunları. Böylece iki kez soymuş olurdu kurbanını. Birinde canını alırdı, ikincisinde de mirasına el koyardı. Etrafındakilerin hepsi,

"Ne kadar kültürlü, ne kadar akıllı, ne kadar da rafine kişi" derlerdi.

Bütün piyonlar, dalkavuklar, vidalar ve öbür ufak ruhlar da, önder ve öğretmenlerinin tartışmasız ve mutlak bir düşünce ve kalem devi olmasını ölesiye isterler. Bu pis uydurmaların sürüp gitmesinin ikinci nedenidir bu.

Bütün bunlar son derece basittir. Eğer önder kitap yazacak yerde insan kesiyorsa, böylesine ne denir? Yanıtını bulmanız için ansiklopedilere bakmanız, ya da derginin bulmaca yanıtını veren gelecek sayısını beklemeniz gerekmez. Yanıt basittir: Kasap, gangster. Bu da dalkavukları o kasabın ve gangsterin avenesi yapar çıkar. Kendini böyle görmeyi kim ister? Hele, yeni bir şafağın söktüğü bugünlerde, herkes pirüpak temiz olmak ister.

Bütün tiranlar her keresinde, uzun zamandır beklenen şafağın kendi yönetimleri altında sökmüş olduğunu ilan ederler. Ve de insanlar, en karanlık gecede o günün gelmiş olduğu komedisini oynarlar. Kimileri kendi rollerine Stanislavski'nin oyunculuk kurallarını izleyerek girer ve bu da deneyimsizleri gerçekten etkiler.

Önder Beethoven'i sevince ortaya bambaşka bir tablo çıkar, değil mi? Stalin'in Beethoven'i sevdiğinde ciddi ciddi ayak direyen birçok müzisyenle karşılaşım.

"Çağdaş müzikten anlamıyor kuşkusuz" diyorlardı. "Ama anlamayan pek çok insan var. Meslekten olanlar bile anlamıyorlar. Birçok besteci, hatta daha geleneksel biçimde yazan kimi iyi besteciler bile, daha *avant-garde* olan meslektaşlarının müziğini bir sabuklama, bir gürültü ve kakofoni saymıyorlar mı? Görüyorsunuz ya, bu karmaşık sorun üzerinde besteciler kendi aralarında anlaşamıyorlar. Yosif Vis-sarionoviç'in müzik dışında daha bir sürü gâilesi vardır, bilirsiniz. Ama klasik sanatı sever o. Örneğin baleyi. Örneğin Beethoven'i sever. Dağ gibi yüce olan her şeyi sever. Beethoven de yücedir, o nedenle onu da sever."

Bu tür nutukları çok dinlemişimdir, teşekkür ederim. Kulaklarımı kusturmuştur bu nutuklar. Stalin'in klasiğe beslediği büyük aşkın kanıtını, önünden, arkasından, altından üstünden, her yanından göstermişlerdir.

Sözgelimi, şöyle bir öykü de dinlemiştim: Bir parti kongresinin sonunda, bu denli yorucu bir çalışma yapmış olan delegelerin iyice dinlenmeleri için, bir gala konseri verilmesine karar verildi. Bu tür vesilelerle verilen tipik konserlerdendi. "Dans ve sıçrama toplulukları", pencere camlarını yere indirecek bir ses hacmine ulaşacak birleşik ko-

rolar ve tam bir kuğular koleksiyonu, minik kuğuların dansı, büyük kuğuların dansı, ölen kuğular, dirilen kuğular, kuğulara ilişkin danslar, kartallara ilişkin şarkılar. Hep bildiğiniz, program diye kuşgillerden oluşan zoolojik bir izlek.

Ve programı onaylaması için Stalin'e getirdiler. Program ve liste onaylamak Stalin'in hobisiydi. Parti programını ve mahkum edilen insanların listesini, Kafkasya şaraplarının bulunduğu menüleri de onaylamayı severdi.

Tetik duran, öykü göklerin en üst katına, bir uşağın düşlerine doğru kanat açmakta. Denildiğine göre Stalin bu Kafkasya şaraplı salatayı reddetmiş, menüyü beğenmemiş. Onun beğenileri hep daha değişik, daha yüce şeylere göreydi. Kafkasya şarapları yerine, Kafkasya dağlarını isterdi. Kuğuların, kartalların üstünü çizerek onların yerine tek bir beste yazdı: Beethoven'in *Dokuzuncu Senfoni*'si. Milyonlar kucaklaşıңыз! Kendiliğinden yazdı bunu, kendi eliyle hem de! Uşağın nefesi kesilmiş durumda! O, vclinimetimiz nasıl da mutlu etti bizleri! Nasıl da mutlu etti bizleri! Ne kadar mutlu etti Beethoven'i!

Bir an olsun inanmadım. Baştan aşağı palavra.

En başta tek bir kişi bile bana hangi kongrenin Beethoven ile kaplanmış olduğunu kesin olarak söyleyemedi, tek bir allahın kulu bile. Her biri bana başka bir tarih veriyor.

İkincisi de, o kongrede Beethoven'e neden o denli onur verilsin ki? Başka kongrelerde niçin dans ediyor, şarkı söylüyorlardı? Hiçbirinde "Milyonlar Kucaklaşıңыз"ı söylemediler? Hep söyledikleri şarkılar Kartal Stalin üstüneydi, çünkü sonsuzluğa değin tazeliğini ve çkiciliğini koruyacak olan bu temayı işleyen, bol bol şarkı bulunurdu her zaman el altında. Sanırım yirmi bin kadar olsa gerek, daha da fazla olabilir. Önderimizin, önderimizi konu alan şarkılara ne kadar para ödediğini hesaplamak ne de ilginç olurdu.

Son olarak da, bu kuşkulu *Dokuzuncu Senfoni* olayı, gerçek olsa bile, hiçbir şeyi kanıtlamaz, hele hele Stalin'in Beethoven sevgisini hiç kanıtlamaz. Savaşın önce Stalin'in doğrudan buyruğuyla Bolşoy'da sahneye konan *Walküre* yapımını, onun Wagner sevgisine mi yormamız gerekecek yoksa. Bu, daha çok, Stalin'in Hitler'e aşk ilanıydı.

Walküre öyküsü öylesine utanç vericidir ki, anlatmaya değer. Molotov-Ribbentrop Paktı yürürlüğe girmişti. Faşistleri sevmemiz gerekli olmuştu. Geç kalmıştık sevmekte ama genç ve delikanlı komşusuna abayı yakan geçkince dul gibi, çok büyük bir tutkuyla vurulmuştuk sonunda.

Almanların gözlerini rahatsız etmesinler diye Yahudiler önemli

görevlerden uzaklaştırılıyordu. Söz gelimi Litvinov, Dışişleri Halk Komiserliğinden alındı. Gene de bunlar deyim yerindeyse, olumsuz hareketlerdi. Oysa olumlu şeyler yapmak gerekiyordu. Pekala öyleyse, Sovyetler Birliği'nden sığınma hakkı isteyen birkaç yüz Alman antifaşisti ve Alman Yahudisi Hitler'in eline teslim edildi. Ancak, deve de kulak kabilinden birşeydi bu da, şatafatı matafatı yoktu; reklamı olmaz, şamatası yapılamazdı. Ticari bir iş armağanıydı yalnızca. Oysa gerekli olan şamataydı, tutkulu Kafkasya aşkıydı. Yüksek duygular; ozanın¹³ dediği gibi "Nefis çay ve güzel kurabiyeler". Wagner geldi akıllarına.

Wagner konusunda Rusya'da gülünç şeyler oldu. Başlangıçta, Rus müzikçileri Wagner konusunda birbirlerine girdiler. Sonra da kavgayı bırakıp ondan birşeyler öğrenmeye bakular. Ne var ki bu, küçük bir profcsyoneller grubuyla sınırlı kaldı. Wagner ansızın popüler hale geldi. Birinci Dünya Savaşı'ndan önce olmuştu bu. Çar, İmparatorluk Mariinski Tiyatrosu'nda *Nibelunglar'ın Yüzüğü*'nün sahnelenmesini ferman etti. Sarayın, subayların ve memurların topu birden Wagner'e vuruluverdiler. Ve de apansız savaş geldi çattı. Teşbihte hata olmaz ya, sen git bir akraba ile kavgaya tutuş! Bu acıydı, gerçekten acı. Bu gibi durumlarda vahşiler kendi yonttukları simgeleri kırbaçlar ya. Rusya'da da Wagner'i kırbaçlamaya karar verdiler. Wagner, Emperyal Mariinski Tiyatrosu'nun repertuvarından kapı dışarı edildi.

Devrimin ardından bir kez daha akıllarına geldi Wagner, çünkü çağa uygun düşecek bir opera repertuvarına gereksinimleri vardı. Sahne üzerinde çarların, boyarların ve de o günlerde *Evgeniy Onegin*'deki Tatyan'a'yı betimledikleri adla "hafif meşrep hanımların" boy göstermesine göz yumamazdınız. Batu operalarının Devrim açısından daha az tehlike taşıdığı sonucuna vardılar. *Guillaume Tell*, *Finella* ve *Le Prophète*'i öğrenmeye çalıştılar ve Wagner'in *Rienzi*'sinde karar kıldılar.

Meyerhold, *Rienzi*'yi sahnelemek için gereken hazırlıkları yapmaya koyuldu. Meyerhold tümüyle tiyatronun iç sorunlarına ilişkin kimi nedenlerle yapımı sonuna kadar izlememiş olduğunu söylemişti bana. Her zaman yakınırdı bundan. Sorun paraydı sanırım. Meyerhold, düşüncesini bana anlattı; çok ilginçti ve müzikle ilgili hiçbir yanı yoktu.

Sonunda *Rienzi*'yi haşka bir direktör sahneledi. Ben bu operayı çok sevmem, bir sürü laf kalabalığına boğulmuştur, çok cıfcaflı bulurum. Oyundaki anlayış, ken 'i başına ayakta duracak güçte olmadığı gibi, müziği de orta vasattır. Olay örgüsü devrimci bir oyun için iyidir, ne var ki bu da bir opera için öncelikle gerekli olan birşey değildir.

Ben, Wagner'e karşı yaşamımın değişik evrelerinde değişik duygular besledim. Yazdığı kimi sayfalar bir dahinin elinden çıkmıştır. İyi müziğe de bir hayli rastlanır, ortalama müziğe de. Ama Wagner malını nasıl satacağını bilirdi. Bense çok reklam edilen besteci tipini yadırgarım. Rus müzik geleneğinde böylesi kesinlikle bulunmaz. Belki de Batı'da Rus müziğinin gerektiği kadar popüler olmamasının nedeni bu olsa gerek. Bizim ilk profesyonel bestecimiz Glinka da, Meyerbeer'i yanıtlarken, "Ben kendi yapıtlarımın seyyar satıcısı olamam" diyen ilk adamdı. Öyleydi de. Meyerbeer'e benzemezdi o.

Sonra da, Liszt'in bütün çağlarına karşı, onu gidip görmeyi reddeden Musorgski var. Liszt, ona olağanüstü bir ün sağlamak istiyordu, oysa Musorgski Rusya'da kalıp beste yapmayı yeğledi. Pratik bir insan değildi Musorgski.

Bir örnek daha var, Rimski-Korsakov. Diaghilev onu kolundan tutup zorla Paris'teki ilk Rus müziği konserlerinden birine götürüyordu. *Sadko* üstünde konuşuyorlardı. Diaghilev, Rimski-Korsakov'dan kısaltmalar yapmasını istedi. Fransızların bir operayı saat 8'den başlayarak gece yarısına kadar dinleyecek güçleri olmadığında diretiyordu. Fransızların *Pelléas*'ı bile sonuna kadar dinleyemediklerini ve saat 11'den sonra "caniyene bir durum yaratarak" (Diaghilev'in sözleri bunlar), büyük büyük gruplar halinde sıvışuklarını söylüyorlardı.

Korsakov şöyle yanıtladı; "Fransızların beğenileri beni hiç mi hiç ırgalamıyor" ve ekledi, "kuyruklu fraklar giymiş, operaya arasına uğrayan ve satın alınmış gazetelerin ve şakçakçıların yazdıklarına bakan aklı kıt Fransız izleyiciler *Sadko*'yu izlemeyi çok zor bulacaklarsa, onlara bu yapıtı sunmamak gerekir". Fena da dememiş hani.

Diaghilev ustalıklı bir manevradan sonra Korsakov'u kandırmayı başardı ve Paris'e götürdü. Korsakov, muvafakatini bildirdiği posta kartına şunları yazdı, "Kendisini merdivenden aşağı sürükleyen kediye ne demiş papağan, madem ki gidiyoruz gidelim bakalım!"

Önemli Rus bestecilerinden yalnızca iki tanesi kendilerini nasıl satacaklarını bilmişlerdir; Stravinsky ile Prokofyev. Ama ikisinin de yeni bir çağın bestecileri ve bir bakıma evlatlık da olsalar Batı kültürünün çocukları olması da rastlantı değil. Her ikisinin de reklamı sevmeleri, reklamdan hoşlanmaları kanımca halis birer Rus bestecisi olmalarını engelleyen bir şeydir. Kişiliklerinde bir kusur, çok önemli bazı ahlak ilkelerinin noksanlığı vardır. Her ikisi de Batı'dan aldıkları, belki de hiçbir zaman alınmaması gereken dersleri iyice sindirmişlerdir içlerine. Popülerliğe erişince de, onun kadar değerli olan şeyleri yitirip gitmişlerdir.

Bundan söz etmek benim için zor; bir insana hiç de layık olmadığı bir hakareti yapmamak için çok özenli olmam gerekiyor. Stravinsky, yirminci yüzyılın belki de en parlak bestecisidir. Ne var ki, hep kendi adına konuşmuştur o, buna karşılık Musorgski hem kendisi hem de ülkesi adına konuşurdu. Oysa Musorgski'nin iyi bir reklam makinesi yoktu. Hem de hiç.

Şimdi, Wagner'e karşı niçin karışık duygular beslediğimi anlayacaksınız umarım. Rus bestecileri ondan yeni bir orkestralama biçimi öğrendiler. Daha büyük çapta nasıl meşhur olunacağı, ya da nasıl entrika çevirip kavga edileceği değildi ondan öğrendikleri. *Siegfried*'in birinci perdesindeki kılıcın dövülmesi sahnesi bir dahinin elinden çıkmıştır. Ama, ne demeye Brahms'a karşı kendi yandaşlarından bir ordu seferber edersin? Bir meslektaşını ikide bir köşeye sıkıştırmak, gururunun incinmiş olmasından değil, ruh yapısından ileri gelir. Bayağı bir ruh da ister istemez müziğe yansır. Wagner, inandırıcı bir örneğidir bunun, ne var ki tek örneği olmaktan uzaktır.

Tüm savaş-öncesi dönemi boyunca Wagner operaları Rusya'da oynandı, ama oldukça düş kırıklığı, zayıf ve bitkin bir biçimde. Burada bazı engeller çıkıyordu; Wagner'in yapıtlarında romantizm belirtileri ve küçük burjuva anarşizmi buluyorlardı. Wagner için durum ansızın bir kez daha değişti ("Ansızın" sözcüğü burada kötü bir oyundaki haberci gibi geliyor kulağa- olay yoğunlaştırılmak istendi mi, haberci koşarak gelir, "Sevgiliniz öldü! ya da "düşman kente girdi!" diye bağırır ya). Ansızın. Bu, kötü bir yazış tarzını kötü oyunlarda kullanırlar. Bence iyi bir anlatıcı değilimdir. Kuşku yok ki hiçbir şey ansızın olmaz. Bu sırf Stalin'in, fondaki gürültülü müzikle Hitler'i bağrına daha sıkı bastırmak istemesinden ileri geliyordu. Her şeyin evvel zamanda olduğu üzere, aile temeli üzerinde olması gerekiyordu. Wilhelm ile Romanovlar kan akrabaları, Stalin ile Hitler ise, ruh akrabaları idiler.

Rus-Alman dostluğuna eşlik edebilecek bestecinin Wagner olduğu anlaşıldı. Eyzenşteyn'i çağırarak *Walküre*'yi Bolşoy'da acele olarak sahnelmesini söylediler. Neden Eyzenşteyn, bir film yönetmeni? Ünlü bir ada gereksinimleri vardı. Wagner'in operası, müziğin yüksek sesi kadar dramatik olmalıydı. En önemlisi de, yönetmenin Yahudi olmaması gerekti. Eyzenşteyn'in babası ise Alman da olsa, bir Yahudi dönmesiydi.

Eyzenşteyn çağrılmasının nedenini tam kavrayamadı. Yahudi bir sanatçıyı, Aleksandr Tışler'i¹⁴ çağırdı ve yapımın dekoratörlerini yapmasını istedi. Tışler zeki bir adamdı, "Deli misin yahu? Bu yapımın ne olduğunu anlamıyor musun sen? Benim adıma afişte kullanmana

izin vermezler. Yapım, *Judenfrei* yani Yahudi'den arınmış olmak zoru-
runda," dedi.

Eyzenşteyn güldü. Başkalarının hemen anlamış oldukları şeyi o
hâlâ anlamaya yanaşmıyordu. Belki de öyle görünüyordu, "Senin bu
yapımda çalışacağına dair sana güvence veriyorum," dedi. Birkaç gün
sonra gene telefon etti, bu kez gülmüyordu. Özür diledi. "Haklıymış-
sın," dedi Tışler'e ve kapattı telefonu.

Eyzenşteyn projenin gerçek niteliğinin farkına vardığı zaman göre-
vi niçin reddetmedi? Bir kimse için çoğu kez, o korktuğundan değil
vicdanı öyle emrettiği için çalışır deriz. Pekala, onun hiç vicdanı yok-
tu ama korkusu vardı; hem de çok. Eyzenşteyn'in kellesini tehlikeye
attığı belli olmuştu. Çok acı çektiğini söylerler, ama o Bolşoy'da çalış-
manın ilginç olacağını kurarak ve *Walküre*'nin bir dahinin operası ol-
duğunu düşünerek kendisini avuttu.

Geçenlerde müzikolog bir arkadaşım ile konuşuyorduk; bu utanç
verici Wagner yapımı üzerinde tartıştık. Müzikolog, Eyzenşteyn'i sa-
vundu; onun uzun süredir opera alanında çalışmak istediğini, "sanatla-
rın sentezi konusunda bir hayli kafa yormuş olduğunu ve -elbette ki
hepsi olması bile- düşündüklerinden bazılarını Bolşoy sahnesinde uy-
gulamayı başardığını" söyledi.

Bense müzikoloğa Eyzenşteyn'in bu olağanüstü düşüncelerini, ge-
ne Moskova'da bir başka operada gerçekleştirme fırsatına sahip bulun-
duğunu hatırlattım. Opera da onun yakın dostu Prokofyev'indi. Pro-
kofyev'in *Semyon Kotko*'sundan söz ediyorum. Bu opera, Ukrayna'nın
1918'de Almanlar tarafından işgalini konu alır. Prokofyev'in operayı
yazdığı zamanki politik ortama uygun olarak Almanlar acımasız ka-
saplar olarak betimlenmişlerdir.

Gerçekte, bu Prokofyev operasının oyun öyküsü, büyük ideolojik
tutarlılığıyla seçilir. Bu operada Bolşevikler, kötü kulaklar ve bir ko-
miserin mezarı başında and içen kızıl partizanlar hatta bir halk ayak-
lanması bile vardı.

Semyon Kotko, Stanislavski Tiyatrosu'nda, bizzat Meyerhold tara-
fından sahneye konmuştu. Meyerhold'un bu operada sahneye koyduğu
son yapıtı bu. Aslında yapıtı tamamlayamadı da. Çalışmaların tam or-
tasında tutuklandı. Adı artık Meyerhold değil "Semyoniç" olmuştu.
Yeraltı sabatojcusu olarak bu takma adı taşıdığı iddia ediliyordu. Ne
gülünç. Bu adı icat eden herhalde sorgulamayı yapan kişi olsa gerekti;
gazetelerde *Semyon Kotko* üzerine birşeyler okumuştur herhalde.

Yönetmen tutuklanmıştı ama çalışma hiçbir şey olmamışçasına

sürdü. Çağın korkunç belirtilerinden biriydi bu. Bir adam ortadan yok oluyor, oysa herkes hiçbir şey olmamış gibi davranıyordu. Çalışmanın sorumluluğunu üstlenmiş bir insan vardı, ancak onunla, onun yönetimi altında bir anlamı olurdu bu çalışmanın. Ama bu adam artık yoktu, yoklara karışmıştı, hiçkimse tek bir laf etmedi. Meyerhold adı konuşmalardan birden yok oluverdi. Hepsi o kadar.

Başlangıçta herkesin tüyleri diken diken oluyordu. Herkes, "sıra bende" diye düşünüyordu. Ardından da bilmem kime, dua ediyorlardı, ama tutuklanacak ikinci kimsenin başka biri olması içindi duaları. Çalışmanın durdurulması yolunda bir emir gelmediğine göre işlerine devam edebilirlerdi. Bu da, yapılan çalışmanın yukarda gerekli bulunduğu anlamına geliyordu. Çalışarak paçayı kurtarabilirlerdi belki de.

Prokofyev, arkadaşı Eyzenşteyn'e başvurdu. Hele Eyzenşteyn ile Prokofyev gibi iki insan için, "arkadaş" sözcüğü sırf alışkanlık sonucu kullanıyor burada. Her ikisinin de bir arkadaş gereksinim duyduklarından kuşkuluyum. Uzak ve soğuk kimselerdi. Gene de hiç değilse Prokofyev ile Eyzenşteyn birbirlerine saygı duyarlardı. Eyzenşteyn, ayrıca Meyerhold'un öğrencisiydi; Prokofyev o yüzden film yönetmeninden *Semyon Kotko*'nun sahnelenmesi çalışmalarını tamamlamasını istemişti.

Eyzenşteyn reddetti. Politik havalar değişmişti o sıralar, o olağanüstü zamanda Almanlar'a bir operada bile saldırmak yasaklanmıştı. Bu operanın geleceği kuşkulı gözüküyordu. Ne demeye kalkıp politik yazgının ne olacağı belirsiz bir serüvene bulaşsındı? O yüzden Eyzenşteyn, vaktim yok dedi. Bildiğimiz gibi *Walküre* için vakit bulmuştu oysa.

Her iki yapımın sonraki tarihçeleri ilginçtir, hem de çok. *Walküre*'in galası, olması gereken tüm şatafatla yapıldı. Parti ve devlet ileri gelenleri, Faşist büyükelçi, hepsi galada bulundular. Akıl almaz yazılar çıktı. Tek sözle özetlersek, sanat cephesinde bir zafer daha kaydedilmişti. *Semyon Kotko* ise güç bela çıkabildi gün yüzüne. Doğal olarak Almanlar oyundan çıkmış, yerlerini adı verilmeyen bir işgal gücü almıştı. İyi saatte olsunlar, hoşnut olmamışlardı gene de. Stalin, Almanları kızdıracağı kaygısıyla telaşa kapıldı. Dışişleri halk komiserliğinden görevliler her provada boy gösteriyorlar kaşlarını çatarak tek laf etmeden çekip gidiyorlardı. Çok kötüye işaretti bu.

Sonunda Vişinski'nin¹⁵ kendisi çıkıp geldi. Stalin'in sağ kolu, piçin, kasağın teki bir adamdı. Herhalde, önder ve öğretmen, saygı duyduğu bir adamın -Stanislavski'nin- adının verildiği bir opera binasının sahnesinden ne mene kışkırtıcı fikirlerin vaaz edilmekte olduğunu saptamak üzere onu göndermişti oraya. Vişinski'nin yönetimi altında,

opera lazım gelen biçime sokuldu. Operanın olay örgüsü bakımından sakıncasız olduğuna kanat getirilmişti; yapılacak şey, Almanlar'ı ya da işgalcileri, her ne karın ağrısıysa, olduğundan önemsiz göstermekti. Beyaz Muhafızlar olsun düşmanlar. Başka bir operada, hani günümüzde *Ivan Susanin* diye yeni bir ad verilen *Çar İçin Bir Yaşam*'da söyledikleri gibi "*Düşman Nerede?*" Düşmanlar var olduğu sürece, iyi hoş. Herhangi bir düşman. Dövüşülecek biri olsun yeter ki; kim olduğu konusunda kılı kırk yarmanız gerekmez.

Ve böylece bu yarı yarıya ölmüş olan oyun, yaşama döndü; döndü de bu kez oyunu seven kimse çıkmadı. Herkes Wagner'i seviyordu, çünkü herkes çok iyi biliyordu ki Wagner, Stalin'in sevgilisidir. Ardından birden, genç savaş! Ve Nasyonal-Sosyalist Wagner bir kez daha repertuardan kaldırıldı. Wagner gene kötü arkadaşlar arasına düşmüştü. Ve de cümle profesörlerimizle doçentlerimiz, başta gelen ve başta gelenlerin arkasından gelen müzik eleştirmenlerimiz Wagner'e bir şeyler öğretmeye koyuldular, hem de islahhanelerdeki çocuk suçlulara yapıldığı gibisinden. Wagner'in kötü arkadaşları olduğunu, yanlış yerlere gittiğini ve yanlış şeyler yaptığını söylüyorlardı. Wagner'e sevgilerine gelince, sevgi mevki diye birşey hiç olmamıştı ki.

İşte size başlangıcıyla ve sonuyla iki perdelik acıklı bir öykü. Gördüğümüz gibi, tarih kendini yineliyor. Talihliysen, şu belalı çağımızda bir sürü korkunç engeli aşarak altmış yıldan fazla yaşamayı becerebilirsen, aynı maskaralığın bir ömür içinde iki, üç, kimi zaman da dört kez yeniden oynandığını görebilirsin.

Her sıçrayış sizin gücünüzün son parçasını alır götürür, bunun artık son sıçrayışınız olduğuna eminsinizdir. Ne var ki, daha görececek günleriniz olduğu belli olur, bir mola alır, dinlersiniz. Size gene aynı gülmeceyi gösterirler. Artık gülünç bulmazsınız onu. Ne var ki çevrenizdekiler gülüyorlardır, bu bayağı şovu ilk kez seyretmekte olan gençler. Onlara bir şeyler anlatmaya çalışmanın yararı yoktur; anlamazlar ne de olsa sizi. Siz de, kendi yaşınızda seyirciler aramaya koyulursunuz; onlar bilir, anlarlar, onlarla konuşabilirsiniz. Ama onlar da yoktur artık, ölmüşlerdir. Hayatta olanlar da, iflah olmaz biçimde bunamışlardır, hayatta kalmış olmalarının sebebi hikmeti budur belki de. Ya da bunamış gözüküyorlardır. Bunun da yararı vardır.

Her yerde yalnızca budalaların var olduğuna inanmam. Maske takmış olsalar gerek böyleleri - asgari bir dürüstlüğü sürdürebilmenize olanak veren bir hayatta kalma taktığıdır bu. Şimdi herkes, "Nereden bilebilirdik ki, anlamıyorduk; Stalin'e inandık, aldatıldık, ah nasıl da

acımasızca faka bastırıldık," deyip duruyor.

Öfke duyuyorum böylelerine. Kimmiş anlamayan, kimmiş o aldatılan? Cahil ihtiyar sütçü kadın mı? Ligóvski Bulvarında ayakkabı boyayan o dilsiz -sağır adam mı? Yoo, okumuş yazmış kimselere benziyorlardı onlar- o yazarlar, besteciler, oyuncular. *Beşinci Senfoni*'yi alkışlayan insanlar. Hiçbir şey anlamayan bir insanın *Beşinci Senfoni*'den¹⁶ duygulanacağına dünyada inanmam ben. Kuşkusuz anlıyorlar, çevrelerinde olup bitenleri anlıyorlar. Senfoninin neyi dile getirdiğini anlıyor onlar.

Bu da beste yapmayı zorlaştırıyor benim için. Kulağa garip gelse gerek. İzleyici müziği anlıyor diye, beste yapmanın zor olduğu. Çoğu durumlarda bunun tersi olsa gerek, izleyici anladığı zaman yazmak daha kolaydır. Ama burada her şey tersine dönmüş durumdadır, çünkü izleyici ne denli çok olursa muhbir de o denli fazla olur. Yapıtın neye ilişkin olduğunu ne kadar çok kimse bilirse, ihbar etmeleri o denli olası hale gelir.

Son derece zor bir durum olmuştu; giderek daha da zor hale geldi. Bundan söz etmek acı veren, sevimsiz bir şey, ama gerçeği söyleyeceksem, anlatmam gerekiyor. Gerçek, olan savaşın yararlı olduğudur. Savaş büyük acılar getirdi, yaşamı çok zorlaştırdı. Çok acı, çok gözyaşı. Ama yaşam, savaştan önce çok daha zordu, çünkü herkes kendi acısı içinde yapayalnızdı.

Leningrad'da daha savaştan önce bile babasını, kardeşini, bir akrabası olmasa bile yakın bir dostunu, herhangi birini yitirmemiş tek bir aile yoktu belki de. Herkesin arkasından gözyaşı döktüğü bir kimsesi vardı. Ne var ki, için için, battaniyenin altına gizlenerek kimsenin göremeyeceği şekilde ağlamak zorundaydınız. Herkes birbirinden korkuyordu, keder bizleri ezmiş, bunaltmıştı.

Beni de bunaltmıştı. Bunu yazmalıydım. Bunun benim sorumluluğum, ödevim olduğunu hissediyordum. Ölenlerin tümünün, tüm acı çekenlerin ağrısını yazmalıydım. O korkunç yok etme makinesini betimlemeli, ona karşı protestoyu dile getirmeliydim. O sıralar sürekli kuşku altındaydım. Eleştirmenler ise, senfonilerimin yüzde kaçının majör, yüzde kaçının minör tonunda yazılmış olduğunun çetelesini tutuyorlardı. Bu da beni eziyor, beste yapma istencinden yoksun kılıyordu.

Ve ardından savaş geldi çattı, acı herkesin paylaştığı bir şey haline geldi. Sözünü edebiliyor, açıkça ağlayabiliyor, yiten insanlarımız için gözyaşı dökabiliyorduk. Gözyaşı dökmekten korkmaz oldu insanlar. Sonunda bu alışıldık bir şey haline geldi. Alışacak zaman olmuştu -koskoca dört yıl. Savaş apansız sona erdiğinde, savaş sonrasının bu

denli zor olması bundandı. Bir çok önemli yapıtımı işte o zaman çekmeceye kaldırdım, uzun zamandır orada yatıp duruyorlar.

Yas tutabilmek bir hak, ne var ki bu hak her zaman, herkeşe tanınmamıştır. Şahsen ben bunu çok güçlü bir biçimde hissettim. Savaş nedeniyle kendisini anlatma fırsatına kavuşan da bir ben değildim. Herkes hissetti bunu. Savaştan önce, neredeyse büsbütün bastırılmış olan tinsel yaşam, doymuş ve gergin duruma geldi; her şey keskinleşti, anlam kazandı. Herhalde pek çok kimse benim *Beşinci Senfoni*'den sonra yaşama döndüğümü düşünür. Hayır, ben *Yedinci Senfoni*'den sonra döndüm yaşama. Sonunda insanlara seslenebiliyordunuz. Hâlâ zordu ama soluk alabiliyordunuz savaş yıllarını sanat bakımından üretken yıllar saymamın nedeni budur. Durum her yerde böyle değildi; başka ülkelerde savaş sanata köstek olur herhalde. Oysa Rusya'da - trajik nedenlerle - sanat alanında çiçekler açıyordu.

Yedinci Senfoni'm benim en tanınmış yapıtım haline geldi.¹⁷ Buna karşın insanların bu senfoninin neye ilişkin olduğunu her zaman anlamamaları keder veriyor bana. Oysa müzikte her şey açık. Ahmatova, kendi *Requiem*'ini yazmıştı; *Yedinci Senfoni* de benim requiem'im. Bu yapıtlar konusunda koparılan şamatalarla vakit yitirmek istemem. Pek çok şey yazıldı bu konuda. Hem de dıştan bakıldığında bu, benim yaşamımın en iyi bilinen bölümüdür. Son çözümlemede ise, bu yaygaranın uğursuz yankıları oldu benim için. Beklemek gerekirdi bunu. Böyle olacağını ben tahmin etmişim, hem de en başından.

Önceleri daha yaygın bir ünün bana yardımı olacağını sanıyordum. Ama sonra Meyerhold ile Tuhaçevski'yi haurladım. Onlar benden çok daha ünlüydüler. Biraz olsun faydası olmamıştı ünün onlara. Tam tersine.

Başlangıçta her şey normal gitti; ama daha sonra ortalıkta pek çok makalenin uçtuğunu, pek fazla gürültünün koparıldığını farkettim. Bir simge haline getiriyorlardı beni. Yerli yersiz, "Şostakoviç Senfonisi" geliyordu orta yere ve bu çok hoş olmayan bir şeydi, korku veriyordu. Hele bir de Batı gürültü etmeye başlayınca giderek arttı korkum. Bu yaygaranın özel bir amaçla başlatıldığına eminim. Yapay bir şeylerin, bir histerinin korkusu vardı bu işte. Müziğinizin başarı kazandığı haberinin size ancak zevk vereceğini sanırsınız, oysa ben bir türlü tam hoşnut olamıyordum. Batı'da benim müziğimi çalmalarından mutluluk duyuyordum, ama müzikten daha çok söz etmelerini, yüzey-sel konulara daha az değinmelerini yeğledim.

O sıralar, bunların hiçbirini bilmiyordum ben, huzursuzdum yalnızca. Ne denli haklı olduğumu daha sonra gördüm. Müttefikler benim

müziğimi, "Bak biz Şostakoviç'in senfonilerini ne kadar çok beğeniyoruz, sense kalkmış, bizden daha da fazlasını, ikinci bir cephe falan istemeye kalkıyorsun," dermişcesine dinliyorlardı müziğimi.

Stalin'in tepesi attı. Wendel Wilkie, Başkan adayı olduğu sıralarda Moskova'ya geldi. Çok şeyler yapabilecek önemli bir kişi olarak kabul ediyorlardı onu. Wilkie'ye ikinci cepheyi sordular, "Şostakoviç büyük besteci," diye yanıt verdi. Wendel Wilkie kendisinin çok becerikli bir politikacı olduğunu düşünmüş, nasıl da sıyrıldım işin içinden bak hele, demiş olsa gerekti. Ama besbelli, bunun benim, yani yaşayan bir insan için doğuracağı sonuçları düşünmemiş.

Olayı başlatanın bu olduğunu düşünüyorum. Müttefikler benim senfonilerim üzerinde böyle yaygara koparmamalıydılar, ama kopardılar hem de bile bile kopardılar. Dikkatleri başka yere çeviriyorlardı; en azından burada yani Rusya'da böyle yorumlanmaktaydı bu. Çığırkanlık artmaya devam etti, bu da Stalin'i rahatsız etmiş olsa gerek. Ahmatova, bir keresinde, "Böylesini istemeyiz burada," demişti. Herkesin yalnızca Stalin'i övüp durması gerekirdi. Yaşamın bütün alanlarında, yaratıcılıkta ve bilimde ancak o ışık saçabilirdi. Stalin, kudretinin doruk noktasındaydı. Kimse ona karşı çıkmaya cesaret edemiyordu, ama gene de yeterli olmuyordu bu.

Duygusal bir boşalma değil, akli başında bir çözümlemedir anlatıklarım. Stalin'in bir başkasının ününü kıskanması insana delice gelebilir, ama gerçektir. Ve de bu kıskançlığın pek çok insanın yaşamına ve etkinliklerine felaket verici etkisi olmuştur. Kimi zaman incir çikirdiğini doldurmayacak, dikkatsizce sarfedilmiş bir sözcük Stalin'i öfkeliendirmeye yeterdi. Bir adam çok konuşuyorsa, ya da Stalin'e göre, çok okumuşsa, ya da Stalin'in emirlerini çok iyi uyguluyorsa. Yeterdi bu. Ortadan yok oluverirdi.

Stalin örümcek gibiydi, ağına yaklaşan herkes ölmek zorundaydı. Bazılarına acımaya bile değmezdi, yaklaşmak ve okşanmak istemişlerdi. Kendilerini suçsuzların kanıyla lekelemişler kuyruk sallayıp durmuşlar, ama gene de yok olmuşlardı.

Stalin'e tekmiil veren bir kimse onun gözlerini okuyabilirdi. "Çok mu kırıştırıyor gözlerini," bilirdi ki işi bitiktir. O çok gayretkeş hizmetkarın evde söylemeye fırsat bulabildiği tek şey Usta'nın sinirlendiği olurdu. Usta diye çağırırlardı onu.

Stalin Müttefiklerden nefret eder, üstelik onlardan korkardı. Amerikalılara birşey yapamıyordu, ama savaştan hemen sonra Müttefiklerle ilişkisi olmuş vatandaşlarına acımasız davrandı. Bütün korku ve

nefretini onlara yöneltti Stalin. Binlerce ve binlerce insan için bir trajedi oldu bu. Adam Amerika'dan bir mektup alır, götürür, kurşuna dizerlerdi. Bizim o saf mı saf eski müttefiklerimiz de habire mektup gönderip dururlardı. Her mektup bir ölüm kararıydı. Her armağan, her andaç son demekti, korkunç son.

En sadık kurt köpekleri ise, Stalin'in müttefiklere olan nefretini onunla paylaşırlardı. Kokuyu almışlardı. Henüz saldırıp gırtlığa atılmalarına izin verilmemişti. Hırlayıp duruyorlardı kurt köpekleri yalnızca, ama her şey açıktı. Hrennikov işte bu kurt köpeklerinden biriydi, bumu ve zekası birinci sınıftı. Usta'nın ne istediğini adı gibi bilirdi.

Moskovalı bir müzikolog bana şu öyküyü anlattı. Sovyet besteciler üstüne bir konferans veriyormuş. Bir ara, benim *Sekizinci Senfonu*'mi övmüş. Konferanstan sonra Hrennikov yanına gelmiş, olanca öfkesini kusmuş. Bayağı bağııyormuş. "Sen kimi övdüğünü biliyor musun be adam? Ha söyle, biliyor musun? Müttefiklerden bir kurtulalım, göstereceğiz gününü senin o Şoslakoviç'inin".

Savaş henüz sürüyordu. Müttefikler de hâlâ silah arkadaşlarımızdı, resmi tanımıyla. Oysa kurt köpekleri daha şimdiden bunun hiçbir anlamı olmadığını biliyor, misillemeye hazırlanıyorlardı.

Hrennikov, elinden geleni ardına koymuyordu. Nefret ederci benden. Şimdi sözünü etmek gülünç oluyor ama, bir zamanlar benim resmim Hrennikov'un masasının üzerinde dururdu. Ta ki ben onun *Firmanın İçine* operasını dinleyene kadar. Kötü bir opera. Hrennikov'u yetenekli bir adam sayıyordum, oysa Dzerjinski'nin korkunç operası *Durgun Don*'un zayıf bir taklidiydi. Hrennikov besbelli hesap yapıyordu. Operadaki her şey siyasal duruma uyuyordu. Libretto, Stalin'in de sevdiği bir romandan alınmaydı, müziği de gene Stalin'in değer verdiği bir müziğe dayanmaktaydı.

Renksiz bir müzikti, ilgi çekici hiçbir yanı da yoktu, armonileri ilkel, orkestrasyonu zayıftı. Hrennikov, açıkçası, önder ve öğretmeni hoşnut etmek istiyordu. Bu konuda Hrennikov'a mektup yazdım. Tehlikeli bir yolda ilerlemekte olduğunu söyledim. Uyarmak istemiştim onu. Operasını ayrıntılı olarak incelemeyi geçiriyordum, uzun bir mektuptu. Göndermeden önce bir iki arkadaşına da göstermişim bu mektubu, birilerine danışmayı daha uygun görmüştüm. Böyle bir mektup göndermemem gerekirdi belki de; üzerime vazife olmadan işe karışıyordum herhalde. Ama hepsi de mektubu onayladılar, gerekli olduğunu söylediler. Kendilerinin, mektuptan çok yararlanmış olduklarını, o yüzden Hrennikov'un da kimbilir ne denli yararlanacağını eklediler.

Ama Hrennikov mektubu böyle almadı. Okur okumaz yırtıp param parça etti, öfkeden kendisini kaybetmişti, ayaklarıyla çiğnedi. Aynı anda resmimi de çiğnemişti ayaklarıyla. Müthiş kızmıştı Hrennikov. Bense Rus Okulu'nun ruhuna uygun hareket ettiğim kanısındaydım. Rus bestecileri daima birbirleriyle düşünce alışverişinde bulunurlar, birbirlerini eleştirirlerdi, hiç kimse de alınmaya kalkmazdı. Hrennikov ise gücendi. Ödüllere, armağanlara giden yolu tıkadığımı, onu doğru yoldan saptırıp formalizm yoluna sokmak için böyle bir uğraşa girdiğimi sandı. Onun için önemli olan ne müzik, ne de müzikal düşüncelerdi. Önemli olan Stalin'in ona bu formalizm nedeniyle aferin demeyeceği, buna karşılık engebesiz primitivizm yolunda yapacağı bir gezintinin önder ve öğretmenin takdirini ve onun ardından gelecek cümle nimetleri kendisine sağlayabileceğiydi.

Yedinci ve Sekizinci Senfoni'lerin başarısı, Hrennikov ve arkadaşlarının boğazına bir kılçık gibi oturdu. Onların ışığını perdelediğimi şöhretin tümüne benim konduğumu, onlara hiçbir şey bırakmadığımı düşündüler. İç bulandırıcı bir öykü olup çıktı bu. Önder ve öğretmen bana haddimi bildirmek, besteci meslekdaşlarım da beni yıkmak istiyorlardı. *Sekizinci Senfoni*'min başarısından söz eden her haber hasta ediyordu beni. Her yeni başarı, tabuta çakılan bir çivi daha demekti.

Misillemeler önceden kotarılmaktaydı. Hazırlıklar *Senfoni*'yle birlikte başladı. *Senfoni*'nin yalnızca birinci bölümünün etkili olduğunu söylediler; eleştirmenlerin belirttiklerine göre, düşmanı betimleyen bölümdü bu. Öbür bölümler Sovyet ordusunun gücünü ve kuvvetini göstermeyi amaçlamışsa da Şostakoviç böyle büyük bir iş için gereken düş gücüne sahip değildi. Çaykovski'nin *1812 Üvertürü* gibi bir şey istiyorlardı benden. Daha sonraları ise bu üvertür ile müziğim arasında bir karşılaştırma yapmak, hiç de benim lehime olmayan yaygın bir yargılama haline geldi.

Sekizinci Senfoni seslendirildiği zaman açıktan açığa devrim düşmanı ve Sovyet düşmanı ilan edildi¹⁸ Şöyle diyorlardı: Şostakoviç, ne demeye savaşın başında iyimser bir senfoni yazmışken şimdi trajik bir senfoni yazıyordu? Savaşın başında geri çekiliyorduk, şimdiyse saldırıyoruz. Faşistlerin tozunu attırıyoruz? Şostakoviç son derece acılı bir halde; bu da onun faşistlerden yana olması demektir.

Hoşnutsuzluk birikip arttı, benden bir fanfar*, bir kaside istiyorlar-

* Yalnızca bando takımı için yazılan parça; eskiden genellikle trompet ya da korno için yazılır; birkaç nota içerirdi; geçit törenlerinde ya da bir soylunun geldiğini haber vermek için kullanılırdı. -Çev.

dı. Görkemli bir *Dokuzuncu Senfoni* yazmamı istiyorlardı. Çok büyük talihsilik oldu bu *Dokuzuncu Senfoni* işi. Darbenin ergeç ineceğini biliyordum ama şu *Dokuzuncu Senfoni* işi olmasa, belki de daha geç iner, daha yumuşak olurdu.

Stalin'in kendi dehasını ya da büyüklüğünü bir kerecik olsun sorguladığından kuşkuluyum. Ama Hitler'e karşı savaş kazanılınca, Stalin büsbütün zıvanadan çıktı. Kendisini fil gören bir kurbağa gibiydi. Tek farkla çevresindeki herkes de fil görüyor, öyle muamele ediyordu. Herkes pohpohluyordu Stalin'i ve artık benim de bu habis işe katılmamı bekliyorlardı. Uygun bir mazereti de vardı. Zaferle sona erdirmiştik savaşı; neye mal olmuşsa olsun; önemli olan kazanmamızdı, imparatorluk genişlemişti. Şostakoviç'in, dört kat daha fazla nefesli çalgı, koro ve solistler kullanıp önderi selamlamasını istiyorlardı. En önemli olanı da Stalin'in uğurlu saydığı sayıydı. *Dokuzuncu Senfoni*.

Stalin, uzmanları ve işin ustalarına daima dikkatle kulak verirdi. Uzmanlar ona benim işimi bildiğimi söylemişlerdi. Bu nedenle de Stalin, onuruna yazılacak bir senfoninin nitelikli bir müzik olmasını ön görüyordu. Şöyle diyebilecekti o zaman: İşte bizim ulusal *Dokuzuncumuz*.

Önder ve öğretmenin bu düşlerine benim cesaret vermiş olduğumu itiraf edeyim. Bir apotheosis* yazmakta olduğumu ilan ettim. Yakamı bıraksınlar istiyordum, ne var ki boşuna oldu bu çabam. *Dokuzuncu Senfoni* seslendirildiğinde Stalin öfkelenmişti. Son derece iççermişti, koro yoktu çünkü, solist yoktu. Hatta zevahiri kurtaracak bir sunu bile yoktu. Salt müzikti, Stalin'in pek anlamadığı, iççerğinin neyin nesi olduğu belirsiz bir müzik.

Buna inanmanın zor olduğu, anılarını ileten kişinin burada işleri birbirine karıştırdığı, önderin o zor savaş-sonrası yıllarında herhalde senfoniymiş, ithafmış gibi şeyleri dert edecek vakti olmadığı söylenecektir. Oysa asıl saçmalık Stalin'in işten çok ithaflara önem vermesindedir. Yalnızca benim başıma da gelmemiştir bu, Aleksandr Dovjenko da buna benzer bir öykü anlatmıştı bana. Savaş sırasında belgesel bir film yapmıştı. Her nasılsa Stalin'i ihmal etmiş biraz. Stalin küplere binmiş. Dovjenko'yu çağırılmış. Bëria'da Stalin'in önünde Dovjenko'yu bir güzel haşlamış "Önderimizin hatırı için on metrelik filme kıyamadın mı? Öyleyse köpek gibi geber bakalım!" Nasıl bir mucize olmuşsa, Dovjenko ölmemişti.

Ben Stalin'e bir apotheosis yazamadım. Elimden gelmedi. *Dokuzuncu*'yu yazdığım zaman benden neler beklediğini biliyordum. Ama

* Tanrılaştırıcı övgü- Çev.

Stalin'i ondan sonraki senfonimde betimledim. O senfoniye Stalin'in ölümünün hemen ardından yazmıştım; şimdiye kadar hiç kimse bu senfoninin neye ilişkin olduğunu tahmin edememiştir. Stalin'i ve Stalinli yılları anlatıyor. İkinci bölüm, Scherzo, Stalin'in müzikal portresidir, deyim yerindeyse. Kuşkusuz daha pek çok şey vardır onda, ama özü budur.

İnsanlığın velinimetlerini müzikle betimlemenin, onları müzik aracılığıyla değerlendirmenin güç bir uğraş olduğunu belirtmem gerek. Bugüne değin bir tek Beethoven becermişti bu işi, ama o da tarihsel açıdan yanılığa düşmüştü.

Bu bakımdan *On İkinci Senfoni*'min o anlamda tam başarılı olmadığını anlıyorum. Bir yaratma amacıyla işe koyuldum, bambaşka tasarımla sona erdirdim.¹⁹ Düşüncelerimi gerçekleştiremedim, malzeme direndi bana. Görüyorsunuz ya, önder ve öğretmenlerin imgesini müzikle çizmek ne kadar zor. Ama, Stalin'e yaraşanı verdim gene de. Kullanılan deyimle, "cuk oturdu". Zamanımızın o çirkin olgusundan kendini sakınmış olduğum için kınanamam.

Nec var ki, ben *Onuncu*'yu yazdığım sıralarda, önderin ölümü pek öyle yakın değildi; inatçılığım bana pahalıya patladı. Stalin niçin hemen üstüme gelmedi? Hem de tam sırasında, 1945'te? Yanıt basit: Önce mütefriklerle uğraşması gerekiyordu. Ülkede ise uygun bir fırsat da gösterdi kendini. Kurt köpekleri büyümüşlerdi, dişlerini gösterip duruyorlardı. Kurt köpeklerimiz etten pay alamamışlardı. Yurtdışında Hrennikov'un, Koval'in²⁰ ya da Mihail Çulaki'nin bestelerini arayan soran yoktu. Başka besteciler için geliyordu siparişler. Şu korkunç eşitsizliğe de bak! Formalizmin hakkından geldiğini sanmışlardı, oysa başını tekrar gösteriyordu burada.

Bu hoşnutsuz grup, tek tek ya da toplu olarak imzalanmış bildiri üstüne bildiri yağdırdı Stalin'e. İlf ile Petrov, bir keresinde "Besteciler birbirlerini müzik kağıtlarıyla ycrerler" demişlerdi. Bestecilere gereğinden fazla değer verdiler, düz kağıtlara yazdılar yergilerini.

Düş kırıklığına uğrayanlardan biri de Muradeli idi.²¹ Şimdi unutulup gitmiş olan bir olaydır bu. O tarihsel *Büyük Dostluk Operası Üzerine Karardan*²² sonra Muradeli kurbanların arasında yürüyor gibi görünüyordu. Ama gerçekte hiçbir zaman tam bir kurban değildi. *Büyük Dostluk*'tan yarar sağlamayı tasarlıyordu. Salt kişisel bir şan sağlamaktan fazlasını amaçlıyordu, formalizmi müzikten kökleyip atmayı umuyordu.

Onu izleyen rezil operasını, 1947'de yirmi kadar opera topluluğu

repertuarlarına aldılar. En önemli olanı operayı Bolşoy'un repertuarına almasıydı. Ekim Devrimi'nin 30. yıl dönümünde sahnelenmesi tasarlaniyordu.

Muradeli, orada burada dolaşiyor, yüksek perdeden atıyordu, "Beni bizzat çağırarak locasına! Her şeyi bir bir anlatacağım ona! Benim yolu mu formalistlerin ukadıklarını anlatacağım. Bir şeyler yapmak gerekiyor."

Görünüşte her şey Muradeli'nin başarısını haber veriyordu. Oyunun olay örgüsünde idcoloji vardı, Gürcülerle Osetlerin yaşantıları vardı. Gürcü komiser Orconikidze, Kafkasları temizleyen generaldi operada. Besteci de Kafkasya kökenliydi. Daha ne olsundu?

Ama, Muradeli korkunç hata yapmıştı hesaplarında. Stalin operayı beğenmedi. Her şeyden önce oyunun öyküsünü sevmedi; büyük bir politik hata bulmuştu öyküde. Öyküye bakarsanız, Gürcüleri ve Osetleri Ruslarla savaşmaya ikna eden, Orconikidze'dir. Bilirsiniz, Stalin'in kendisi (Çoğu kez sanıldığı üzere, Gürcü değil) Osetti. Osetler adına gücendi. Stalin'in bu konuda kendine özgü görüşleri var. O sıralarda Kafkasya'dan tchcir edilmekte olan Çeçenler ile İnguşları hor görürdü. Stalin'in günlerinde bunun gibi şeyler olağan işlerdendi. İki ulusu vagonlara doldurmuşlar, cehennem dibine yolcu etmişlerdi. Dolayısıyla Muradeli'nin bütün günahı, Çeçenlerle İnguşların sırtına yüklemesi gerekirdi. Oysa gereken zeka çevikliğini gösterememişti Muradeli.

Bir de Orconikidze vardı. Muradeli, ne denli saf bir kimse olduğunu bir kez daha koymuştu ortaya. Operaya Orconikidze'yi koymanın çok iyi bir fikir olacağını sanmıştı, oysa bunun Stalin'in nasırına basmaktan başka işe yaramayacağını akıl edememişti. Öldüğü sırada Orconikidze'nin kalp krizinden öldüğü bildirilmişti bütün ülkeye. Aslında Orconikidze kendini vurmuştu. Onu bunu yapmaya sürükleyen de Stalin olmuştu.

Ama, asıl sorun, *Lezginka*'daydı.²³ Opera, Kafkas dağlarındaki yaşamı ele alıyordu, o nedenle Muradeli, operayı tika basa yerel türkü ve danslarla doldurmuştu. Stalin, kendi memleket şarkılarını dinleyeceğini umuyordu ama onların yerine Muradeli'nin bir unutkanlık sonucu kendi bestelemeye kalktığı *Lezginka*'sını dinledi. Stalin'in tepcsini attıran da işte bu özgün *Lezginka* oldu.

Kara bulutlar toplanıyor, fırtına yaklaşıyordu. Yalnızca bir bahaneye bakıyordu her şey. Yıldırımın düşeceği bir meşe ağacı, ya da hiç değilse bir mankafa gerekliydi. Mankafa rolü Muradeli'in payına düştü.

Ne var ki ünlü *Büyük Dosluk Operası Üzerine Karardan* sonunda çırası yanan, Muradeli olmadı. İşini bilen bir adamdı o; ne yaptı yaptı

bu tarihsel karardan yarar sağlamanın yolunu buldu.

Bilirsiniz, karar, emekçi kitleler arasında müthiş ilgi uyandırmıştı. Her bucakta, fabrikalarda, kolektif çiftliklerde, sanayi kartellerinde ve kamu besin tüketim yerlerinde toplantılar yapıyordu. Ve de işçiler belgeyi coşkuyla tartışılar, çünkü bu belgelerin milyonlarca insanın tinsel gereksinimlerine tercüman olduğu gün gibi ortaya çıkmıştı. Bu milyonlar, Şostakoviç'le öbür formalistleri red konusunda birliktiler. Ve böylece Muradeli, işçilerin tinsel ilgilerini tatmin etmek için kararınca kararınca kendisine düşeni yaptı... Tabii para karşılığında.

Muradeli, çeşitli kuruluşlarda boy göstermeye başladı. Halkın önüne çıkıyor, pişmanlığı dile getiriyordu. Ben şöyle biriydim, kozmopolitin tekiydim, formalisttim. O kötü *lezginka*'yı yazan da bendim ama, Parti bana tam zamanında doğru yolu gösterdi. Ve de şimdi ben, eski formalist ve komzopolit Muradeli, ilerici gerçekçiliğin doğru yoluna girmiş bulunuyorum. Gelecekte de büyük çağıma layık olacak *lezginka*'lar yazmakta kararlıyım.

Muradeli, bütün bunları bir Kafkasyalı tavırla müthiş heyecanlı bir biçimde anlatıyordu. *Lezginka*'yı oynamadığı kalıyordu bir tek. Arından piyanoya oturup büyük çağıma yaraşan gelecek yapıtlarından henüz yazılmamış bestelerinden parçalar çalıyordu. Parçalar melodik ve armoniliydi, ıpki konservatuvar ders kitabındaki armoni alıştırmaları gibiydi.

Herkes memnundu, işçiler etten kemikten canlı bir formalist görmüşlerdi; komşularına, eşe dosta anlatacak şeyleri olmuştu. İyi para kazandı Muradeli ve Besteciler Birliği'nin özeleştirisi planını yerine getirdi.

Muradeli üzerinde ne demeye bu kadar zaman harcıyorum? Müziksel anlamda oldukça acınacak bir insandı ama insan olarak son derece habis bir herifti. Aşırı bir heyecan Muradeli'yi iyi bir iş yapmaya itebilirdi, ama ancak kazara.

Örneğin, bir ara Prokofyev'le beni barıştırmak gibi çılgınca bir hevese kapılmıştı. Prokofyev'le aynı masaya oturup Gürcü şarapları içmeye, *Şaşlık** yemeye başlarsak büyük dostluk kuracağımızı sandı. Oturduk da. Gürcü şaraplarına, *şaşlık*'a kim hayır diyebilirdi ki. Bu gayretkeşliğinden hiçbir şey çıkmadı, tabii.

Böyle olmasına karşın, Muradeli, bu formalizm işinde son derece utanç verici de olsa, çok önemli bir rol oynadı. Durum şöyleydi. Otur oturduğun yerde denmesi gereken bir Şostakoviç vardı; bir de *Büyük Dostluk* operasıyla Stalin'in tepesini attıran Muradeli. Ne var ki, mü-

* Şişkebabı-Çev.

zikte formalizm sorunu söz konusu olmamıştı daha. Korkunç formalist tablosu oluşturulmamıştı. Şostakoviç'e bir tokat, Muradeliye bir tokat indirirsin, iş biterdi. Tüm Sovyet müziğini karşıya almayabilirdi Stalin.²⁴ Sovyet müziğinin yıkımını geniş bir temele oturtan atılım Muradeli'den, yalnızca Muradeli'den geldi.

Büyük Dostluk'un mutsuz oynanışından sonra, Bolşoy Tiyatrosu'nda bir toplantı düzenlendi ve Muradeli o toplantıda pişmanlığını dile getirdi; şöyle bir kuram attı ortaya: Ezgiyi seviyor ve ezgiyi anlıyordu ve kendisine kalsa ezgisel bir armonili *lezginka*'lar içinde, yalnızca ezgi yazmaktan mutluluk duyardı. Ne var ki konservatuvarlarda, yayınevlerinde, basında, her köşebaşını tutmuş olan formalist sanatçılar onun ezgisel *lezginka*'lar yazmasını engellemişlerdi sözüm ona. Armonili ve ezgisel *lezginka*'lar yerine, formalist bir *lezginka* yazmak zorunda bırakmışlardı zavallı Muradeli'yi. Muradeli'in *lezginka*'sı halk düşmanlarının, yani formalistlerin, Bau şakşakçılarının komplolarının sonucuydu.

Muradeli'nin bu öyküsü, Stalin'in dikkatini çekti. Ortada fesat filan oldu mu, hemen kulak kesiliverirdi. Her defasında kötü sonuçlar yaratmış sağlıksız bir merakı bu. Bu kez de hoş olmayan sonuçlar ~~çabucak~~ gelecekti. Bir provokatör bulunmuştu, Muradeli. Ama yetmezdi bu. Bestecileri topladılar, onlar da birbirlerini ipe göndermeye başladılar. Öyle hastalıklı bir manzaraydı ki bu hatırlamak bile istemiyorum. Beni doğal olarak neredeyse hiçbir şey hayretle düşürmüyor, ama düşünülmesi bile çok üksindirici olan bir şey bu. Stalin, Jdanov'a bir birinci derecede suçlu olanlar listesi hazırlamak görevini verdi. Deneyimli bir işkencceci gibi çalıştı Jdanov-bestecileri birbirine düşürdü.

Jdanov'un çok uğraşmak zorunda kalmadığı kuşkusuz. Besteciler birbirlerini afiyetle yediler. Hiçbiri listeye girmek istemiyordu. Boru mu, bu bir ödül listesi değil, ortadan kaldırılacak kişiler listesiydi. Burada her şeyin bir anlamı vardı- sözgelimi listedeki sıranız. Birinci iseniz, papazı buldunuz, sonuncuysanız, hâlâ umut var demektir. Ve de vatandaş besteciler, listeye girmemek için kendilerini yerden yere atarak listeye kendi yoldaşlarının girmesi için ellerinden geleni ardlarına koymadılar.²⁵ Canilerin hısyıydı bu adamlar. Bugün sen öl de, ben yarın öleyimdi felsefeleri.

Evet. Liste üzerinde harıl harıl çalışıldı. Kimi adlar eklendi kimi adlar çıkarıldı. En başa yalnızca iki ad yazılmıştı: Benim adım 1 numaraya, Prokofyev'inki ise 2 numaraya. Toplantı sona ermiş ve tarihsel karar çıkmıştı. Ve de sonra...

Toplantı üstüne toplantı, konferans üstüne konferans. Bütün ülkeyi

humma sarmıştı. Herkesten çok da bestecileri. Bir baraj yıkılmış da koyu kirli bir su seli kaplamıştı ortalığı sanki. Herkes çıldırmış gibiydi ve her önüne gelen müzik üzerine fikir yürütüyordu.

Jdanov, şunları bildirmişti, "Bolşevik Merkez Komitesi, müzikten güzellik ve incelik istemektedir." Ve de müziğin amacının zevk vermek olduğunu, oysa bizim müziğimizin kaba ve bayağı olduğunu, söz gelimi Jdanov gibi bir insanın, psikolojik ve fizyolojik dengesini son derece sarstığını ekliyordu.

Stalin artık insan olarak düşünülüyordu. Bir tanrıydı o ve de bütün bunlar onu ilgilendirmiyordu. Her şeyin üstündeydi o. Önder ve öğretmen elini cteğini çekmişti ve sanırım bilinçli olarak yapmıştı bunu da. Kumazlık gösteriyordu. Ama bunu ben ancak daha sonraları anladım. O sırada sonum gelmiş gibi gözüküyordu. Basılmış notalar yeniden kağıt hamuru yapılmıştı. Niçin yaksınlardı? Savurganlık olurdu bu? Bütün o kakofonik senfonileri ve dörtlüleri yeniden işleyerek kağıttan tasarruf edebilirlerdi. Radyo istasyonlarındaki plaklar imha edildi. Hrennikov ise "İşte, hesabı tamam artık, o formalist yılan, kafasını bir daha kaldıramayacak," diyordu.

Bütün gazeteler Şostakoviç senfonilerini dinlemek azabından kendilerin kurtardığı için Parti'ye teşekkür dolu işçi mektupları yayınladılar. Sansür, işçilerin isteklerine uyarak, Şostakoviç'in sürümden kaldırılan senfonilerinin adlarını içeren bir kara liste yayınladı. Böylece ben de Asafyev'in hatırnı kırıp durmaktan alıkonulmuş oldum; müzik ilminin bu önde gelen siması, *Dokuzuncu Senfoni*'yi kendime bir hakaret olarak kabul ediyorum diye yazmıştı.

Bundan böyle müzik, sonsuzluğa değin rafine, armonili ve melodik olmak zorundaydı. Sözlü şarkıya önem verilmesini istiyorlardı, çünkü sözsüz seslendirme, birkaç estetin ve bireycinin sapık zevklerini doyuruyordu yalnızca.

Bunların hepsine birden, "Parti müziği tasfiye edilmekten kurtarmıştır" deniyordu. Şostakoviç ile Prokofyev'in müziği tasfiye etmek istedikleri, bunu yapmalarına Stalin ile Jdanov'un meydan vermediği ortaya çıkmıştı. Stalin mutlu olabiliirdi. Tüm ülke, içinde bulunduğu sefil yaşamı düşünüp duracak yerde, formalist bestecilerle amansız bir kavgaya girmekteydi. Ne diye bunun üzerinde konuşmayı uzatıyorum ki? Bu temayı ele alalım. Bir bestem var, her şeyi anlatıyor.²⁶

Daha başka gelişmeler de olmuştu. Stalin, tarihsel karara Batı'da gösterilen tepki karşısında oldukça sinmiş gibiydi. Nedense, onların da sevinçten şapkalarını havaya fırlatacaklarını ya da hiç olmazsa suskun

kalacaklarını düşünmüştü. Batdakiler susmadılar oysa. Savaş sırasında bizim müziğimizi biraz daha iyi öğrenmişler, bu yüzden de kararın yu-kardakilerin bir hezeyanından başka bir şey olmadığını anlamışlardı.

Aslında Stalin Batı'yı, hele de Batılı aydın kesimini zerre kadar takmazdı. Şöyle derdi, "Dert etmeyin, bunu da bir güzel çekerler siné-ye". Ne var ki, gene de bir Batı vardı ve Stalin'in birşeyler yapması ge-rekiyordu. Bir barış hareketi başlatmışlardı. Bu hareket için insanlara gereksinimleri vardı. Ben geldim aklına. Hep böyleydi onun tarzı. İn-sanı ölümle burun buruna getirir, ardından da o adama kendi türküsü-nü çağdırtmayı severdi Stalin.

Amerika'ya gitmem için hazırlık yapmam emredildi bana. New York'ta Dünya Barışı İçin Kültür ve Bilim Kongresi'ne gitmem gereki-yordu. Değerli bir neden. Barışın savaştan daha iyi olduğu, dolayısıyla barış için mücadelenin soylu bir çaba olduğu gün gibi ortada. Ama ben kabul etmedim. Öyle bir büyük gösteride yer almam benim için onur kırıcı olurdu. Ben formalisttim, müzikteki anti-ulusal doğrutu-nun temsilcisiydim. Müziğim yasaklanmıştı. Şimdi ise gidip her şeyin mükemmel olduğunu söylememi bekliyorlardı.

Hayır, gitmeyeceğim dedim. Hastayım, uçağa binemem, uçak tutar beni. Molotov²⁷ konuştu benimle yine reddettim.

Ardından Stalin telefonla aradı. Önder ve öğretmen, o zılgıtlı ko-nuşmasıyla, Amerika'ya niçin gitmek istemediğimi sordu. Gidemeye-ceğimi söyledim. Yoldaşlarımın müziği çalınmıyor, benimki de. Ame-rika'da bu konuda soru sorarlar. Ben ne diyebilirim?

Stalin hayret etmiş göründü, "Çalınmıyor ne demek? Niçin çalmı-yorlarmış?

Bir sansür kararname, bir de kara liste bulunduğumu söyledim ona. Stalin "Kim emir vermiş?" dedi. Tabii ben de "Önde gelen yol-daşlardan biri olsa gerek" diye yanıtladım sorusunu.

İşin ilginç yanı şimdi başlıyordu. Stalin, "Hayır, o emri veren biz değiliz" dedi. Kendisinden daima krali bir tavırla çoğul olarak söz ederdi. "Biz İkinci Nikolay" gibisinden. Sansürün aşırı tepki göstere-ceği, yanlış bir girişimde bulunduğu mavallarını okumaya başladı: Biz öyle bir emir vermedik, sansürdeki yoldaşların kulağını çekeriz, vb.

Durum artık başkaydı, gerçek bir ödünceydi bu. Ve de eğer bunun sonucu Prokofyev'in, Şebalin'in, Myaskovski'yn Haçaturyan'ın, Po-pov'un ve Şostakoviç'in müziğini yeniden çalacaklarsa, Amerikaya gitmenin bir anlamı olur diye düşündüm.

Tam o sırada, Stalin birden konuyu değiştir i ve "Biz o meselenin

icabına bakarız, Şostakoviç Yoldaş. Sizin sağlığınız ne alemde?"

Stalin'e tam da gerçeği söyledim. "Kendi mi hasta hissediyorum."

Stalin şaşırды, sonra da bu umulmadık sağlık bülteni üzerine düşüncelerini sıralamaya başladı. "Niçin kendini hasta hissediyorsun? Nedeni ne? Sana bir hekim gönderelim bir baksın, kendini niçin hasta hissettiğine;" ve saire.

Böylece, sonunda kabul ettim ve Amerika gezisine gittim. Bana çok pahalıya mal olan bir gezi. Budalaca sorulara yanıt vermek, ama gereğinden çok şey söylemekten kaçınmak zorundaydım. O kadarından bile sansasyon yarattılar. Hep düşünce durduğum, "Acaba daha ne kadar yaşayacağım?" dı.

Beşinci Senfoni'min Scherzo'sunu Madison Square Garden'da piyanoyla çaldığım zaman otuz bin kişi toplanmıştı, bense şunu düşünüyordum, "İşte buraya kadar, bu denli büyük bir dinleyici kitlesine son çalışım bu."

Şimdi bile bazen kendi kendime, bu vartayı nasıl atlatabildim, diye sorduğum oluyor. Nedeni Amerika gezisi değildi. Sanırım filmlerdi. Bazen soruyorlar bana Örneğin *Berlin'in Düşüşü* ve *Unutulmaz Yıl 1919*'da gibilerine nasıl oldu da katkıda bulundunuz?²⁸ Hatta bu yakışık almayan şeyler için ödüller bile kabul ettiniz? diye.

Buna vereceğim yanıt, müziği tarafından bestelenmiş olan utanç verici çalışmaların listesini daha da uzatabileceğimdir. Sözgelimi, Leningrad Müzik Salonu'ndaki *Savaş Oyunu "Kayıplar"* revüsü. Hava savunmasını propaganda etmem için şarkıdan ve danstan yararlandılar. Şarkılar, fokstrollar vb yazdım. Çehov, ihbar mektupları dışında her şeyi yazdığını söylerdi. Görüyorsunuz, onunla aynı düşüncede-yim. Aristokratiğe çok aykırı düşen bir bakış açım var.

Oysa, film işinin doğal olarak bir başka yanı da vardı ve bu yanının da oldukça önemli olduğu ortaya çıktı. Canalcı nokta bizim için filmin en önemli sanat biçimi olmasıydı. Bilirsiniz, Lenin söylemişti bunu. Stalin de bu derin ve haklı düşünceyi doğrulayıp eyleme geçirdi.

Stalin, film endüstrisini kişisel olarak üstüne aldı. Sonuçları biliniyor. Bu konuya derinlemesine girmek sevdasında değilim. Bana kalırsa sinema bir endüstridir, sanat değil. Ne var ki beni kurtaran bu ulusal önemi olan endüstriye yaptığım katkılar oldu. Hem de bir iki defalığına değil. Stalin, film endüstrimizin hep başyapıtlar üretmesini istiyordu. Parlak önderliği ve kişisel rehberliği altında böyle olacağından emindi. Ama unutmayalım, "Her şeyi kadrolar belirler."²⁹ O yüzden önder ve öğretmen kadrolar konusunda kuşkuluydu. Kimin neyi

yapabileceği konusunda kendine özgü müphem anlayışları vardı; film müziklerini Şostakoviç'in yapmasına karar verdi. Bu düşüncesini hiçbir zaman değiştirmede de. Durumu teraziye vurunca, film çalışmasını reddetmenin hiç de akıl karı olmayacağı çıkıyordu ortaya.

Hrennikov, tarihsel karardan yüreklenerek, benim defterimin dü-rülmüş, benim dönemimin artık geride kalmış olduğunu düşündü. Operaların ve balelerin oynanmıyordu, senfonilerim ve oda müziği yapıtlarım yasaklanmıştı. Artık bütün yapılması gereken, beni film çalışmalarından da dehlemektir, o zaman sonum yakın olurdu.

Hrennikov'la ortakları, benim sonumu çabuklaştırmak için etkin olarak çaba gösterdiler. Rastlantı sonucu öğrenmiş olmasam bu denli kesinlikle söz etmezdim bundan. Dedikodu etmeyi sevmem ben ve senin için şu, şunu söyledi demeye başladılar mı kesmeye çalışırım genellikle. Benim tasfiye edilmem için Hrennikov'un girişimlerinden söz edip dururlar. Bu öykülere kulak asmam. Ama oldukça ilginç bir konuşmaya tanık oldum bir keresinde.

Olay şu. Hrennikov, bir şey için beni Besteciler Birliği'ne çağırıyordu. Gittim, dereden tepeden konuşuyorduk. O sırada telefon çaldı. Hrennikov dahili telefonla sekreterine, "Size bizi rahatsız etmemenizi söylemişim!" dedi. Ne var ki, kızın yanıtı bizim anadan doğma küçük memuru iliklerine kadar titretti. Öylesine heyecanlandı ki, yerinden fırladı, alıcıyı saygıyla elinde tutarak karşı hattaki kişiyi bağlamalarını bekledi.

Sonunda Hrennikov Yoldaşa telefon bağlandı. Stalin'di. Bu gibi rastlaşmalar gerçek yaşamda olur. Anlaşıldığı kadarıyla Stalin'in telefonu benimle ilgiliydi. Hrennikov o denli şaşırmıştı ki beni çalışma odasından dışarı çıkarmayı unuttu, baştan sona konuşmayı dinledim.

Kibarlık olsun diye arkamı döndüm, Çaykovski'nin duvardaki portresini inceden inceye incelemeye başladım. Ben Çaykovski'yi inceliyordum, o da beni süzüyordu. Klasik ile ben birbirimizi inceliyorduk, ama ne yalan söyleyeyim, bir kulağım da Hrennikov'un konuşmasındaydı.

Mesele şuydu. Hrennikov, önemli birkaç filmin müziklerinin bana sipariş edildiğini duyunca, Parti Merkez komitesine bir şikayet mektubu yazmış. Stalin'i, Stalin'e şikayet ettiğinin farkında değildi. Ve de Stalin ona fırça geçiyordu. Hrennikov yutkundu, kendisini savunmak için birşeyler söyledi. Ama savunulacak yanı var mıydı? Açıkça hata etmiş olduğunu kabul etti. Ben o gün bugün, Pyotr İlyiç'in sakalını aslına uygun çizebiliyorum.

Oysa tam tersine, daha ilk filmim olan *Yeni Babil*'den başlayarak filmler bana dertten başka bir şey getirmemişti. İşin sanat yanı değil

sözünü ettiğim. Başka öyküdür o, acıklı öykü hem de; benim politik sorunlarla başımın derde girmesi *Yeni Babil* ile başladı. Bunu artık kimse hatırlamıyor, o film ise şimdi bir Sovyet'klasiği sayılıyor. Yurtdışında da olağanüstü ünü var o filmin. Oysa ilk gösterildiğinde KİM³⁰ müdahale etmişti. KİM önderleri *Yeni Babil*'in karşıdevrimci olduğu sonucuna varmışlardı. İşler çok kötüye varabilirdi, bense o sıralar henüz yirmili yaşlarımın başlarındaydım. Her yeni filmle bir dert geldi. *Kız Arkadaşlar*'ı çevirirken *Pravda*, Kirov'un öldürülmesini planladığı iddia edilen on dört kişilik bir liste yayınladı. Listede Raya Vasilyeva da vardı. Raya Vasilyeva, *Kız Arkadaşlar*'ın senaristiydi. Şimdi kalkıp sorabilirsiniz: Bir bestecinin bir senaristle alıp vereceğine diye. Şöyle yanıtlayayım: Peki, ya Raya'nın Kirov'un ölümüyle ne ilgisi vardı ki? Hiç. Ama gene de kurşuna dizildi.

O günlerin ünlü kişilerinden Bctal Kalmıkov'u konu alan filmin başı ise, *Arkadaşlar*'dan daha kötü bclaya girdi. Bctal Kalmıkav halk düşmanı ilan edildi. Filmle ilgisi olanların yürekleri hop oturdu hop kalktı. Ve saire.

Yoo, bu benim için çok fazlaydı, hele de Mihail Edişoroviç Çiaureli gibi dahilerle çalışmak zorunda olduğumdan. Bütçeden ayrılmış parayı ne zaman aşsa, Çiaureli, Beria'ya telefon eder, mali durumu şöyle anlatırdı, "Biliyorsunuz daha fazla paraya gereksinimimiz var. Filmler komplike. Yerinde çekim, geliş gidiş. Bir de bakıyorsunuz bir milyon gidivermiş. Daha fazla para gerekiyor." Beria da ayarlardı bu parayı. Çiaureli ile o birbirlerini çok iyi anlardı.

Bu seçkin kültür önderini ilerici Amerikan camiasının da tanıma fırsatını bulması için Çiaureli Amerika'ya da gitmişti. Onun özenle işlenmiş kreasyonları o en zor yıllarda benim yaşamamı olanaklı kılmıştı.

Evet, her şey gene de ilerdedir. Puşkin, o zor Çarlık günlerinde "Korkusuzca bakıyorum ileriye" demişti. Bense onun bu sözünü güvenle yineleyemiyorum. Ama zaman zaman biri çıkacak, usturuplu bir biçimde her şeye karşın *Büyük Dosyluk*"konusundaki tarihi kararın kaldırılmış olduğunu ima edecekür.

Her şeyden önce, sözlerle değil, eylemlerle varılır yargıya. Şimdi öbür bestecilerden söz etmeyeceğim, onlar kendi adlarına konuşsunlar. Ama *On Üçüncü Senfoni* de³¹ kendi adına konuşuyor. Mutsuz bir yazgısı oldu o senfoninin. O senfoniyi çok severin, senfoninin repertuardan kaldırılması yolundaki çirkin girişimleri anımsamak acı veriyor bana. Kruşçev bu kez müziğe zerre kadar ilgi göstermemişti, çünkü Yevtuşenko'nun şirine içermişti. Ama müzik cephesinin kimi savaşçıların

gerçekten de etekleri zil çaldı. Gördünüz mü Şostakoviç bir kez daha gösterdi güvenilmez bir kişi olduğunu. Ona haddini bildirelim. İğrenç bir zehir kampanyası başladı. Herkesin gözünü ben ve Yevtuşenko konusunda korkutmaya başladılar. Bas şarkıcıyla başımız dertteydi. *On Üçüncü Senfoni*'de solist ne yazık ki bastır. Başarı kazanmak umutları kalmadığından solistler birbiri ardından çekip gittiler. Hepsi, yerinden, ününden olmak kaygısına düşmüşlerdi. Utanılacak, hem de çok utanılacak bir biçimde davranıyorlardı. Prömiyeri enikonu mahvettiler, bu prömiyerin gerçekleşmesi düpedüz bir rastlantıydı.

On Üçüncü Senfoni başına gelenler bakımından tek kalmadı. *Kazn Stepana Razina* (Stepan Razin'in İdamı) ve *On Dördüncü Senfoni*'yle de aynı sorunlarım oldu. Ama niye sıralıyorum ki bunları, liste değil önemli olan, önemli olan durum.

Bir şey daha var burada. Bana tarihsel kararın kaldırılmış olduğunu söyleyenlere sormak istiyorum. "Ne zaman kaldırıldı?" Tarihi kararın, hem de ondan önemi bakımından hiç de aşağı kalmayan bir kararla, on yıl sonra, yani 1958'de kaldırılmış olduğu yolunda acaip bir yanıt aldım.³²

Sağır mıyım ya da kör müyüm? Piyano çalmak, sağ elle yazı yazmak zor oluyor benim için,³³ ama gözüm hâlâ görüyor, kulağım da duyuyor, allaha şükür. Yeni kararı tekrar tekrar okudum; o karar da önceki kararın kültürümüzün gelişmesinde olumlu rol oynadığı, formalizmin haklı olarak mahkum edilmiş olduğu yazılıydı. Üstelik gözü doymak bilmeyen dar bir estetler grubuna ilişkin birşeyler de eklenmiş o karara. Demek ki, biçim bile sürdürülüyor. Tıpkı eskiden olduğu gibi. Her şey tıkr tıkr işliyor.

Bu yeni tarihi karar niçin çıktı? Çok basit. 1951'de Stalin, *Bogdan Hmelitski* operasına kötü bir libretto yazdığı için Korneyçuk'u haşlamıştı. Bestecinin de başı beladaydı. Doğal olarak opera etkili bir biçimde kınanmıştı.

Oysa, Korneyçuk, Krşuçev'in arkadaşıydı. Kruşçev önderimiz olunca bu ağır haksızlığı onarmaya karar verdi. Korneyçuk'un adını temize çıkaran bir karar aldı, bu araya, Prokofyef'le Şostakoviç'in adlarını buna ekledi. Bütün hikaye bundan ibaret.

Hrennikov başlangıçta şaşkınlıktan sesini çıkaramadı ama çok çabucak esen havaya uydu. Korkulacak birşey yoktu ortada. Gene de, ne olur ne olmaz, revizyonist olduğu gerekçesiyle *Sovetskaya Muzıka*'nın başyazarını³⁴ işten uzaklaştırdı.

Revizyonizm, formalizmin yerine geçirilen saldırı olmuştu. Reviz-

yonizm, başyazarın benim bestelerim için nazik ve Prokofyev'inkiler içinse çok daha nazik yazılar yazmak gafletini göstermiş olmasıydı. Hrennikov çabucak toparlanarak karşı saldırıya geçti. "Parti birkez daha kesin bir biçimde belirtir ki, Büyük Dostluk Operası Üzerine Tarih-sel Kararın... ve saire ve saire.

Her şey bir kez daha tekrarlandı. Bir defasında Koval, *Sovetskaya Muzika*'da, "halk eğilerek önderimizin, Stalin yoldaşın dehasını alkış-ladı, Şostakoviç ise bir cüceden başka birşey olmadığını kanıtladı" gi-bisinden birşeyler yazdı. Şostakoviç *Dokuzuncu Senfoni*'sinde muzaf-fer Sovyet insanını gözardı ederek, tıkrını yerinde bir Yanki imajı yaratmakla acaba neyi kanıtlamaya çalışıyordu.

On yıl sonra ise, parlak önderimizin adını alan hiç kimse yoktu. O yüzden basitçe ve zevkle söyle şeyler yazdılar: Sovyet halkı *Dokuzun-cu Senfoni*'den duyduğu hoşnutsuzluğunu dile getiriyor ve Şostako-viç'in Çin Halk Cumhuriyeti'ndeki yoldaşlarımızdan örnek almasını istiyor.

Hrennikov, neşeli bir şekilde, "Parti sonunda revizyonistlerin aya-ğının altındaki toprağı çekip almıştır," diye ilan ediyordu.

Öyleyse ne olur, hataların onarıldığından söz etmeyelim. Çünkü işleri beter hale getiriyor bu. Daha da önemli olanı, "itibarını iade et-me" sözcüğünü severim ben. Hatta, "ölümünden sonra itibarı iade edilmiştir" sözünü duyunca daha da duyulanıyorum. Ama bu da yeni bir şey değil . Bir general I. Nikola'ya başvurarak kızını kaçıran bir hüsarı çara şikayet etmişti. Evlenmiş olmalarına karşın general bu ev-liliğe razı olmuyordu. Çar biraz düşündü sonra da şöyle buyurdu: "Ev-liliğin feshedildiğini, kızın bundan böyle bakire sayılmasını ferman ediyorum".

Benim canım bakire olmayı çekmiyor, nedense.

Müziksel bir kavram bilinçli mi oluşur bilinçsiz mi? Açıklaması zor. Yeni bir yapıt bestelemek uzun ve karmaşık bir süreç. Bazen oturur yazmaya başlarsınız, biraz sonra düşünceniz değişir. Her zaman düşündüğünüz gibi yürümez. Yürümedi mi, o türde bestelemeyi bırakın, ikinci bestede birincisinde yapıtığınız hatalardan sakınmaya çalışın. Benim kişisel görüşüm, çalışma biçimim böyledir. Belki de bu, olabildiğince fazlasını gerçekleştirme isteğinden doğuyor. Bir bestecinin bir senfoninin on bir versiyonunu yazmış olduğunu duyunca, elimde değil, o bestecinin bu süre içinde, kim bilir kaç tane yeni yapıt besteleyebileceğini düşünmekten kendimi alamıyorum.

Eski bir yapıta benim de döndüğüm olur doğal olarak, örneğin *Katerina İzmaylova* operamın müziğinde pek çok değişiklik yapmışımdır.

Yedinci Senfoni'yi (*Leningrad*)'ı çok çabuk bestelemiştim. Beste yapmadan duramıyordum. Savaş dört bir yanı kaplamıştı. Halkla beraber olmalıydım. Bu senfonide savaştan ülkemin imgesini yaratmaya, onu müzikle yakalamaya çalıştım. Savaşın ilk günlerinden başlayarak piyanomun başına oturup karşısında zaferi kazanmak için yaşamını da, çabasını da esirgemeyen çağdaşlarımı yazmayı amaçladım.

Yedinci ve *Sekizinci Senfoni*'ler konusunda bir yığın saçma dinlemişimdir. Bütün bu budalalıkların böylesine uzun ömürlü olması ise akla durgunluk veren bir şey. Düşünmeye gelince insanların ne denli tembel olduklarına şaşıyorum kimi zaman. Bu senfoniler üzerine ilk günlerde yazılan ne varsa bu güne değin hep onlar tekrarlandı, oysa bu arada biraz durup düşünecek zaman da olmuştu. Üstelik savaş bite-li çok olduğu, üzerinden neredeyse otuz yıl geçtiği halde.

Otuz yıl önce, bunların askeri senfoniler olduğunu söyleyebilirdiniz; oysa senfoni, senfoni denmeye lâyık bir şey olacaksa çok ender olarak ısmarlama yazılır.

Ben hızlı yazarım, doğru. Ama, oldukça uzun süre müziğin üzerin-

de düşünürüm; yapıt kafamda tamamlanmadıkça yazmaya oturmam. Hatalar yaparım doğrallıkla. Besteyi tek bölümlü olarak tasarladığım, sonraysa uzatmam gerektiğini gördüğüm olur. *Yedinci Senfoni*'de gerçekten böyle oldu; *On Üçüncü*'de de. Kimi zaman ise tam tersi olur; herşey bir bölümden sonra bitiverir. Bir yere gelip dayanıp durdu mu, yeni bir senfoniye başlamış olduğumu düşünürüm. Şimdi senfonik şiir olarak seslendirilen *Kazn Stepana Razina*'da (Stepan Razin'in İdamı) öyle olmuştu.

Yedinci Senfoni, daha Savaş öncesinden tasarlanmaya başlamış bir yapıttır; salt Hitler saldırısına bir tepki olarak görülemez. 'İstila teması' nın saldırıyla bir ilgisi yoktur. O temayı bestelediğimde insanlığın baş-ka düşmanları vardı kafamda.

Kuşkusuz faşizm iğrendirici bir şey benim için, ama yalnız Alman faşizmi değil, faşizmin her türlüşü iğrenç. Bugünlerde insanlar savaş öncesini çok tatlı bir dönemmiş gibi anımsamaya düşkünler. Hitler başımıza bela oluncaya kadar herşeyin mükemmel olduğunu söylüyorlar. Hitler bir canıdır, bu çok açık; ama Stalin de öyledir. Hitler tarafından öldürölmüş insanlar için duyduğum acı sonsuz; ama Stalin'in emirleriyle öldürölen insanlar için duyduğum acı da ondan hiç aşağı kalmıyor. İşkence gören, kurşuna dizilen aç bırakılarak öldürölen herkesin acısını duyarım ben. Hitler'le savaş başlamadan ölkemizde böyleşü milyonlarca insan vardı.

Savaş yeni yeni bir sürü acı, pek çok yıkım getirdi, ama ben o korkunç savaş öncesi yıllarını hiç unutmadım. *Dördüncü*'den başlayarak *Yedinci* ve *Sekizinci* de içinde, bütün senfonilerimin o yıllara ilişkin olmasının nedeni budur.

Gerçekte *Yedinci Senfoni*'nin '*Leningrad Senfonisi*' diye adlandırılmasına karşı değilim, ama bu senfoni, kuşatma altındaki Leningrad'a değil, Stalin'in yıkıp da Hitler'in olsa olsa bu yıkımın üstüne tüy diktiği Leningrad'a ilişkin.

Benim senfonilerimin çoğu mezar taşlarıdır. İnsanlarımızın pek çoğu ölüp gitmiş, yakınlarının bile bilmediği yerlere gömölmüşlerdir. Pek çok arkadaşımın başına gelmiştir bu. Meyerhold ya da Tuhaçevski'nin mezar taşlarını nereye dikebilirsiniz? Bunu ancak müzik yapar onlar için. Kurbanların her biri için bir beste yapmak istiyorum, ama bu olanaksız, o yüzden ki, müziğimi onların tümüne ithaf ediyorum.

Ben hep bu insanları düşünüyorum ve hemen her yapıtımda bu insanları başkalarına da anlatmaya çalışıyorum. Bunu olanaklı kılan, savaş yıllarının koşulları olmuştur, çünkü yetkililer müzik konusunda işi

o denli sıkı tutmuyor, müziğin çok kasvetli olmasına aldurmuyorlardı. Daha sonra, sanki insanlar yalnızca savaş sırasında işkence çekmiş ve öldürülmüşler gibi, tüm acılar savaşın sırtına yüklendi. Bu yüzden, *Yedinci* ve *Sekizinci* senfoniler, 'Savaş Senfonileri'dir.

Bu iyice kökleşmiş bir gelenektir. *Sekizinci Dörtlü*'yü yazdığım zaman, o da 'faşizmi sergileyenler' sınıfına sokulmuştu. Oysa öyle bir şey yapmak için kör olmak gerekirdi, dörtlüdeki herşey birincideki kadar açık ve seçikti. O yapımda *Lady Macbeth*' i, *Birinci* ve *Beşinci Senfoni*'leri alınılamışım. Faşizmin ise ne ilgisi var bunlarla? *Sekizinci*, özyaşamsal bir dörtlü, her Rus'un bildiği bir şarkıdan alını yapıyor. 'Mapusane Bükmüş Belini!'

Bu dörtlüdeki Trio'da bir de Yahudi teması var. Müzikal etkilenmeler söz konusuysa, sanırım bende en güçlü etkiyi Yahudi halk müziği bırakmıştır. Bu müzikten bıkmadan zevk alırım. Çok yönlü bir müziktir. Trajik olduğu halde mutlu görünebilir. Hemen her kercesinde göz yaşlarıyla atar kahkahasını.

Yahudi halk müziğinin bu niteliği, müziğin nasıl olması gerektiği konusundaki düşüncelerime çok yakın. Müzikte hep iki katman bulunmalı. Yahudiler öyle uzun süre cefa çekmişlerdir ki, mutsuzluklarını gizlemeyi öğrenmişlerdir. Dans müziklerinde mutsuzluğu anlatır onlar. Tüm halk müzikleri sevimlidir ama Yahudi halk müziğinin benzersiz olduğunu söyleyebilirim. Birçok besteci, Rus besteciler de dahil, kulak vermişlerdir bu müziğe, sözgelimi Musorgski. Yahudi halk şarkılarını dikkatle notaya geçirmiştir. Benim yapılarımdan birçoğu, Yahudi müziğinin bendeki izlenimlerini yansıtır.

Bu salt müzikal bir konu değildir, ahlaki bir konudur da aynı zamanda. Ben çoğu zaman kişiyi Yahudilere karşı davranışıyla ölçerim. Günümüzde ve çağımızda dürüstlük iddiasında olan hiçbir kimse Yahudi düşmanı olamaz. Bu çok açık görünen birşeydir, söylemek bile gerekmez. Oysa ben bu sorunu en azından otuz yıl tartışmak zorunda kaldım. Savaştan sonraydı, bir kitapçının önünden geçiyordum bir Yahudi şarkıları kitabı gözüme ilişti. Yahudi folkloruna her zaman ilgi göstermişimdir; bu kitabın ezgileri de içerdiğini sanıyordum, ama sözleri vardı yalnızca. Birkaç tancsini alıp ben kendim bestelesem Yahudi halkının yazgısını anlatabilirim diye düşündüm. Dört bir yanımda artan bir Yahudi düşmanlığına tanık olduğum için yapılması önemli olan birşey olarak göründü bu bana. Ne var ki o sırada bu şarkı çevrimi çaldıramadım. Çok sonraları seslendirildi bunlar ilk kez; Yapıtın orkestra uyarlamasını ise çok sonra yaptım.

Annenile babam Yahudi düşmanlığını utanç verici bir batıl inanç olarak görürlerdi. Bu konuda alışılmışın dışında bir yetiştirme biçimim oldu. Gençliğimde Yahudilerin tercihli muamele gördüklerini düşünen akranlarım arasındaki Yahudi düşmanlığıyla karşılaştım. Onlar pogromları,* gettoları ya da Yahudilere uygulanan nüfus kotalarını hatırlamıyorlardı. O yıllarda alaylı alaylı gülererek Yahudilerden söz etmek neredeyse bir *sangfroid* (soğukkanlılık) belirtisiydi.

Ben o zaman bile, Yahudi düşmanı bir konuşmayı başışlamaz, o sıralar çok yaygın olan Yahudi düşmanı fıkraları tekrarlamazdım. Bu değersiz erdem konusunda o zamanlar şimdi olduğumdan çok daha yumuşaktım. Sonralarıysa, Yahudi düşmanı eğilimler taşıdığını görür görmez, en iyi arkadaşlarımla bile merhabayı kestim.

Oysa daha savaştan önce Yahudilere karşı tutum feci bir duruma gelmişti. Kardeşliği sağlamak için daha pek çok fırın ekmeğe gerek olduğu çıkmıştı ortaya. Yahudiler Avrupa'nın en çok eziyet gören ve en savunmasız insanları oldular. Bir Ortaçağa dönüş yaşıyordu. Yahudiler benim için bir simge haline geldi. İnsanoğlunun tüm savunmasızlığı onlarda yoğunlaşmıştı. Savaştan sonra bu duyguyu müzikle iletmeğe çalıştım. O dönemler Yahudiler için kötü zamanlardı. Onlar için zaman zaman her zaman kötüdür aslında.

Bir sürü Yahudi'nin kamplarda yok olmasına karşın, insanların şunu söylediklerini duyuyordum: 'Çıfıtlar Taşkent'e savaşa gittiler'. Askeri madalya alınmış bir Yahudi gördüler mi, arkasından bağırırlardı, 'Hey Çıfıt, nereden satın aldın o madalyaları?' diye. Keman konçertosunu, Yahudi çevrimini ve *Dördüncü Dörtlü*'yü, işte bu sırada yazdım.

Bu yapıtlardan hiçbiri seslendirilemezdi o zamanlar. Bunlar ancak Stalin öldükten sonra çalındı. Ben buna hâlâ alışmış değilim. *Dördüncü Senfoni*, yazdığımdan yirmi beş yıl sonra çalınmıştı. Henüz seslendirilmemiş olan bestelerim var, ne zaman çalınabileceğini de kimse bilmez.

Yahudi sorunu konusundaki duygularıma gençlerin gösterdiği tepki çok yüreklendiriyor beni. Rus aydın kesiminin Yahudi düşmanlığına inatçı bir biçimde karşı olduğunu, yukarıdan yıllarca dayatılmış olan Yahudi düşmanlığının uzun boylu bir sonuç vermediğini görüyorum. Basit insanlar için de aynısı geçerli. Geçenlerde limonata almak için Repino'ya gittim. Küçük bir dükkan var, önü açık bir yer, herşey satılıyor. Kuyruk vardı. Kuyruktaki bir kadın Yahudiye çok benziyordu, konuşması da aksanlıydı. Yüksek sesle yakınmaya başladı. Burada niye kuyruk var, ni-

*Bir halk topluluğunun, bir azınlığın, özellikle Yahudilerin toplu olarak öldürülmesi ve mallarının yağma edilmesi. Genellikle Yahudilere karşı resmi çevrelerin bilgisi altında yapılan kırımlara verilen Yidiş addan bütün dillere geçmiştir- Çev

çin konserve bezelye ancak başka birşeyle birlikte satılıyor diye.

Genç satıcı da şöyle karşılık verdi buna, 'Burada mutsuz oluyorsanız Sayın Bayan Vatandaş, niçin gitmiyorsunuz İsrail'e? Kuyruk muyruk yok orada, belki de istediğinizden fazla bezelye alırsınız.

Böylece, İsrail'in olumlu bir portresi çizilmiş oluyordu, kuyrukların olmadığı ve konserve bezelyenin bulunduğu bir ülke olarak. Sovyet tüketicisi için bir düştür bu ve halk da, kuyrukların olmadığı, istediğinizden de çok bezelyenin bulunduğu bir ülkeye gidebilecek bu vatandaşa ilgiyle bakıyordu.

Amerika'ya son gidişimde *Damdaki Kemancı Filmini* seyrettim, hayretimden dona kaldım: filmin asıl duygulandırıcı yanı yurt özlemi; bu özlem müzikte danslarda ve renkte hissediliyor. Şöyle ya da böyle, bir anne olmaktan çok, sevgiden nasipsiz kötü bir üvey ana da olsa, vatan vatandır genç de. İnsanlar ne olursa olsun özlüyorlar. Filmde bu yalnızlık hissettiriyordu kendisini. Ben bu yalnızlığın işin en önemli yanı olduğunu hissediyorum. Keşke Yahudiler doğdukları yer olan Rusya'da barış ve mutluluk içinde yaşayabilselerdi. Ama bizler, Yahudi düşmanlığının taşıdığı tehlikeleri de unutmamalıyım, başkalarına da hatırlatalım, çünkü bu salgın hastalık hâlâ yaşıyor ve kimbilir günün birinde yok olur mu?

Yevtuşenko'nun *Babiy Yar*'ını, beni hayretten şaşkına çeviren bu şiiri okuduğumda bu yüzden çok sevdim. Binlerce insanı da büyülüyor bu şiir. *Babiy Yar* adını duyan çok olmuştu, ama onun bilincine varmalarını sağlayan Yevtuşenko'nun şiiri oldu. *Babiy Yar*'ın anısını önce Almanlar, sonra da Ukrayna Hükümeti hasıraltı etmeye çalıştı. Ama, Yevtuşenko'nun şiirinden sonra onun hiçbir zaman unutulmaya-çağı çıktı ortaya? Sanatın gücü işteburadadır.

Yevtuşenko'nun şiirinden önce de insanlar *Babiy Yar*'ı biliyorlar ama susuyorlardı. Şiiri okudukları zaman bu sessizlik bozuldu. Sanat suskunluğu yok eder.

Biliyorum, birçokları benimle aynı kanıyı paylaşmayıp, sanatın öbür çok daha soylu amaçlarını vurgulayacaklar. Ama, beni o zokayla yakalayamazsınız. Ben Gogol'ün *Ölü Canlar*'ındaki Sobakiyeviç gibiyim: Üzerine şeker dökerseniz de bir kurbağayı ağzıma koymam. Müziksel sanatların o büyük uzmanı Jdanov da güzel ve de zarif müzikten yanaydı. Sen çevrende hiçbir şeyin sürüp gitmesine izin verme, ama başka hiçbir şeye değil, yüksek sanata hizmet et, masanın başından hem de.

Kendilerini karşıt kamplarda gören kimselerin sanat üstüne söyle-

dikleri şeylerin birbirini nasıl da tuttuğunu görmek eğlenceli oluyor. Sözgelimi, 'Eğer müzik itici, çirkin, bayağı hale gelirse varlığının nedeni olan istekleri doyurmaz olur ve müzik olmaktan çıkar.' Yüksek sanat için kampanya açmış bir estetikçi, bu alıntının altına imzasını atmak istemez mi? Hem de bunu, parlak müzik eleştirmeni, Jdanov söylemişse. Gerek o gerekse estetikçiler, müziğin insanlara yaşamı, trajedileri, kurbanları, ölümleri hatırlatmasına karşıdır. Müzik güzel ve zarif olsun, besteciler salt müziksel sorunlara yorsunlar kafalarını. Böylesi daha kafa dinlendirici olur.

Ben bu görüşe sert bir biçimde karşı çıkmış ve tersine çaba göstermişimdir. Müziğin daima etkin bir güç olmasını istemişimdir. Rus geleneği budur.

Dikkat çekici bir olgu daha var ki Rusya için ayırt edici. Öylesine göze batıcı ki, onun üzerinde biraz durmak istiyorum; daha anlaşılır kılınabilmesi için ayrıntılanması gerekiyor. Rimski-Korsakov'un mektuplarından birinde, benim birçok kez tekrarladığım sözlerle rastladım. Bu sözler şöyle: 'Birçok şey gözlerimizin önünde yaşanmış ve solmuştur; köhnecik görünenlerin pek çoğu eninde sonunda birşeyin olabileceği kadar taze, güçlü ve kalıcı görülecektir, sanırım.'

Bu adamın akıllılığına ve erdemliliğine bir kez daha sevinç duydum. Kuşku yok ki, hepimiz aklımız henüz başımızdayken ölümsüzlük konusunda kuşku besleriz. İçtenlikle söylüyorum: Ölümsüzlüğe pek inanmam.

Bir zamanlar, primüs gaz ocakları için hiç eskimeyen iğneler reklam edilirdi. Şöyle diyordu İlf: 'Benim bu ölümsüz iğnelere ne gereksinmem var? Sürgit yaşayacak değilim ki. Ben yaşasam bile sanki primüs gazocakları sürgit var olacak mı? Çok acıklı olurdu bu. 'Büyük gülmeccemiz ölümsüzlük üstüne olan düşüncelerini böyle dile getiriyor. Bütün kalbimle katılıyorum söylediklerine.

Ölümsüzlükten söz ederken acaba, Rimski-Korsakov kendi müziğinden mi söz ediyordu? Ama ne diye onun müziğinin ölümsüz bir yaşamı olsun ki? Ya da herhangi bir müziğin? Müziğin kendileri için yazıldığı insanlar sonsuzluğa kadar yaşayacaklarını düşünmezler. Ardı ardına aynı müzikle yaşayan kuşakları tasavvur etmek ne korkunç bir şey!

Benim demek istediğim şey şu, 'taptaze ve güçlü' kalacak olan şey müzik ve hatta yaratıcılık değil de, başka, daha beklenmedik ve daha yavan birşey olabilir, örneğin insanlara özen göstermek gibi, onların kötü ve umulmadık olaylarla dolu cansıkıcı yaşamlarına ufak tefek sorunlarına ve kaygılarına, genel olarak güvenlikten yoksun oluşlarına

duyarlı davranmak gibi. İnsanlar acaip pek çok şey icat etmişlerdir. Mikroskop, Gilette traş bıçakları, fotoğraf vb daha bir sürüsü; buna karşılık herkesin yaşamını katlanabilir hale getirmenin yolunu hâlâ bulamamışlardır.

Oratoryolar, baleler ve operetler yaratarak dünya sorunlarını çözmek tabii ki soylu bir uğraştır. Kendinizi bu yüce sanat biçimlerini sevenlerin hizmetine adarsınız, oysa başkalarının, ne bileyim, daha sıradan insanların duygularına da karşılık vermeniz gerekir. Bu insanların aklı ise Volga-Don Kanalı'nın yapımından ve bu görkemli olayın kantatlar oratoryolar, baleler ve benzerleriyle yeniden canlandırılmasından bambaşka şeylerle dolu olabilir. O zavallı kişilerin kafası, ne bileyim, kapıcının onarmadığı çatlak bir tuvaletle ya da giriş sınavlarını verdiği halde yanlış milliyete mensup olduğu için enstitüye giremeyen oğluyla, pek yüce olmayan, o yüzden de oratoryolara, balelere uygun düşmeyen buna benzer sorunlarla dolu olabilir. Kim bilir, Rimski-Korsakov'un 'tazelik ve güc'ü belli durumlardaki ortalama insanların bu sorunlarına özen göstermekte yatıyordu.

Bütün bunların lâl olduğu, çok lâl edildiği, ortada pek az iş bulunduğundan, budalaca hale geldiği söylenecektir. Oysa ben Rus müzik tarihinin benim yanımda olduğunu hissediyorum. Sözgelimi Borodin'i alalım. Arkasında yatan ideolojiyi her zaman onaylamamakla birlikte, geneli gözönüne alınırsa, onun müziğini çok yüksek düzeyde görüyorum. Ne var ki şimdi ideolojiden söz etmiyoruz. Borodin besteci olarak çok yetenekliydi. Bunca yeteneğiyle, herhangi bir Batılı besteci oturur senfoni üstüne senfoni, opera üstüne bale döktürür ve bey gibi yaşardı.

Ya Borodin? Borodin'le ilgili betimlemeler bir yabancıya gerçek dışıymış gibi gelecek bir tablo çizer, oysa bizler için son derece normal ve olağan bir tablodur bu. Evet; müziğin yanında, Borodin'in aynı zamanda bir kimyager olduğunu, katalizörler ve çöktitler konusundaki buluşlarıyla kendisine ad yaptığını herkes bilir. Bunların gerçekten de değerli buluşlar olduğunda ısrar eden kimyagerlerle karşılaşım. Buna karşılık bir kimyacı da bunların baştan aşağı saçma olduğunu ve Borodin'in tüm bilimsel bulgularını ikinci bir *Polovets Dansları* dizisine değiştirebileceğini söylemişti. Ben de bunun üzerine Borodin'in iyi ki kimya ile uğraşarak ikinci bir dans dizisi yazmaya kalkmadı diye düşündüm.

Ama kimyanın yanı sıra, bir de kadın hareketi vardı. Şimdi bizde, Rusya'da feminizm yok, yalnızca enerjik kadınlarımız var bizim. Çalışırlar, para kazanırlar, o parayla alış veriş yaparlar, ardından kocalarına yemek pişirir, sonra da bulaşıkları yıkar, ayrıca çocukları da büyü-

türler. O yüzden tek tek enerjik kadınlarımız vardır ama feminist hareket yoktur bizde. Ama bizde feminizm bulunsaydı, Borodin'in anıtı dikilirdi kesinlikle. Benim ilk yıllarımda, hatırlarım, feministlere ve kadınlara oy hakkı verilmesini isteyenler karşı cinse tepeden bakarlardı; ama bu kez böyle bir anıt için para sarfetmek isteyeceklerdi. Pavlov'un köpeği için, yani insanlığa hizmet etmiş insanlık için kesilip biçilmiş köpek için bir anıtımız yok mu? O anıtlardan biri de Borodin'e dikilirdi, çünkü kadınların eğitim görmesi işine fena halde kendisini kaptırmış, yaşlandıkça da hayır işlerine, öncelikle de kadınların sorunlarıyla haşır neşir olmaya gitgide daha çok zaman ayırır olmuştu. Onun bestecilik yanını işte bu sorunlar katletti.

Borodin'in dostlarının anıları öğretici bir tablo çiziyor. Borodin'in dairesi bir tren istasyonu gibiydi. Günün her saatinde kadınlar, kızlar gelirler, onu sabah kahvaltısından, öğle ve akşam yemeklerinden kaldırırlardı. Borodin yemeğini yarım bırakır, oturup onların bütün dertlerini ve dileklerini can kulağıyla dinlerdi.

Evinde, ya da laboratuvarında bulmaya olanak yoktu Borodin'i. Hep bir yerlerde, kadın haklarıyla ilgili bir toplantıda olurdu. Birinden öbürüne koşar, belki de daha önemsiz bir bestecinin ilgilenebileceği kadın sorunlarını tartışırdı. Doğrusunu söylemek gerekirse, hiç müzik eğitimi görmemiş bir adam ivedi kadın sorunlarını pekala anlayabilirdi. (Borodin'in müziğine bayılan müzikal hanımların, tam da onu bu işlere sürükleyen kişiler olması acaba nedendi? Neden bu daima böyle olur? Bu hanımlar en çok kimi, neyi severler acaba; müziği mi, hayır işlerini mi, yoksa kendilerini mi?)

Borodin'in oturduğu daire bir umarhaneydi. Abartmıyorum; günümüzde çok yaygın olan 'komünal odamız bir umarhanedir'deki kızlar, şiirsel bir benzetme değildir bu. Hayır, Borodin'in kaldığı yer, benzetmesiz ya da eğretilemesiz bir umarhaneydi. Hep onunla birlikte oturan bir takım akrabalar, salt yoksul insanlar, ya da birden hastalanıveren hatta -ara sıra- deliriveren konuklar olurdu. Borodin bu insanların üzerine titirirdi. Onları tedavi eder, hastanelere götürür, ardından da ziyaretlerine giderdi.

Bir Rus besteci işte böyle yaşar, böyle çalışır. İki arada bir derede yazardı Borodin. Her odada, her kanapede ve yerde uyuyan hep birileridir. O ise, piyanosuyla rahatsız etmek istemezdi onları. Rimski-Korsakov, Borodin'i ziyaret eder sorardı, 'Birşeyler yazdın mı?' diye. Borodin, 'Yazdım' diye yanıt verirdi. Ardından da bunun kadın haklarını savunan bir mektup olduğu ortaya çıkardı. *Prens Igor*'un orkest-

rasyonu konusunda da aynı espriler yapıldı. 'Falan bölümü transpoze ettin mi?' 'Evet. Piyanodan çalışma masasına.'* Kalkıp bir de, Rus bestecilerinin neden bu denli az yapıt ürettiklerine şaşıyorlar.

Igor, Borodin'in olduğu kadar, Rimski-Korsakov ile Glazunov'undur eninde sonunda. Onlar bu gerçeği es geçmeye çalışılar; Glazunov'un yalnızca falan bölümü, bir de filanı bellekten notaya geçirmiş olduğunu söylerdi. Üvertür ile tüm üçüncü perde, 'bellekten' yazıldı. Oysa kadehiyle başbaşa olduğu sıralarda Glazunov çok hızlı içerek tüm savunma gücünü yitürerek bunun pek de öyle bellekten filan olmadığını, kabul ederdi; düpedüz Borodin için yazıyordu. Bu da Glazunov için sevap hanesine pekçok şey katar. Ben de onun davranışlarından söz edeceğim zaten. Bir insanın bir başka besteci için müzik besteleyip de bunun reklamını yapmaması, pek öyle rastlanır şeylerden değildir (içerken söylemek önemli değildir). Genellikle tersi olur, bir besteci, başka bir besteciden bir fikri ya da hatta önemli bir müzik parçasını çalar, kendisininmiş gibi öne sürer.

Glazunov, özbe öz Rusluk olgusunun olağanüstü bir örneğidir: Bir besteci olarak Rus müzik tarihinde, yalnızca seçkin değil benzersiz de olan bir yeri hilafsız ve hakkıyla işgal eder; bunun nedeni ise besteleri değildir. Şimdi bizler Glazunov'u müziği için mi seviyoruz? Onun senfonileri, ya da dörtlüleri Rimski-Korsakov'un değişiyse, 'taze ve güçlü' kalmışlar mıdır?

Geçenlerde, bilmiyorum kaçınıcı kez, *Ortaçağ'dan Süit'i* dinledim. Ortaçağla ilgili hiçbir yanı yok. Onlar dudak bükürlerdi buna. O zamanki ustaların daha güçlü oldukları kanısındayım. Gene de ben Süit'i Glazunov'un öbür yapıtlarından daha çok severim. Sanırım, bir de *Se-kizinci Senfoni'sine*, özellikle de ağır bölümüne öbürlerinden daha çok değer veririm. Öbür müziklerinde oldukça gevşek bir müzik vardır. Gerçekten de sıkıcı olan bir müzik. Onun senfonilerini dinlerken sıkılıyorum. Hadi, serginin tekrarı bölmesine girelim artık diye düşünürüm -o, yoo- hâlâ gelişme bölmesindeyizdir.**

Glazunov, finallerde çok sıkıntı çekerdi; yeterli enerjiyi ya da gerilimi yaratamazdı. Gerçekte, onun bütün bestelerini niteleyen özelliktir bu. Sanırım bu soruna yol açan etken de kötü bir rastlantıydı. Gençliğinde Glazunov, zührevi bir hastalığa yakalandı. İmperyal Mariynskiy

* Transpose: müzikte bir çalgı için yazılan müziği başka çalgıya aktarmak, aktarmak-Çev.

** Sonat formunda bestelenen bir yapıttaki alt bölümlere verilen addır. Bunlar sırasıyla: sergi (ya da serim), gelişme ve serginin tekrarı'dır-Çev

Tiyatrosu'ndaki bir balerinden kapmıştı bu hastalığı. Çok büyük talihsizliğe uğramıştı bu balerinle. Dediklerine göre, derin bir depresyona yuvarlanmış, tedavi olmak için de bütün frengililerin koştukları ünlü Alman tatil kasabası Aachen'e gitmişti. Aachen'den iç parçalayıcı mektuplar yazmıştı. Bu trajik acının *Dördüncü Dörtlü*'ye yansımış olduğunu söylerler. Bu dörtlüyü tabii ki bilirim ama ben onda hiç öyle şeyler algılamıyorum. Ona gelinceye kadar, ben *Beşinci Dörtlü*'yü daha çok severim genelinde, hem öyle zührevi hastalık falan olmadan. Ha, sahi, unuttum, *Raymonda*'nın kimi bölümlerini de severim.

Müziğinin yanı sıra, Glazunov'un özel yaşamı da o kazadan etkilenmişti. Hiç evlenmedi, hep annesiyle oturdu. Annesi, çamaşırcı kadına hâlâ, 'Çocuğun çamaşırlarını iyice yıka, ne olursun!' dediği sıralarda ellisini çoktan aşmıştı Glazunov. Ve Glazunov, bütün Rusya'da ünlüydü; 'Rus Brahms'ıydı ve en iyi Rus konservatuvarının direktörüydü. Yakışıklı, güçlü ve boylu boslu bir adamdı, hiç değilse Devrim'in kıtlık yıllarına gelinceye kadar.

Konservatuvar yıllarımda her yanda anlatılan bir öykü de şuydu. Glazunov bir gezintiye çıkmak istemiş, kiralık bir araba çağırtmıştı. Annesi, ya at iyi huylu değilse, ya gemi azıya alırsa diye korkusunu belirtmiş, gezintiye çıkmamasını istemişti. O iyi huylu Glazunov'un bile burasına gelip şöyle dediğini söylerler, 'Aman be anacığım, arabaya korkuluk mu çevirmek niyetindesin?'

Ama, bütün bu öyküler bizim Glazunov'a beslediğimiz saygıya halletti getirmezdi. Hatta gözüne girmeye can atıyorduk. Onun besteleri şimdi bize renksiz geliyor, oysa o zamanlar bütün derslerde, her öğrenci resitalinde, özellikle de Glazunov'un hiç aksatmadan katıldığı sınavlarda bunlar çalınırdı. Bunun, Glazunov'a yaranmak için yapıldığını sanmam. Glazunov'u pohpohlamanız ona harika bir besteci olduğunu değil, harika bir yönetmen olduğunu söylemeniz gerekirdi. Onun yapıtlarını, sözgelimi *Re Tonundaki Piyano Çeşitlemelerini*, *La Tonundaki Sonatını* ve *Fa Minör Konçerto*'sunu, hem uygun, hem de etkili olduğu için çalarlardı. Glazunov'un romanlarına bayılırdı kadın şarkıcılar; Lermantov'un *Maskeli Balo*'sundaki Nina'nın romansından ise neredeyse gına gelmişti. Bugün de çok çalınıyor, sık sık dinliyoruz. Bense çok düşkün değilimdir bu romansa.

Herkes Glazunov'un kariyerine nasıl başladığını bilir. *Birinci Senfoni*si çalındığı zaman büyük bir sükse yapmıştı. Besteci, gimnaziya (lise) üniformasıyla karşılarına çıkınca izleyiciler küçük dillerini yutmuşlardı. Daha on yedisindeydi Glazunov. Rus müzik tarihinde bir rekordur bu.

Çok erken başladığım halde, ben de kıramadım bu rekoru.

Söz açılmışken söyleyeyim, her ikimiz için de aynı fısıltılar dolaşmıştır; 'Bu denli genç biri, böyle bir senfoni yazamaz,' diye. Glazunov senfonisini parayla birine yazdırdı, demişlerdi. Hayır efendim, ikimiz de kendimiz yazdık senfonilerimizi. Hatta ben, daha da bağımsızdım. Glazunov'un *Birinci Senfonisi*'nin bazı sayfalarını Balakirev yeniden orkestralamıştı. Glazunov bunu sineye çekmiş, ona karşı çıkmaya cesaret edememişti; daha sonraları Balakirev'i savunmuştu hatta. Glazunov da benim *Birinci Senfoni*'mi düzeltmek istedi. Glazunov'un sözünü ettiği düzeltme de sayfalarca değildi, hatırladığım kadarıyla, kötü olduğunu düşündüğü yalnızca birkaç armoni vardı, bunları değiştirmem için üsteliyordu, hatta düşündüğü değişik biçimleri önerdi de.

Önce tek bir değişiklik yaptım, giriş bölümündeki sördinli * trompetin ilk cümlelerinden sonra. Yaşlı adamı kırmak istemiyordum, ama sonradan düşündüm, bu Glazunov'un değil, benim müziğim, ne demeye huzursuzluk duyayım? Benim onun müziğinde sevmediğim pek çok şey var, ama bana uygun gelsin diye ona değişiklik yapmasını önermeye kalkıyor muyum? Senfoniyi ilk çalınışından önce yeniden özgün biçimine çevirdim. Glazunov çok kızmıştı, ama, çok geçti artık. Demek ki, ben Glazunov'un kendi gençliğinde olduğu kadar uysal değişmişim. Tabii benden iki yaş gençmiş Glazunov o zamanlar.

O parlak başarısından sonra, Glazunov'un önüne pembe ve tümüyle hak edilmiş bir gelecek açıldı. İyi ve huzurlu bir yaşam sürdü. Benim gibi değil. Hiçbir zaman para sıkıntısı çekmedi, oysa benim başımdan hiç eksik olmamış bir derttir bu. Mirosan Belyacv¹, Glazunov'u yeni müziğin Mesih'i sayıyor, Glazunov ne yazarsa basıyordu. Hızla basıyor, cömertçe ödeme yapıyordu. Patronlar her zaman devletten daha cömert oluyorlar, en azından bana öyle geliyor. Bu nedenle de Glazunov kendini bütünüyle müziğine ve özellikle de coşku-larına verebildi, çünkü anlatmıştım size, heyecanlarıyla iş görmek için iyi nedenleri vardı.

Sükûn ve huzur içinde yaşadı, hem de hiçbirimizin yapamadığı kadar. Glazunov, dönemin toplumsal kargaşasına tümüyle kayıtsızdı, dünyaya yalnızca müziğin, salt kendi müziğinin değil, onun yanı sıra öbür müziklerin içinden bakıyordu. Kocaman bir müzik kulağıydı Glazunov.

Bir keresinde Mikhail Gnesin² ile Glazunov'dan söz ediyorduk; Gnesin o denli yakından tanıdığı bu insan konusunda akla yatkın bir

* Ses kısacı takılmış-Çev.

düşünce ileri sürmüştü; Glazunov'un temel coşkusunun, çok düzgün bir biçimde düzenlenmiş bir evrenden duyduğu hazdan ileri geldiğini söylemişti. Bense o hazzı hiç tatmadım.

Glazunov'un bir sürü çocuk yanları da vardı; yüzlerce insan ona bağımlıyken, onun annesine, Sayın Elena Pavlovna'ya olan bağımlılığı; o kadar sakin olan o ses; dairesindeki o kocaman akvaryum (Glazunov balıklarına yem vermeyi severdi). Ve de o çocuksu orkestra yönetme sevdası. Orkestra ile oyun oynanmaz oysa. Ben kendim kaç kez denedim de vazgeçtim. Ne anlamı vardı ki bunun?

Glazunov konusunda bir mucize gerçekleşmişti; ancak Rusya'da olabilecek eğitici ve gizemli bir evrime benzeyen bir mucize. Bu çok iri koca çocuk, yavaş yavaş, birden değil, yavaş yavaş, toplumsal bir sima haline geldi. Glazunov, Petersburg Konservatuarı'nın müdürü olduğu anda değişmeye başladı ve sonunda büsbütün başka birine dönüştü.

Bu, aynı anda hem eski, hem de yeni bir insan olan bir Glazunov'du. Eski Glazunov'u öykülerden biliyorduk. Ama dediğim gibi, onun kişiliğindeki değişim keskin bir biçimde, birden oluşmadı o yüzden bizim zamanımızda bile eski Glazunov'u görmek, dinlemek olanaklıydı. Buna karşılık bir de yeni Glazunov vardı. Herkesin önünde çağının unısını veren bir insan, abartmasız tarihsel bir kişilik olarak Glazunov.

Bizim zamanımızda, yaşayan bir efsaneydi Glazunov. St. Petersburg, ardından Leningrad Konservatuarı'nı yönettiği yirmi şu kadar yıl içinde buradan binlerce öğrenci yetişti ve eminim ki Glazunov'a şu ya da bu şekilde borçlu olmayan tek bir isim bulmak zordur.

Şimdi buna inanmanın zor olduğunu biliyorum ama gerçekten böyledir. Anımsamalarımdaya yapmacık, gerçeğe aykırı duygusallık yok benim. Duygusallığı hor görürüm, dayanmamam duygusallığa ve de duygusal hanımlar kokulu mendillerini gözlerine götürsünler diye anımsıyor değilim bütün bunları. Gerçek saptansın diye anımsıyorum. Gerçek kültür yaşamımızın benim gördüğüm, benim anımsadığım, benim tanık olduğum olayları unutulmasın diye. Bu olgulardan bir tanesiydi Glazunov.

Her zaman bir beyefendiydi ve yaptığı iyi işlerle, ülkedeki her etkin müzisyence hayırla anılan bir insan haline geldi. Gerçekten kendi istediği zaman, kendi zevki için, 'ideolojik içerik' düşünmeden beste yaptı. Herşeyini, zamanını, huzurunu, sonunda da yaratıcılığını Konservatuar'a feda etti. Glazunov'un işi hep başından aşkındı. Onu görmek isteyen dostlarına, kendisini ancak rüyalarında görebileceklerini

söylemişti. Öyleydi de. Gençliğinde son derece edilgin biri olduğunu söylüyorlar. Kuşkusuz, benim günümde de kendisine çok güveni olan biri değildi Glazunov, ama gerekli katılığı edindi, hem de yalnızca kendisine bağımlı olanlara ya da öğrencilere karşı değil. Bir patronun kendi altındakilere karşı katılığı beş para etmez. Bende yalnızca öfke uyandırır bu maruf sertlik. Glazunov kodamanlarla ilişkilerinde de sert ve katı kaldı; bu da gerçekten çok büyük bir iştir.

Gnesin bana Devrim öncesinde Başbakan Stolyipin'in Konservatuvara gönderdiği, 'Kaç Yahudi öğrenciniz var?' diye soran bir yazısını anlatmıştı. Kendisi de Yahudi olan Gnesin, Glazunov'un yanıtını keyifle anlatı bana. Hen de tam doyurucu bir yanıt, 'Hesabını tutmuyoruz.' Üstelik pogrom yıllarıydı bunlar, Yahudilerin kışkırtıcı kişiler sayıldığı, kesin kısıtlı haklara sahip oldukları zamanlardı. Yüksek öğretim kurumlarına kabul edilmiyorlardı. Böylesine bağımsız, hatta meydan okuyan bir yanıt, Glazunov'un başına olmadık belalar açabilirdi. Ama korkmamıştı o. Yahudi düşmanlığı en başından ona yabancıydı. Bu konuda Rimski-Korsakov'un geleneğini izliyordu; Korsakov da Yahudi düşmanlığına tahammül edemezdi. İhtiyar yaşında bu pis huyla kudurmuş hale gelen Balakirev'den öğrenerek söz ediyordu. Burada Musorgski'ye değinmeye gerek yok. Çapraşık bir durumdur. Ama, 'Korsakov okulu'nda Yahudi düşmanlığına yer yoktu.

İşte bir başka tipik olay daha. Moskova'da 1922'de Glazunov onuruna bir yıldönümü konseri verildi. Glazunov konsere gitti, galadan sonra Halk Eğitim Komiseri Lunaçarski bir konuşma yaptı. Yönetimin, Glazunov'u yaratıcı etkinliğini kolaylaştıracak ve başarılarına uygun olacak yaşam koşullarına kavuşturmaya karar verdiğini ilan etti. Şeref locasında bir konuk durumunda bulunan Glazunov'un yerinde bir başkası olsa ne yapardı? Kalkıp basardı teşekkürü. Zor günlerdi, kıtlık vardı. Bir zamanlar iri ve yakışıklı bir adam olan Glazunov, müthiş kilo vermişti. Eski elbiseleri, üstünden sanki, bir elbise asacağından sarkar gibi duruyordu. Yüzü bitkin, avurtları çöküktü. Kafasındakileri yazacağı nota kağıdının bile olmadığını biliyorduk. Oysa Glazunov öz saygısı konusunda müthiş bir duyarlılık gösterdi. Onuru konusunda da. Hiçbirşeye gereksinimi olmadığını söyledi ve öbür vatandaşlardan farklı koşullar içine sokulmamasını istedi. Ama yönetimin, müzik yaşamına önem vermek istiyorsa soğuktan donmakta olan konservatuvara özen göstermesini söyledi. Konservatuvanın ısıtacak ne odun vardı, ne başka bir şey. Glazunov'un konuşması ufak çapta bir skandala neden olduysa da, hiç olmazsa konservatuvara odun verildi.

Bir melek tablosu çizmiyorum. Öyle bir adetim yoktur. Glazunov'da gülünecek, anlaşılmaz bulduğum pek çok şey var. Onun müziğini pek sevmem, ne var ki insanın yalnız müzikle yaşamadığını vurgulamak istiyorum. Müziğinizle, bestelerinizle yaşamak zorunda olsanız bile. Şu durumu bir daha vurgulamak istiyorum. Glazunov'un, kamu görevleri üstlenmesi, onun bestecilik yeteneğinden ya da tekniğinden yoksun olmasından ileri gelmedi. Yetenekli bir insandı, bir sanat ustasıydı o.

Mitinglere katılmaya, kararlar almaya, insanlara emirler yağdırma ya hevesli olan kişilerin, kendi işlerini kötü yapmakta olan kimseler olması yalnızca bugünlere özgü birşey. Ve bu sefiller sonunda yönetsel mevkiiler elde edince, tüm iktidarlarını yetenekli müziği boğmak ve mezarını kazmak için kullanırlarken kendi beş para etmez yapıtlarını öne çıkarıyorlar.

Glazunov'da ise durum tam tersineydi; kendisi için herhangi bir çıkar aramazdı. Direktörlük ve profesörlük maaşını muhtaç öğrencilere verirdi. Onun tavsiye mektuplarının sayısını hiç kimse hesaplayamaz. Bu mektuplar bir sürü insana iş ve ekmek sağladı, zaman oldu hayat da kurturdu.

Şimdi anımsamakta olduğum şeylerin çok ciddiye alınmasını istem; çünkü, pek çok kimsenin üzerinde durup düşünmek zahmetine girmedeği karmaşık bir psikolojik ve ahlaksal sorundan söz ediyorum. Glazunov bu gibi mektupların çoğunlukla o insan için gerçekten düşündüklerini yazmış, o insanı haklı nedenlerle övmüştür. Ama ondan daha sık, hem de çok ama çok daha sık olarak da, insanlara acıdığı için yardım etmişti. Çoğu kez, hiç tanımadığı bir çok insan onun yardımına sığınmıştır. Muhtaç, hayatın yükü altında ezilen kişiler olurdu bunlar. Glazunov, her biriyle tek tek ilgilenmiştir. Glazunov, bu gibilerin yakınmalarını saatlerce dinler, içinde bulundukları durumu anlamaya çalışırdı. Rica mektuplarına imza atmaktan çok fazlasını yapardı, davalarının yeniden görülmesi için yetkililere giderdi. Sesi olmayan bir şarkıcıya, kocası olmayan bir anneye, bir operet kumpanyasının korosunda iş verilmesinden, büyük ve kutsal sanata gerçekten bir zarar gelmeyeceğini bilirdi.

Her Yahudi müzisyen, ona Petersburg'da oturma izni almak için Glazunov'un aşındırmadık kapı bırakmayacağını bilirdi. Glazunov, hiçbir zaman o zavallı kemancının kendisi için çalmasını istemez, herkesin dilediği yerde yaşama ve bu yüzden acı çekmeme hakkına sahip olduğuna kuvvetle inanırdı.

Glazunov, çalım satmak ya da böyle bir konuda kutsal ve haklı bir gazap duyuyormuş gibi görünmek için yapmazdı, bunu. İş, küçük ve de zavallı insanlara geldi mi, yüksek ilkelerini öne sürmezdi. Bunu daha önemli insanlara, daha önemli olaylara saklardı. Eninde sonunda, yaşamdaki herşey, önemli ve önemsiz diye iki kümeye ayrılabilir. İş önemli olan şeylere gelip çatı mı, ilkeli olmanız gerekir. Önemsiz şeylerde ise, gerekmez. Bu olabilir yaşamının anahtarı.

Glazunov kimi zaman çocuk olurdu, kimi zamansa çok akıllı. Bana çok şey öğretti. Üzerinde çok düşündüm, yaşam belki de neyin önemli olduğunu neyin olmadığını bulup çıkarmakla geçip gidiyor. Trajik, ama böyle.

Nerede okudum bilmiyorum ama eski bir duada şöyle diyordu: "Tanrım bana değişebilecek olanı değiştirme gücü ver. Değişmeyecek olana da tahammül gücü bahset bana, Tanrım. Ve de Tanrım, bana bunları ayırt edecek erdemi bağışla".

Kimi zaman severim bu duayı, kimi zaman da nefret ederim. Yaşam benim için sona ermekte. Ne gücüm kaldı, ne de erdemim.

Şunu bunu istemek kolaydır, ama ne kadar yırtınsanız, ne kadar eğilip bükülse de elde edemezsiniz onu. Elde edemezsiniz işte o kadar. Bir madalya, ya da bir nişan, ya da güzel bir diploma alabilirsiniz. Geçenlerde, Amerika'daki Evanston'dan bir onur diploması aldım. Dekana bu diplomanın bana ne gibi imtiyaz ya da haklar sağladığını sordum. Çok akıllıca bir yanıt verdi bana: Diploma artı yirmi beş sentle otobüs bileti alınır.

Onur diplomalarını severim, çok da dekoratif şeylerdir; duvarda güzel dururlar. İyi kağıda yazılırlar. Tuhaf bir şey dikkatimi çekti: Ülke ne kadar küçük olursa, kağıdı o kadar iyi, diploma da o kadar kocaman oluyor. Bazen hepsini gözden geçirir, erdemden kendime düşen payı aldığımı düşünürüm. Bir yapıtı bitirdiğimde olur bu; o zaman tüm sorunların çözülmüş olduğunu, tüm soruları yanıtlamış olduğumu düşünürüm -müzikte tabii. Ama bu bile çok şeydir. İnsanlar müziği şimdi dinlesinler, ne yapmaları gerektiğini, önemliyi önemsizden nasıl ayırt edebileceklerini görebileceklerdir.

Ama çoğu zaman da, ister dualı, ister duasız, bunların hiçbirinin işe yaramadığını düşünüyorum. Benim gerçekten istediğim tek şey, huzurlu ve mutlu bir yaşam. İhtiyar Glazunov geliyor aklıma, o koskoca akıllı çocuk. Tüm yaşamını önemliyi önemsizden ayırabileceğini düşünerek geçirdi. Evrenin akılcı bir biçimde yaratılmış olduğunu da düşünüyordu. Ama, yaşamının sonunda, bundan kuşku duymaya baş-

ladı, sanırım. Glazunov, tüm gücünü harcadığı işin, yani Rus müzik kültürünün, Konservatuvarın, yazgısının kötü olduğuna içtenlikle inanıyordu. Onun da trajedisi buydu işte.

Tüm değerler karman çorman olmuş, tüm kriterler yok olmuştu. Glazunov'un yaşamı, saygı gördüğü, ama sanırım, pek sevilmediği Paris'te son buldu. Gerçekte, kimin için olduğunu, ne için yazdığını bilmeden beste yapmaya devam etti. Bundan daha korkuncunu düşünmüyorum. Bu sondur işte. Oysa Glazunov yanılıyordu. Onun erdemi vardı; önemliyle önemsizi doğru olarak ayırmış ve çalışmasının 'taze ve güçlü' olduğu ortaya çıkmıştı.

Ben gençliğimde Glazunov'a gülerdim, kolay bir şeydi. On' beşimde Glazunov'dan, bu saygın ihtiyardan çok daha olgundum. Gelecek benimdi, onun değil. Herşey ondan değil benden yana değişiyordu. Glazunov'un yapabileceği tek şey, öfkeli öfkeli homurdanmaktı.

Oysa herşey ne kadar da karmaşıkmiş meğer, bugün görüyorum. Şimdi Glazunov'un ruhunda o bimez tükenmez çatışmanın sürüp gittiğinden kuşulanıyorum. Rus aydınlarının, hepimizin tipik öyküsüdür bu. Glazunov, kişisel hüzura hakkı olmadığını bilinciyle sürekli azap içindeydi. Yaşamın haksız sillesine uğramış insanlar onu ziyaret edip duruyorlar, o da onlara yardım ediyordu, bunun sonucu da ona daha fazla insan geliyordu. Ama hepsine yardım edemiyordu. Öyle ya, mucize yaratacak güçte biri değildi ki. Hiçbirimiz de değiliz, bu da sürekli bir azap kaynağıdır. Durmadan, Rusya'nın her köşesinden yapıtlarını ona gönderen muazzam sayıdaki besteciler de rahat vermezlerdi Glazunov'a.

Yalnızca müziklerini göndermiş olsalar, neyse. Ben kendi deneyimlerimden bilirim. Hele elinize alıp da ilk bakışta bunun umutsuz bir yapıt olduğunu görürseniz, şöyle bir göz atarsınız, olur biter. Hiç kuşkusuz bir müzik konusunda tam bir fikre varmak isteseniz, onu gözünüzle tam icra edileceği süre içinde okumanız gerekir, bu müziği okuyarak tam bir kanıya ulaşmanın tek yolu budur. Ama bu yalnızca iyi müzikte kullanılacak bir yöntemdir. Kötü müziği 'gözle' dinlemekse işkencedir. Bir göz atar geçersiniz. Ama, ya bir de yeteneksiz bestecinin biri çıka gelir, müziğini başından sonuna size çalarsa, ne yaparsınız?

En beteri de, bestecinin, şarlatan ya da serserinin biri değil de yeteneği kıt ama çalışkan bir insan olduğu durumlardır. Böyle durumlarda dinler, ona ne söyleyebileceğinizi düşünür durursunuz. Müzik dürtüştçe yazılmış, besteci elinden geleni yapmıştır, tüm sorunsu onun elinden gelen şeyin az olmasıdır. Elinden gelen hiçbir şey yok da diyebilirsiniz böylesi için. Konservatuvarda notaları kurallara uygun biçimde yazmayı

öğretmişlerdir ona, tüm yapabildiği bu kadardır. Ama bunun gibi besteciler gene de çoğunlukla iyi, çoğunlukla muhtaç insanlardır.

Evet, siz olsanız ne yaparsınız? Bu iyi insana, umutsuz bir yapıt yazmışsın mı dersiniz? Niye böyle diyesiniz, o besteci sevgili yavrusunun nesinin kötü olduğunu anlayamayacaktır bile. Ona göre her şey yerli yerindedir. Açıklamaya kalkmanız yararsızdır; açıklamak çok çetin, çok sıkıcı bir iştir, açıklamaya kalksanız da anlamayacaktır, o halde niye böyle yapasınız? Daha iyisi elinden gelmez ki. Hani ne derler, benim adım Hıdır, elimden gelen budur. Bu yüzden bu gibi durumlarda ziyaretçime ben, iyi böyle de olabilir, neden olmasın? derim.

Glazunov'un böyle durumlarda en doğru davranışı seçtiğini anlıyorum. Bu tür yapıtları müziğe düşünceli düşünceli bakarak ılımlı ve sakin bir biçimde överdi. Kimi zaman ikinci, ya da on beşinci sayfadaki bir diyezi ya da bemolü, ya da daha başka ufak birşeyi değiştirmek için altın dolma kalemini kullanırdı. 'Genelinde bu tamam, iyi, ama şurası belki, üçlü tempodan dördümlü tempoya geçiş çok iyi değil...' Böylece de besteci, Glazunov benim yapıtımı yeterince dikkatle incelemeyi diye düşünmezdi.

Glazunov'un çektiği bir başka tür müziksel işkence de, resitallerde zorunlu olarak bulunmasıydı. Başlı başına bir işti bu onun için. Benim çok iyi anladığım bir işkencedir bu. Çünkü ben de aynı işkenceden çok geçmişimdir.

Bu işe ilk bakışta öyle görüldüğü kadar kolay anlaşılabilir olacak değildir. Bütün bunlar için söyleyebilecek en kolay söz 'zavallı adamcağız'dır. Glazunov, bir 'zavallı adamcağız'dı; tonlarca nota kağıdının içine gömülmüş, binlerce konseri dinlemeye sürüklenmişti. Ama bundan hoşlandığı zamanlar olduğuna da kalıbımı basarım. Çok garip ama, ben kendim de hoşlandığımı farkettim. Bir besteci telefon eder size, yapıtını dinlemenizi ve düşüncelerinizi iletmenizi ister. Evet, içinizden küfrederek kabul edersiniz. Şöyle düşünürsünüz. 'Bu adamın bu dünyada sebeb-i hikmeti ne.' Çiçekbozuğu kız için Saşa Çerni'nin düşündüğünü düşünürsünüz: 'Niçin evlenmedi bu kız, bir direk yıkılabilirdi kürek kemiklerinin ortasına- niçin bir arabanın altında kalmadı?'

Ardından besteci gene telefon eder, randevuya gelemeyceğini, çünkü Taşkent'e gitmek zorunda olduğunu, ya da dayısının hastalandığını söyler. Sizse tasarlanan provanın yapılamayacağına bayağı üzülürsünüz.

Müzik dinlemeyi ne olursa olsun severim. Bu sırf müziği sevmekle aynı şey değil. Doğallıkla, benim müziği sevdiğimi söylemeye kalkmam budalalık malumu ilan olur. Ve ben müziği tümüyle severim. -Bach'tan Offenbach'a. Ama yalnızca iyi müziği daha doğrusu,

belli bir zamanda iyi bulduğum müziği severim. Ama kötü müzik de içinde, ben her müziği dinlemeyi sevirim. Bir meslek hastalığı bu, notalara bağımlılık. Beyin besinini ses bileşimlerinden alıyor. Durmadan çalışıyor, çeşit çeşit bestecilik işlemleri gerçekleştiriyor.

Orkestra müziğini dinlerken kafamda onu piyanoya aktırırım. Dinlediğim sırada parmaklarım da o müziğin ele uygun olup olmadığını sınar. Piyano müziğini dinlerken de, onun orkestral düzenlemesini düşünürüm. Bir hastalıktır bu ama, hoş bir hastalık. Kaşınıtı tuttuğu zaman kaşınmak gibi bir şey.

Rus besteci -eksantriklerin üzerinde bile bile bu denli duruyorum: 'Peri masalı yalan ama içinde bir ipucu var', Rimski-Korsakov'un *Altın Horoz*'unda böyle bir şarkı söylerler. Bu eksantriklerin, herkesinkine benzemeyen yanlış bir yaşam yaşadıkları, beste yapacak yerde bütün vakitlerini yanlış şeylere harcadıkları düşünülebilir. Oysa onlar aykırı bir yol izlemeyi yeğlemişlerdi. Belki onlar kaybettiler ama kazançlı çıkan sanat oldu. Sanat daha temiz, daha su katılmamış, daha ahlaki hale geldi -tabii ikiyüzlü ahlak anlayışından sözetmiyoruz. Duyarlı bir insan ne demek istediğimi anlayacaktır. Frengili olabilirsiniz. Ama gene de ahlaklı bir kimse olabilirsiniz. Alkolik de olabilirsiniz. Hastaneden alınmış bir sağlamdır raporu ise karşımızda duran insanın sağlıklı olduğunu kanıtlamaz.

Bugün bestecilerin çoğu, zührevi hastalıkları olmadığını kanıtlayan bir rapor gösterebilirler. Ne var ki içten çürümüştür onlar. Pis kokar ruhları. Ben, Rimski-Korsakov'un sözünü ettiği o 'taze ve güçlü' uğrunda işte bu yüzden kavga veriyorum. O duyguyu çok özleyorum. Bir besteciler toplantısında kalkıp 'besteci ahlakı'ndan söz etsem gülerlerdi bana. Onun ne olduğunu unutmuştur onlar.

Örneğin, müzikte aşırı macılığın ne denli yaygınlaştığına şaşıyorum. Bu bulaşıcı hastalık, bu kötülük nereden çıktı? Öykünmeler ya da bilinçsiz alıntılamlar değil sözünü ettiğim. Meslektaşlarımdan biri surf kendinden oluşan bir müzik bulunmadığını söylüyor; yani müzik damıtık su değildir ve biçimsel yönden kristal duruluğunda ve arılığında bulunmaz. Her müzik parçası şu ya da bu bakımdan bir başkasına benzer.

Ne var ki sözünü ettiğim bu değil. Ben en amansız, en arlanmaz kopyacılıktan söz ediyorum. Bu konuda bizim pek çok rezaletimiz vardır. Besteciler Birliği'nin üyesi bir bayan, göz göre göre Amerikan bestecilerinin senfonilerini alıp kopya etti, hem de ilk notasından son notasına kadar, hiç bir değişiklik yapmadan. Salt rastlantı sonucu yakayı ele verince şaka yapmakta olduğunda direndi. Biraz şaka. Bu ya-

pıtları yayınlamayı bile düşünmüşlerdir kalıbımı basarım, sosyalist sanatımıza biçilmiş kaftandı bu yapıtlar. Neyse; üstelik bunların parasını da almıştı bu hanım. Ve de bu kişiliksiz hatun, Moskova Konservatuvarında kompozisyon dersi verirdi. Öğrencilerine neler öğretebileceğini düşünebiliyorum. Şu iyi bir fikir olurdu: 'Müzikte aşırımacılık, Prof. filan falan; Laboratuvar çalışması Pazartesi, Salı günleri.'

Biliyorum, tipik bir olay değil bu diyecekler. Ben tipik olduğu kanısındayım oysa. Bu utanmazcasına hırsızlık konusunda, kadının yakananması dışında hiçbir rastlantı yoktu. Asıl rastlantı, meslektaşlarımız arasındaki bilgili bir bestecinin, bizim bu utanmaz bayanımız Besteciler Birliği'nde bu bestesini gösterdiğinde, William Schuman'ın³ yapıtını tanımış olmasıydı. Rastlantı sonucu evinde bu müzik vardı. Şimdi, hiç de olağan birşey değil. Bir rastlantı, diyebilirsiniz. Çünkü bestecilerimizin çoğu zihinlerinin dağılmasını istemezler. Başlangıçta izin verilmiyordu buna, verilince de çok büyük bir dert oldu bu. İnsanlar çok tembeldi. Yoz Batı'nın kokuşmuş ürünü diye müziği bir yana atıvermek daha kolaydır.

Ben şimdi Batı müziğinden söz ediyorum. Oysa Rusların Klasik batı müziğine ilişkin bilgileri de maalesef çok kabataslak. Mahler'i Bruckner'i duymuş, ama ellerine alıp partiyonlarına bakmamış, hem de bir kez olsun bakmamış kimselere rastlayıp duruyorum. Wagner'den bildikleri ise topu topu birkaç popüler ezgi, işte o kadar. Yalnızca Wagner değil, Schumann ve Brahms konusunda da (senfonileri dışında) yalnızca bulanık bir fikre sahipler.

Kuşkusuz, özel bir konuşma sırasında bir meslektaşı sorguya çekemezsiniz, kaba kaçır bu; onun duygularını incitebilirsiniz. Ama ben Moskova Konservatuvarı'nın Kompozisyon Bölümünde Devlet Sınav Komisyonu Başkanıydım. Bildiğiniz gibi de, Konservatuvardan mezun olan öğrenciler Besteciler Birliği üyesi olurlar. Hepsinin etkileyici bir yapıt dağarı vardır -senfoniler, operalar- gelgelelim müziği tanımazlar. Bu da başka bir sürecin getirdiği sonuçtur. Batı müziği kötülenmiş ve gizlenmiştir, o müzikle içli dışlı olunması diye sınavlarda bunlara verilecek notlar düşük tutulmuştur; öğrencilerin kafasına habire Rus müziği kakılmış, bu konuda Rus müziği kendi kendine, hiçbir şeye bağlı olmadan gelişiyor, gibisinden, hani fillerin anayurdu Rusya'dır⁴ gibisinden şeyler söylenmiştir.

Sonuç olarak da, Rus müzik tarihi, yüksek öğretim kurumlarımızda öğretildiği biçimiyle, son derece gülünç bir duruma sokulmuştur. Öğrencilerin bu ders karşısındaki isteksizlikleri anlaşılabilir oysa hoş-

görülemeyecek birşeydir. Ne olursa olsun kitapçıklar ve dersler başka, gerçek müzik başka şeydir. Söz ile eylem arasındaki her zamanki kopukluk. Bu kopukluğu öğrencilerin anlamamaları ve cahil olmanın bir tür muhalefet olduğunu sanmaları ayıp bir şeydir. Glinka'yı bilmedikleri ya da anlamadıkları için gurur duyan yaşını başını almış insanlarla konuşmuşumdur.

Bu genel müzik cehaleti, doğal olarak, aşırı macılığın gelişip serpilmesine yardım eden etkenlerden biri olmuştur, ama yalnızca bir tane-sidir. Daha pek çok neden vardır. Bir etken de hırstır ama aynı zaman-da sizi hiç kimsenin yakalayamayacağına emin olmaktır da. Yakalanmaktan, utanç duymaktan korkuları yoktur.

Kulağa fısıldanan şeyler içinde başlı başına trajediler açıklanır, ya-samlar mahvedilir. Bir keresinde çok popüler olan bir besteciye hayalet besteciliği yaparak geçindiğini sarhoşken itiraf etmiş olan bir arkadaşım vardı. O bestecinin kim olduğunu da söylemişti.

'Halkımız o şarkıları seviyor, değil mi?' demişti acı acı gülererek 'Hepsi kahramanca eylemlere, cesarete soyluluğa ve daha başka olağa-nüstü şeylere ilişkindir'. İşi nasıl kotardıklarını da anlatmıştı. Tam Dostoyevski'lik sevimli bir tablo. İki 'besteci' bir tuvalette buluşurlar-dı. Biri parayı teslim eder, öbürü de soyluluğu anlatan en son şarkının notaları verirdi. Gerçeği eksiksiz olarak anlatmış olmak için ekleyeyim, ardından da sifonu çekerlerdi bu fesatçılar.

Halkın ahlak düzeyini yükseltecek bir değerli yapıtın daha dünya-ya geldiği o yüce ve şiirsel ortam, işte buydu. Dostuma "O pis herifi besteciler birliğinden attıracağım" demiştim (O sıralar RFSSC Besteci-ler Birliği Direktörüydüm). Ciddileşiverdi, 'Hele bir dene. Ona iftira ettiğini söylerim ben de' dedi.

'Niye?' diye sordum. 'Biraz önce bunları bana anlatan sen değil mi-sin?' Şöyle yanıt verdi bu sözlerime, 'İnkâr ederim, yalan söylüyor de-rim senin için. Senin yüzünden dümenimden olurum yoksa. İyi para veriyor, hem de hiç geciktirmeden. Öbürlerine yutturmak zorundayım bunu. Geçimimi bu sağlıyor benim, sağ olsun. Sana gelince iftiracıdır diye ilan ederim. Hele sen birşey söylemeye kalk. İftiracının teki olur çıkarsın. Herkes sana yalancı der.'

Ağzımı açıp bir şey söyleyemedim. Arkasına düşmedim. Neden? Hâlâ emin değilim. Biliyorum, böyle yapmamam gerekirdi. Hiç bir za-man bir şeyin peşini bırakmam sanırım. Belki de bana yalancı deme-le-rinden korkmuşumdur. Hakkımda böyle şeyler duymaktan müthiş çe-kinirim. Her bakımdan dürüst bir insan olmak isterim.

Vatandaşlar, müzik tarihinde yeni bir çağ, yepyeni, duyulmamış bir çağ açılmıştır. Artuk basit aşırımacılıkla uğraşmıyoruz. Aşırımacılıkta hırsız, yakalanmaktan korkar. Ama şimdi korku içinde olan, işin gerçeğini bilen kişidir, çünkü çalışan, güpgüzel çalışan büyük bir makinenin içine elini sokmak istemektedir o budala. Besbelli, kapıp koparverir makine o eli.

Geri adım attım, oysa işi sonuna kadar götürmem gerekirdi. O besteciden kurtulmalıyım. O zaman da dostum işini kaybederdi. Çarpık bir iş yaptığı kuşkusuz, daha değerli şeyler yapması gerekirdi onun. Ama ben üzüntü duydum onun adına.

Herhalde sırf karışmak istemediğimden oldu. İktidarda oldukları zaman aşırımacılarla, alçaklarla uğruşmanın anlamı yoktur. Bütün dünya onun alçağın, piçin biri olduğunu haykırıp dursa da o gene yaşayıp keyfine bakar. Varsa, bıyığının tek teli bile titremez.

Çok şöhretli olan ve bu şöhreti yalnızca kendi ülkesi Özbekistan'la sınırlı kalmayan Muhtar Aşrafi'nin⁵ akla durgunluk verici yükselişini alalım. İki tane Stalin ödülü almış bir SSCB halk sanatçısı ve bir profesördür o. Üstelik bir Lenin nişanına da sahiptir. Onun ünvan ve ödüllerini bu denli iyi bilişim, onun davasının bana verilmesindendir. Aşrafi'nin utanmak bilmeyen bir aşırımacı ve hırsız olduğu çıktı ortaya. Onu açığa çıkaran komisyonun başkanıyım. Pisliği iyice çeşledik, müziğini 'tahlilden geçirdik', yeminli tanıkların ifadelerini dinledik. Aşrafi'yi yüzü duvara dönük tutuyorduk. Çok yorucu bir çalışma olmuştu bu -daha sonra ortaya çıkacağı için nafile bir çalışma ama. Başlangıçta bazı sonuçlara varmış gibiydik. Aşrafi, Besteciler Birliğinden çıkarıldı. Ne var ki, geçenlerde bir dergiyi karıştırıyordum, hangisi hatırlamıyorum, yabancı olmayan bir isim gördüm. Aşrafi ile yapılan bir konuşmaydı bu. Gene iktidardaydı, çok kapsamlı olan yarısal tasarılarını açıklayıp duruyordu. Ne haliniz varsa görün, canınız cehenneme demekten alabilir misiniz kendinizi?

Bir besteci için en büyük tehlikenin, güven yitirmek olduğunu sanıyorum. Müzik ve genel olarak da sanat, kinik olamaz. Müzik acı ve umut kırıcı olabilir ama kinik olamaz. Ülkemizde ise kiniklikle umutsuzluğu birbirine karıştırmayı severler. Müzik trajikse, kinik olduğunu söylerler. Ben de birkaç kez kiniklikle suçlandım, üstelik yalnızca yönetimin bürokratlarıncaya da değil. Ülkemiz müzikologlarının Igorların, Borislerinin de bu çorbada tuzu oldu. Oysa, umutsuzlukla kiniklik başka başka şeylerdir, ıptıkı bezginlikle kinikliğin başka başka şeyler olması gibi. Bir insan umutsuzluğa düşmüşse bu onun hâlâ birşeylere inandığını gösterir.

Çoğunlukla kinik olan, kendi kendinden hoşnut olan müziktir. Sakin ve sükundur, bestecinin hiçbir şey umurunda değildir çünkü. Salt saçmalaktır, sanat değil. Çevremizde var olan da işte bu müziktir. Bunun sözünü etmek acı veriyor bana, çünkü Rus müziğinin temel özelliğini kiniklik oluşturmaz. Bizim böyle bir geleneğimiz hiç olmadı. Kendini beğenmiş biri olmak, iyi vatandaşlık çağrılılarıyla herkesin canını sıkmak istemem. Ben kinikliğin nedenlerini ortaya çıkarmaya çalışıyorum. İlginç birçok olgunun nedenlerini araştırırken, sanırım, Devrim'e dönmek gerekiyor, çünkü Devrim oldukça fazla sayıda insanın bilincinde değişmeye hem de köklü bir değişmeye etmen oldu. Kültür katmanı denen insanlardan söz ediyorum şu anda.

Bu katmanın yaşam koşulları keskin bir biçimde değişti, bu umulmadık değişme, birçoklarının gözünü kamaştırdı. İnsanlar hazırlıksızdılar. Onlar, edebiyat ve sanatla profesyonel olarak meşgul oluyorlardı. Onların işi, onların pazarı sanatı ve işte bu pazardaki herşey değişiverdi.

Zoşçenko'nun bana anlattığı bir olayı hiçbir zaman unutmayacağım. Zoşçenko'yu müthiş etkilemişti bu ve birçok kez sözünü etmişti bunun. Petersburg'da orta karar ve hatta yetenekli denebilecek, Tinyakov adında bir ozan tanıyordu. Tinyakov ihanet ve gözyaşı konusunda oldukça özentili şiirler yazardı. Yakışıklı bir adamdı, bir dandiydi.

Zoşçenko, Devrim'den sonra bu adamla yeniden karşılaştı. Tinyakov da ona en son kitabını verdi. Aşk, çiçek ve de öbür yüce nesnelerden hiçbirisi yoktu içinde. Yetenekli şiirlerdi, Zoşçenko bunların bir dahinin şiirleri olduğunu anladı ve sert bir eleştirmendi Zoşçenko. Anna Ahmatova, düzyazılarını okuması için korka korka verirdi ona. Tinyakov'un yeni şiirleri, ozanın açıklığını işlemekteydi, merkezi izleği buydu şiirlerin, ozan açık açık söylüyordu, 'bir şeyler yemek için her kötülüğü yaparım' diye.

Üstelik de bu öyle lafta kalmayan, dobracı ve doğru bir beyandı. Herkes bilir, ozanın söyledikleri, çoğu kez yaptıklarını tutmaz. Tinyakov ise nadir istisnalardan biri oldu. Henüz yaşlı olmayan ve o zaman hâlâ yakışıklılığı üzerinde bulunan ozan, dilenciliğe başladı, Leningrad'da gelip geçenlerin çok olduğu bir köşebaşında, boğazında 'Ozan' yazılı bir yaftayla ve başında bir şapka ile dikilip duruyordu. Rica etmiyor, istiyordu ve ürken yayalarsa ona para veriyorlardı. Bu şekilde oldukça fazla para kazandı Tinyakov. Zoşçenko'ya eskisinden çok para kazandığını, çünkü halkın ozanlara para vermeyi sevdiğini öğünerek anlatmıştı. Zorlu bir çalışma gününün ardından Tinyakov, pahalı

bir restoranın yolunu tutar, orada yer içer, şafağı selamlar ardından gene köşesine dönerdi.

Mutlu bir insan olmuştu Tinyakov, olduğundan başka türlü görünmesi gerekmiyordu. Düşündüğünü söylüyor ve söylediğini de yapıyordu. Başkalarının sırtından geçinen biri olmuştu ve utanmıyordu.

Tinyakov aşırı bir örnek, ama istisnai bir örnek değil. Birçokları onun yaptığı gibi düşünüyorlardı. Tek fark şuydu, öbür kültürel şahsiyetler bunu yüksek sesle söylemezlerdi. Davranışları da o denli rezilce değildi. Tinyakov şiirlerinde biraz yiyecek için 'düşmanın ayaklarını öperim' diyordu. Pek çok kültürel şahsiyet, Tinyakov'un bu gururlu haykırışını yineleyebilirlerdi, ama onlar sessiz kalmayı, ayakları sessiz sessiz öpmeyi yeğlediler.

Benim çağdaş aydınımın psikolojisi son derece değişmişti. Kader ona kendi var oluşu için döğüşe zorlamış ve o da eski bir aydının tüm öfkesiyle döğüşmüştü. Aruk kimin yüceltilmesi, kimin yerilmesi gerektiğine aldırmıyordu. Bu cnfipüften şeylerin önemi yoktu artık. Önemli olan yemektir, henüz yaşadığımıza göre mümkün olduğu kadar tatlı bir lokma kapmaktır. Buna kinik demek de yetmez. -bir canı psikolojisidir bu. Bense, bir sürü Tinyakovla çevriliydim, kimi yetenekliydi, kimi yeteneksiz. Ama elbirliğiyle çalışıyorlardı. Çağımızı kinikleştirmeye çalışıyorlardı onlar; başardılar da.

Çehov'u gerçekten severim, benim en sevdiğim yazarlardan biridir. Onun yalnızca öykü ve oyunlarını değil, notlarını ve mektuplarını da okur, yeniden okurum. Kuşkusuz ben edebiyat tarihçisi değilim, enine boyuna incelenmemiş, her seferinde sanırım doğru olarak anlaşılmamış olan bu büyük Rus yazarının gerektiği gibi bir değerlendirmesini herhalde yapamam. Ama ansızın kalkıp da bana bir yazar üstüne tez yaz deseler, Çehov'u seçerdim; ona o denli yakınlık duyuyorum. Onu okuduğumda kimi zaman kendimi buluyorum onun yazdıklarında. Çehov'un yerinde her kim olsa, onun yaşamla karşılaştığında gösterdiği tepkinin tıpkısını göstereceğini hissediyorum.

Çehov'un tüm yaşamı bir temizlik ve alçakgönüllülük örneğidir. Öyle gösteriş olsun diye takınılan değil, içten gelen bir alçak gönüllülük. Belki bu yüzdendir, olsa olsa bir bal fıçısında bir kaşık zift olarak tanımlanabilecek kimi anı kitaplarını sevmem. Hele, Anton Pavloviç'le karısı arasındaki yazışmaların yayımlanmış olmasına çok üzgünüm. Öylesine özel ki o yazışmalar, bunların basılı olarak ortaya dökülmemesi gerekirdi. Bunu, yazarın yapıtına yaklaştığı tüzliğe saygı duyarak söylüyorum. Çehov, yapıtlarını yayımlanmaya değer bulduğu düzeye getirmeden yayıma vermemiştir.

Öte yandan da, Çehov'un mektuplarını okuduğunuz zaman, onun kurgusal yapıtlarını daha iyi anlıyorsunuz; o yüzden de bu konuda çelişik duygular içindeyim. Kimi zaman Çehov mektuplarını basılmış görmek istemezdi, kimi zamansa üzülmeydi diye düşünüyorum. Kimbilir, mektupları da içinde, Çehov'un yazdığı herşeyi çok benimsemiş olduğum için önyargılıyım belki de.

Yalın bir biçimde yazmalısınız, Pyotr Semyonoviç'in, Maria İvanovna'yla nasıl evlendiğini anlatmalısınız, diyen Çehov'du ve şunu eklemiştir, 'İşte o kadar'. Rusya'nın müthiş yiyen ve müthiş içen, gündüz vakti uyumayı seven, uyurken de horlayan hırslı ve tembel insanların

ülkesi olduğunu da söyleyen odur. Rusya'da insanlar evlerine çeki düzen vermek için evlenirler ve sosyal prestij için metres tutarlar. Bir köpekteki zihniyet vardır Ruslarda. Dövüldükleri zaman hafif hafif viyaklarlar ve bir köşeye saklanırlar; kulaklarının arkasını kaşıdıkları zaman ise sırtüstü yatıverirler.

Çehov yüksek konulardan söz etmeyi sevmezdi, içini bulandırırdı böyle konular. Bir keresinde bir arkadaşı gelmişti ona, Anton Pavlov- viç ne yapabilirim, söylesene bana? Derin düşünceler mahvediyor beni!' demişti. Çehov ise ona 'Daha az votka iç sen de' diye yanıt vermişti. Onun bu yanıtını hep hatırlamışımıdır, sık sık kullandım da Zoşçenko ile Zamyatin'in evinde buluşurduk, bana derin düşüncelerinden söz eder dururdu. Zoşçenko, niçin depresyon içinde olduğunun ayrıntılı bir muhasebesini yapar, bu düşüncelerden kurtulmak için kurduğu karmaşık planı açıklardı. Ben de 'Daha az votka iç,' derdim ona.

Zoşçenko, beni melankolimden kurtarmak ister, rahat vermezdi bana. 'Niçin kederlisin böyle? bırak da açıklayayım sana, hemen daha iyi hissedeceksin kendini,' derdi. Ben de kaba bir biçimde yanıt verir, 'Boş ver ona şimdi, biraz poker oynasak mı?' derdim.

Zihnen sağlıklı bir insandım. Aslında çok da kuşkucu. Sağlıklı bir kuşkuculuktan bu, ama Zoşçenko, nakaratını sürdürürdü, 'Melankoliklik, delikanlılığa özgü bir şeydir. Melankolik olma sakın'. Melankoliden kurtulmam için de iç gözlem yapmaya özendirirdi beni. Onu susturduğum zaman da gücenmezdi; benim inatla akıl sağlamlığımdan söz etmeme alınmazdı.

Zoşçenko bana Çehov'u hatırlatırdı, bir şeyin dışında. Bir sürü şey olmuş -kunduracılık ve polislik yapmıştı (*Sovyet Milis Marşı*)'nı onun onuruna yazmışım)- tıbbi pas geçmişti. Oysa Çehov doktordu ve bu yüzden de her biçimiyle tıbbi hor görürdü. Şöyle derdi, 'Bilim yasaları uyarınca tedavinin ne anlamı var? Bizde yasalar var da bilimin kendisi yok.' Buna karşılık Zoşçenko, tıp bilimine çok büyük saygı beslerdi. Hata, doktorlar bütün hastalıkların soğuktan ileri geldiğine emindirler. Çehov da söyledi bunu.

Çehov'un ikiyüzlülüğünden uzak biri olmasından kıvanç duyuyorum. Örneğin, kızlar söz konusu olunca işinin ehli olduğunu çekinmeden yazmıştı. Bir başka mektubunda ise Harkov'lu bir profesörle birlikte nasıl sarhoş olmaya karar verdiklerini anlatır. İçmişler, içmişler, ardından sızmışlardı. Ertesi sabah ise hiç bir şey olmamışcasına demir gibi kalkmışlardı. Çehov, koca bir şişe şampanyayı, ardından bir miktar konyağı içen, gene de sarhoş olmazdı.

Başlangıç ve bitiş bölümlerinde birtakım önemli düşünceler bulacağımı bildiğim için Çehov'u hırsla okurum. Bir keresinde rastlantı sonucu Çehov'un Rus erkeğinin nasıl ancak otuzüna değin gerçek yaşamını yaşadığını anlatan düşünceleriyle karşılaşmıştım anımsıyorum. Gençken acelemiz vardır, herşeyin ilerde olduğunu düşünürüz, koşarız, herşeye atılırız. Yolumuza ne çıkarsa onunla doldururuz ruhumuzu. Ama otuzundan sonra ruhumuz boz bir süpürüntüyle dolar. Ne kadar doğru.

Çehov'un son konusunda da duyarlı düşünceleri vardı. Yok ölüm-süzlükmüş, yok ölümden sonra herhangi bir biçimde yaşamış, bütün bunların baştan aşağı saçma olduğu kanısındaydı, çünkü batıl bir inançtı bu. Duru ve cesur bir biçimde düşünmemiz gerektiğini söylerdi. Ölümden de korkmazdı Çehov. 'Yaşamda nasıl tek başınaysam, mezarda da tek başıma yatacağım.'

Oysa Gogol, ölüm korkusundan ölmüştü. Bunu da ilk kez Zoşçenko'dan duydum. Daha sonra araştırdım, gerçekten böyleymiş. Gogol ölüme karşı koyamamış, onu çabuklaştırmak için elinden geleni yapmıştı. Çevresindeki insanlar da farkına varmışlardı bu durumun; Gogol'a ilişkin bir çok anıda bunun sözü edilir.

Ölüm korkusu bütün duyguların en şiddetlisi olabilir. Ondan daha derin bir duygunun var olamayacağını düşünürüm kimi zaman. İşin garip yanı, insanların bu korkunun etkisi altında şiir, düzyazı ve müzik yaratımlarıdır; daha doğrusu, yaşayanlarla bağlarını güçlendirmeye, onların kendi üzerlerindeki etkisini artırmaya çalışmalarıdır.

Bu berbat düşüncelerden ben de payımı aldım. Kendimi ölümden korkmadığıma inandırmaya çalıştım. Bu bakımdan Zoşçenko'nun fikirlerine uydum; bunlarda çare bulmaya çalıştım; oysa bunlar bana oldukça saf kalplilikmiş gibi geliyordu. Ölümden korkmamak insanın elinde mi? Sovyet sanatı için ise ölüm uygun bir konu sayılmaz, ölüm üstüne yazmak, herkesin gözü önünde burnunuzu gömleğinizin koluna silmek gibidir. Hani, o İyimser Trajedi gibi başlıklar bundan kaynaklanıyor. Oysa saçma; trajedi trajedidir, iyimserliğinse trajediyle hiçbir ilintisi yoktur.

Ama ben her zaman ölüme ilişkin düşüncelerimde yalnız olmadığımı, başkalarının da, trajedilerin bile 'iyimserlik' gibi lâkaplar altında bulunduğu bir sosyalist toplumda yaşamalarına karşın, ölümden kaygı duyduklarını düşündüm. Bu sorun üstüne anlayışımı yansıtan bir takım yapıtlar yazdım ve bana öyle geliyor ki, bunlar özellikle iyimser olmayan yapıtlardır. Bunların en önemlisi de kanımca *On Dördüncü Senfoni*'dir; bu senfoni için özel şeyler hissedirim.

Sanırım bu bestelerin üzerindeki çalışmanın olumlu etkisi oldu,

şimdi ölümden daha az korkuyorum; daha doğrusu kaçınılmaz son fikrine alışım da ona göre davranıyorum. Herşeye karşın doğa yasası bu, kimse ondan yakasını kurtarabilmiş değil. Ben ölüme daha akılcı yaklaşılmasından yanayım. Onu daha çok düşünmeli, ölüm düşüncesine kendimizi alıştırmalıyız. Ölüm düşüncesinin içimize beklenmedik bir biçimde çöreklenmesine izin veremeyiz. Bunun bir yolu ölüm üstüne yazmaktır.

Ölümü düşünmenin, ölüm üstüne yazmanın bir hastalık belirtisi olduğunu sanmıyorum ve ölüm üstüne yazmanın yalnızca yaşlı insanlara özgü bir şey olduğunu da düşünmüyorum. Ölüm üstüne ne kadar erken düşünmeye başlarsa, o denli daha az budalalıklar yapacaklarını sanıyorum insanların. Nedense gençlerin ölüm üstüne yazmaları yakışıksız sayılıyor. Niçin? Ölüme ilişkin düşündüğünüz ve yazdığınız zaman bir takım kazançlarınız olur. Birincisi, ölümle ilgili şeyleri düşünüp taşınmaya zaman bulursunuz ve panikli korkunuz da yok olur. İkincisi de daha az hata yapmaya çalışırsınız. *On Dördüncü Senfoni*'me bütün öbür senfonilerimden daha fazla saldırılmış olmasına karşın, senfoni için söylenenlerin beni pek ırgalamaması bundandır.

Bu olabilir mi, diye soran olabilir. *Lady Macbeth*'e ne diyelim? Ya da *Sekizinci Senfoni*'ye? Daha bir sürü yapıta? Benim eleştirilmemiş tek bir bestem olmadığını sanıyorum ama, bu seferkiler başka türden bir eleştiriydi. Bu eleştiriler benim dostum olduğunu söyleyenlerden geldi. Bu da tümüyle başka bir şeydi; bu tür eleştiri incitir.

On Dördüncü Senfoni'mde şu düşünceyle karşılaşılır: 'Ölüm herşeye kadirdir'. Onlar finalin iç ferahlatıcı olmasını, ölümün yalnızca bir başlangıç olduğunu söylemesini istiyorlardı. Oysa ölüm bir başlangıç değil, sonun ta kendisidir. Ondan sonra hiçbir şey olmayacaktır, hem de hiçbir şey.

Ölümün tam da gözünün içine içine bakmanız gerektiğini sanıyorum. Çoğunlukla da bestecilerin, hem de Çaykovski ya da Verdi gibi en büyüklerinin bile buna cesaretleri olmamıştır. Bir düşünün, *Maça Kızı*'nı. Gherman ölür, ardından da, o eski kiniklerden Asafyev'in, ölünün başucunda salınıp duran aşık Liza imgesi olarak betimlediği müzik gelir. Başucunda kimin imgesinin salınıp durduğu ise cesedin umurunda değildir.

Çaykovski, tesellinin çekiciliğine kapılmıştı. Bilirsiniz, olası tüm dünyaların bu en iyisinde, en iyi şeydir teselli. Sizin de cesedinizin başucunda birşeyler sallanacak. Liza imgesi ya da bayraklar, Çaykovski bakımından korkakça olan bir davranıştı bu.

Otello'da Verdi de aynı şeyi yaptı. Richard Strauss, senfonik şiirle-

rinden birine *Tod und Verklärung* (Ölüm ve Nura Bürünme) adını vermişti. Kesinlikle aklı başında ve cesur bir insan olan Musorgski bile, gerçeğin gözlerinin içine içine bakmaktan korkuyordu. *Boris Godunov*'da müzik, Boris'in ölümünden sonra öylesine bir majör tonaliteye geçiyor ki, daha da majör olmasına olanak yoktur.

Ölümü, ölümün gücünü yadsımak boştur. Yadsısanız da, yadsımsanız da eninde sonunda öleceksiniz. Ne var ki bunu anlamak, ölümün karşısında eğilmek değildir. Bir ölümüne tapma kültü yaratmıyorum, ölümü övüyor da değilim. Musorgski de ölümüne övgüler düzmüyordu. Onun şarkı çevrimlerinde ölüm korkunç görünür ve en önemlisi de, gereğinden erken gelir.

Aslında ölümüne karşı protestoda bulunmak budalacadır, şiddet sonucu olan ölümü protesto edebilirsiniz, etmeniz de gerekir. İnsanların zamansız olarak hastalıktan ya da yoksulluktan ölmeleri kötüdür, ama bir insanın bir başkasının eliyle ölmesi daha da kötüdür. *Ölüm Şarkıları ve Dansları*'nı orkestralarken bütün bu düşünceler vardı kafamda ve bu düşünceler *On Dördüncü Senfoni*'ye de yansdı. O senfonide ölümü protesto etmiyorum, benim protesto ettiğim, insanları idam eden kasaplar.

On Dördüncü Senfoni'me Apollinaire'in *Zaporozje Kazaklarının Türk Sultanına Yanıtı*'nı bu nedenle aldım. Herkes hemen Repin'in ünlü tablosunu¹ düşünerek, keyifle gülümser. Oysa benim müziğim, Repin'in tablosuyla pek az benzerlik taşır. Ben de Apollinaire'in yeteneği bulunsaydı, Stalin üstüne onun gibi bir şiir yazardım. Ben de bunu müzikle yapım. Stalin göçtü gitti, ne var ki çevrede bir sürü müstebit var. Apollinaire'in bir başka şiiri, *Sante Hapishanesinde, On Dördüncü Senfoni*'nin bir bölümünü oluşturur. Hapishane hücrelerini, insanların diri diri gömüldükleri, alınıp götürülmeyi bekledikleri, her sese kulak kabarttıkları o korkunç delikleri düşünüyordum. Dehşet vericidir bu, korkudan çıldırabilirsiniz. Pek çok kişi bu baskıya dayanamayıp deliriyordu. Bu konuda bildiklerim var.

İdamın infazını beklemek, tüm yaşamımca bana azap vermiş olan bir temadır. Müziğimde birçok sayfa bu temaya ayrılmıştır. Kimi zaman bu gerçeği icracılara açıklamak istedim; yapının anlamını daha iyi kavrayacaklarını düşündüm. Ama sonradan caydım bundan. Kötü bir icracıya hiçbir şeyi anlatamazsınız; yetenekli biri ise bunu kendi hissetmeli. Buna karşın son yıllarda sözün müzikten daha etkili olduğuna inanmış durumdayım. Maalesef böyle. Müziği sözle birleştiren, benim amaçladığım şeyi yanlış yorumlamak güçleşiyor.

Kendisini müziğimin en büyük yorumcusu sayan kişinin² bu müziği anlamadığını farkedince çok şaşırdım. *Beşinci* ve *Yedinci Senfoni*'lerime neşeli finaller yazmak istediğimi ama beceremediğimi söylüyor. Benim hiç neşeli şeyler düşünmediğim bu adamın hiç aklına gelmemiş, neşelenmenin ne alemi var orada? *Beşinci*'de olup bitenlerin herkes için açık olduğu kanısındayım. Sevinç zorlamadır, *Boris Godunov*'da olduğu gibi bir tehdit altında yaratılmıştır. Sanki biri size sopayla vura vura 'sizin işiniz sevinmektir, sizin işiniz sevinmektir,' der ve siz de sarsak sarsak kalkar, 'Bizim işimiz sevinmektir, bizim işimiz sevinmektir,' diye mırıldanarak yürümeye başlarsınız.

Bu ne tür bir tanrılaştırma? Bunu algılamamak için düpedüz hödük olmak gerek. Bunu algılayanlardan biri de Fadeyev'di³. Güncesine *Beşinci Senfoni* finalinin iflah olmaz bir trajedi olduğunu yazmıştı; sırası gelince kendisi kullanmak için. Alkolik Rus ruhuyla hissetmiş olsa gercek bunu.

Beşinci Senfoni'nin prömiyerine çok keyifli gelen insanlar, ağlamışlardı. *Yedinci*'de de muzaffer bir *finale*'den söz etmek gülünç kaçır. Hele o daha da temelsizdir, ama gene de bu yoruma rastlanıyor.

Sözler ise, kesin cblchliğe karşı bir tür korunmadır, söz oldu mu bir aptal bile anlar. Gene de kesin bir güvence yoktur ama, sözler müziği daha cıvılcıbilir kılar. *Yedinci*'nin ilk seslendirilişidir bunun kanıtı. *Davud'un Mezmurları*'ndan derinden etkilenerek yazmaya başlamıştım onu. Senfoni, bundan çok fazlasını işler ama ona ilk ivmeyi veren *Mezmurlar* olmuştu. Yazmaya koyuldum. Davud'un kan üstüne kimi olağanüstü sözleri var; Tanrı kanın öcünü alır; kurbanlarının çığlıklarını unutmaz ve benzeri. Mezmurları düşündükçe içim içime sığmaz.

Yedinci Senfoni'nin her çalınışından önce *Mezmurlar* okunsaydı, bu senfoni hakkında daha az budalaca şeyler yazılırdı. Bu, hoş bir düşünce değil ama herhalde doğru. Dinleyiciler notaları tam olarak anlamıyorlar, ama sözler bunu kolaylaştırıyor.

On Dördüncü Senfoni'nin son provasında bu doğrulandı. O budala Pavel İvanoviç Apostolov⁴ bile anladı senfoninin ne demek istediğini. Savaş sırasında Apostolov yoldaş bir tümene komuta ediyordu; savaştan sonra da biz bestecilere komuta etti. Herkes bu kalın kafaya hiçbir şey girmeyeceğini bilirdi, ama Apollinaire daha güçlü çıktı. Ve de Apostolov Yoldaş, tam da prova sırasında oracıkta düşüp öldü. Çok suçluluk duydum, hiç de zararsız biri değildi ama onu öldürmek değildi niyetim. Beyaz atına atlar, tüm müziğin anasını bellendi.

Apostolov'un ölümünden sonradır ki, iki olgu karşısında şaşırdım

kaldım: Apostolov Yoldaş (Amma da ad ha!) gençliğinde, Stravinsky'nin adı verilmiş olan vokal kurslarına devam etmişti. Zavallı Stravinsky. İlf'in fıkrası gibi bir şey bu: İvanov kralı ziyaret etmeye karar vermiş; bunu duyan kral tahttan çekilmiş. Ve de Apostolov Yoldaş, bir besteciymiş aynı zamanda; on cenaze kitabesi parçasının bestecisiymiş. 'Dikilitaştaki Yıldızlar', 'Bir Dakika Sükut' ve 'Kahramanlar Ölmez' bunların arasındaymış. Ve de yaşamı.

Ne olursa olsun ölüm basittir, Gogol'ün Zemlyanika'sının dediği gibidir: Bir kimse ölecekse, ne yaparsan yap, ölür; yaşayacaksa, ne yaparsan yap yaşar. Bunu bir anladınız mı, pek çok şeyi basit görür, bir çok soruya da daha basit yanıtlar verirsiniz.

Evet çoğu kez bana şunu, falanı filanı niye yaptığımı, niye söylediğimi, ya da filan makalelere niye imza attığımı sorarlar. Farklı insanlara farklı yanıtlar veririm, çünkü farklı insanlara farklı yanıtlar yaraşır. Sözgelimi, Yevtuşenko'yu yetenekli bir insan bulurum. Birlikte çok çalıştık, gene çalışırız belki de. *On Üçüncü Senfoni*'mi onun şiiri üzerine yazdım, bir başka yapıtım, bir senfonik şiiri, onun *Stepan Razin'in İdamı* üzerinc. Bir ara Yevtuşenko'nun şiiri bana şimdi olduğundan çok daha fazla heyecan verirdi. Ama sorun bu değil. Yevtuşenko bir işçidir, sanırım ağır işçi hem de. Bana o soruyu sormaya hakkı vardı. Ben de elimden geldiğince yanıtlamaya çalıştım onu.

Yevtuşenko, insanlar için, okuyucu kitlesi için çok şeyler yaptı. Kitapları büyük baskılara ulaştı, Bütün Sovyetler'deki baskılar milyonları bulur, belki de daha fazlasını. Çok önemli şiirlerinin birçoğu günlük gazetelerde, örneğin *Stalin'in Mirasçıları*, *Pravda*'da; *Babiy Yar*, *Literaturnaya Gazeta*'da çıktı ve bu gazetelerin baskıları milyonlardadır. Yevtuşenko'nun sözü geçen şiirlerini dürüst ve gerçeğe uygun buluyorum. Bunları herkesin okuması iyidir ve işin çok önemli olan yanına da değinmem gerekir: Bu gerçeğe uygun ve önemli şiirler, ülkede hemen hemen herkesin elinin alundaydı. Yevtuşenko'nun şiirlerinin bulunduğu bir kitabı, ya da gazeteyi satın alabiliyordunuz. Ya da kitaplığa, herhangi bir okuma odasına gidip onun şiirinin bulunduğu gazeteyi ya da dergiyi isteyebiliyordunuz. Bunu gönlünüz rahat rahat, yasal bir biçimde, iki yanınıza bakınmadan korkusuz yapabilmeniz önemli birşeydir.

İnsanlar şiir okumaya alışık değillerdir. Radyo dinler, gazete okurlar da pek öyle sık şiir okumazlar. Şimdi ise gazetede şiirler buluyordunuz. Hele gerçeklere uygunsa bu şiirleri okursunuz. Böyle şeylerin insanlar üzerinde kuvvetli etkisi olur. Yapıtın tekrar tekrar okunması,

onun sindire sindire tadına varmak, üzerinde düşünmek, bunun sakın bir ortamda yapılması, onu radyodan dinlemeyip gözünüzle okumanız önemlidir.

Radyoda bile iyi duyamayabilirsiniz, zamanı uygun olmayabilir, ya sabahın çok erken bir vaktinde, veya gecenin çok geç saatlerinde olabilir.⁵ Öyle saatlerde iyi düşünemezsiniz. Bir sanat yapıtıyla karşılaşmaya can atmazsınız, o zaman da ruhunuza kök salmaz ya da gerçek bir etkisi olmaz. Böyle olmuyorsa sanat yapıtının sebebi hikmeti ne? Sanatçının egosunu tatmin için mi? Gururunu okşamak için mi? Onu karanlık bir fon üzerinde parlak bir figür haline getirsin diye mi yoksa?

Yoo, işle bunu anlamıyorum, sanat yapıtı senin insanların için yaratılmamışsa kimin için yaratılmıştır, öyleyse? Kirliyen de sev bizi, temizken herkes sever, derler -bu bile tartışma götürren bir nokta. Ama insanların tümünü düşündüğüm zaman...Ama neden tümünü? Tümünü düşünmeniz gerekmez, iki üç gerçek insanı, yalnızca iki üç tanesini düşünün. Tabii, politikacılar ya da sanatçıları değil, gerçek emekçileri, ağır işler yapan namuslu işçileri. İnsanların hiç akıllarından geçirmediği yüzlerce uğraş var, bir gardiyan, bir tren kondüktörü, ya da bir çatı işçisi.

İşte öyle birini alın. Onun yaşam öyküsünün pürüzsüz ipek gibi ve de tertemiz olacağını mı sanıyorsunuz? Bundan kuşkuluyum ben. Böyledir diye o adamı ayıplamanın yeri var mı? Bundan da kuşku duyuyorum. O büyük, ya da pek o denli büyük olmayan her sanat biçiminin potansiyel okuyucusu, dinleyicisi, ya da şeyircisidir. Böyle insanlar ne ikona haline getirilmeli ne de hor görülmelidir.

Tek bir insan, dünyadaki bütün öbür insanlara öğretmenlik yapamaz ya da onları değiştiremez, bunu hiç kimse başaramamıştır; Hazreti İsa bile bunu yaptığını söyleyemezdi. Bu dünya rekorunu, hele de bizim şu sıkıntılı ve oldukça sinirli çağımızda hiç kimse kıramamıştır. Tüm insanlığı bir çırpıda kurtarma deneyleri şimdi son derece kuşkulu gözüküyor.

Oysa şu benim çok da uzun olmayan yaşamımda, insanlığı, insanlığın tümünü değilse bile hiç olmazsa kendi vatandaşlarını doğru yola sokmaya çağrılı olduğuna inanmış hasta insanlara rastladım. Bilmiyorum, belki de şanslıydım ben, çünkü dünyada şahsen iki kurtarıcı gördüm, bu türden iki kişiyi. Bunlar, deyim yerindeyse, patentli kurtarıcılardı, ayrıca bu işin beş kadar da adayını gördüm. Dört de olabilir bu sayı, şimdi aşağı yukarı söylüyorum, tam olarak hatırımda değil. Başka zaman yaparım daha kesin hesabını.

Pekala. Adayları bir yana bırakalım. İcazetli kurtarıcıların ortak yanları vardı. İkisine de karşı çıkamazdınız; çizmeden yukarı çıkarsanız eğer, her ikisi de zehir zemberek bir dille benzetirlerdi insanı. En önemlisi de, her ikisi de kurtarmayı tasarladıkları halkı tümüyle küçük görürlerdi.

İnsanın aklına durgunluk veren bir özellik bu küçük görme. Nasıl olabiliyor bu? Büyük bahçıvanlar, bütün bilimlerin akıllı öğretmenleri önderler, aydın bilgiler, niçin? Hiçbir özelliği olmayan, temiz olmak-tan çok kirli olan o sıradan insanları hor görüyorsunuz demek. İyi de kendinizi neden peygamber ve kurtarıcı ilan ediyorsunuz böyleyse? Çok şaşırtıcı olanı bu.

Ha, öyle ya, yukarıda kendisinden söz edilip de adı verilmeyen bu kişilerde ortak olan bir başka özelliği unuttum: Onların dindarlık numaralarını. Çok kişi şaşacak buna biliyorum. Neyse, kurtarıcılardan birinin, her köşede, her bucakta kendisini dindar kişi olarak ilan ettiğini ve kendisinden başka herkesi imansızlıkla suçladığını doğal olarak söyleyeceklerdir.⁶ Ama ya ötekisine ne demeli, tanrıtanıyıcı biriydi, değil mi?

Bu öbürünün Stalin olduğu açıkça anlaşılmış olsa gerek, umarım. Onun bir Marksist, bir Komünist vb olarak düşünüldüğü, tanrıtanıyıcı bir devletin başında bulunduğu ve dinsel mezheplere bağlı olan insan-ları cendere altında tuttuğu doğrudur.

Oysa bunlar hep dış görünüş. Stalin'in işlerin genel gidişi konusun-da bir düşünceye sahip olduğunu ciddi olarak kim iddia edebilir? Ya da onun bir ideolojisi olduğunu? Stalin'in ne bir ideolojisi, ne bir ka-nısı, ne bir fikri, ne de bir ilkesi vardı. Stalin hep hangisi başkalarını sultanı altına almayı, korku ve suçluluk duygusu içinde tutmayı kolay-laştıracaksa, o kolları taşımıştır.

Önder ve öğretmen bugün böyle, yarın başka bir şey söyleyebilir. İkt-darda olduğu sürece, kendi söylediklerine hiçbir zaman önem vermemiştir.

En çarpıcı olanı, Stalin'in Hitler ile ilişkisidir. Stalin, Hitler'in ideolojisi-nin ne mene bir şey olduğunu önem vermiyordu. Elindekileri tutmasına, hat-ta genişletmesine yardım olacağına kanaat getirir getirmez Hitler ile dost ol-du. Zorbalığın ve cellatların ideolojisi olmaz. İktidar hırstan vardır onların yalnızca. İşte, insanların nedense kafası bulandıran da işte bu fanatizmdir. Stalin kiliseyi politik bir tehlike, güçlü bir rakip olarak görüyordu; onu bertaraf etmek için çaba göstermesinin tek nedeni budur. Kuşkusuz, Stalin'e dindar demek zor, ama bu zorluk yalnızca onun hiçbir şeye, hiçbir kimseye inanmamasından. Az mı sanki onun gibileri, kendisini son derece dindar ki-şi ilan eden insanlar? Zaten, iktidar delisi, hiçbir inanca olmayan kişiler?

Stalin'e tam anlamıyla batıl inançlı bir kimse denilebilirdi. Baul inancın türlü çeşitlisi vardır, bal gibi. Kara kedilerden, on üç sayısından korkan insanlar bilirim, daha başkaları pazartesilerden filan korkarlardı. Ne var ki, dinle ilgili batıl inançlar vardır ve bunları taşıyan insanları da tanımışımıdır. Aslında batıl inanç sahibi olduğu halde kendisini inanç sahibi kişi sanır böylesi. Şahsen benim umurumda değil bu. Bazen enikonu kederli olmasına karşın oldukça komiktir.

Örneğin Yudina'ya üzülmüşümdür. Harika bir müzisyendi ama hiçbir zaman yakın arkadaş olamadık, olmamız da olanaksızdı. Dürüst bir insandı Yudina, sevecendi, ne var ki histerikti bu sevecenliği, dindar bir histeriydi Yudina'nın. Bu sözü etmek rahatsız edici ama doğru. En ufak kıskırtıma karşısında diz çöker, ya da insanın eline sarılarak öperdi. Nikolayev'in derslerine birlikte devam ettik, kimi zaman çok rahatsız edici durumlar da oldu. Nikolayev bir düşünce ileri sürer, Yudina dize gelirdi. Onun giysilerini de sevmezdim, o manastır giysilerini. Bir piyanistü Yudina, rahibe değil. Niçin dinsel kisve içinde dolaşsın? Bana göstermecilik gibi geliyordu, bu.

Yudina bana hep 'Sen Tanrı'ya uzaksın, daha yakın olmalısın Tanrı'ya deyip dururdu. Oysa oldukça acaip davranırdı. Şu öyküye bakın örneğin. Von Karajan gelmişti Moskova'ya; kent kuşatma altındaydı sanki, bilet bulmak olanaksızdı. Atlı ve yaya polisler tiyatroyu çevirmişti. Yudina tiyatronun önünde çöküp yere oturdu, cieklerini de yaydı. Tabii hemen bir polis dikildi başına. 'Huzuru bozuyorsun bayan vatandaş derdin ne?' Yudina, 'Konsere girmezsem kalkmam yerimden' dedi.

Dindar bir insanın böyle yapması hiç yakışık alır mı? Lenin grad'daki bir konserde Yudina'nın sahneden Pasternak'ın şiirlerini okumaya başladığını anlattılar bana. Tabii, bir skandal patlak vermişti. Bunun sonucu da, Leningrad'da çalmasının yasaklanması oldu. İyi ama böyle bir gösterinin ne gereği var? Mesleği şiir okumak olan biri miydi o? Yoo, olağanüstü bir piyanistti; piyanosunu çalmaya baksaydı ya. İnsanlara mutluluk ve teselli sağlayan piyanosunu.

Ona bir keresinde bir mezarlıkta, secde eder durumda rastlamıştım. Bana 'Sen Tanrı'ya uzaksın, yaklaşmalısın, Tanrı'ya' demişti. El edip uzaklaşiverdim oradan. Böyle mi olur gerçek inanç? Dine teğet geçen batıl inançtır böylesi ancak.

Stalin'in batıl inancının da dinle ilgisi var. Benim bildiğim bir sürü olaydan belli oluyor bu. Birkaçını anlatayım. Örneğin, Stalin'in din adamlarına bir eğilimi vardı sanırım. Nedeni de açık. Önderimiz ve öğretmenimiz papaz okulunda okumuştı, bunun anlamlıya değer birşey

olduğu kanısındaım. Papaz okuluna çocukken girmiş, oradan mezun olmuş, öğrenimini bir Rus Ortodoks papaz okulunda sürdürmüş. Tabii, *Stalin'in Kısa Biyografisi* ⁷ onların bu okulda öncelikle Marksizm okuduklarını söylüyor. Ama ben kendimi koyverip gene kuşku duyacağım. Bütün öbürleri gibi bir papaz okulu olsa gerek burası da.

Dolayısıyla, etkilenmelerin en güçlü olduğu gençliğinde cahil hocaların kafasına tıkıştırmış oldukları tüm dinsel yaveyi taşıyordu. Bu öğretmenlerin müstakbel önder ve öğretmeni onlardan korkuyor, onlara bir öğrencinin duyması gereken saygıyı duyuyordu. Stalin din adamlarına karşı bu korku ve saygıyı tüm yaşamı boyunca duymuştur.

Stalin, olağanüstü bir edebiyat eleştirmeni olan, sanatın değerini gerçekten bilen ve yirmilerin en iyi dergisi *Krasnaya Nov*'un yaratıcısı Aleksandr Konstantinoviç Voronski'ye de son derece değer verirdi. En ilginç edebiyat yapıtları yayımlanırdı *Krasnaya Nov*'da. O zamanların *Novi Mir*'iydi bu dergi, ama daha canlısı ve daha heyecanlandırıcısı. Sözgelimi Zoşçenko, *Krasnaya Nov*'da yayımlanmıştı.

Voronski din adamları çevresinden gelmeydi; babası papazdı. Stalin tiyatroya, özellikle opraya her gidişinde, onu da yanında götürürdü. Voronski'ye telefon eder, *Boris Godunov*'a gidelim derdi. Voronski'nin söylediklerine kulak vermeye çalışırdı Stalin.

Voronski Troçkisüti, ama Stalin buna aldırmıyordu. Papaz okulu öğrencisi, papazın oğluna saygı duyuyordu. Ama Voronski, Stalin'e boyun eğmek istemedi, o yüzden de Stalin onu Lipetsk'e sürdü, ardından da Moskova'ya geri aldırdı. Duyulmuş işitilmiş birşey değildi bu.

'Bak şimdi tek ülkede sosyalizmi kurduğumu görüyor musun? Bal gibi görüyorsun, Rusya'da sosyalizmi inşa etmişim' demişti Voronski'ye. Onun bütün yapacağı, Stalin'e baş sallamak ve yeniden Stalin'in danışmanı olmaktı. Oysa Voronski'nin Stalin'e yanıtı şu oldu, 'Evet, senin sosyalizmi Kremlin'de kendin için kurmuş olduğunu görüyorum'. Stalin, 'Geri götürün' diye emretti.

Stalin birkaç kez daha kurtarmaya çalıştı Voronski'yi, ama olmadı. Voronski hapishane hastanesinde ağır hasta yatıyordu. Stalin onu görmeye geldi. Ölümünden önce tövbe istiğfar etmesini istiyordu. Voronski, gücünün son damlasıyla 'Canın cehenneme Papaz' diye gürledi. Voronski, Stalin'in önünde günah çıkarmayı kabul etmediğini anlatmak istemişti, hapishanede öldü, yıkılmadan hem de. Böyle bir insana herhalde saygı duyulur.

Ama bazen de keşke Voronski, Stalin'le uzlaşsaydı, sosyalizm için iyi olurdu belki de, diye düşündüğüm olur. Ne de olsa, sorun akade-

mikti. Stalin onun kendisiyle uzlaşmasına gereksinim duyuyordu. Sosyalizmi Rusya'da hiç de değiştirmede bu. Önder ve öğretmen, hele müzikte Voronski'nin fikirlerini dinlemeye devam etseydi ne olurdu? Yaşamı farklı olurdu çoğumuzun.

Öte yandan da, bu gibi durumlarda hiçbir şey önceden kestirilemez. Önder ve öğretmen, bir Doğu satrap'ının psikolojisini taşıyordu. Dilersem ceza veririm, dilersem bağışlarım; üstüne bir delilik dozu da katılmış halde.

Müziğe gelince Stalin, zerre kadar anlamazdı müzikten, ama din okulunda okuduğundan, güzel seslere saygı duyardı. Stalin müzik yerine karmaşadan rahatsız olur, benimki gibi euphonik* - olmayan müzikten kuşku duyardı. Ve de tabii, toplulukların, örneğin Kızılordu Korosu'nun büyük sevdalısıydı önder ve öğretmen. Bizim müzik beğenimizin onunkinden tümüyle ayrıldığı yer, işte burasıdır.

Size Stalin'in kilise babalarına karşı tutumunu anımsatmak isterim. Bu anlatacağımı iyi dostum Yevgeni Şvarts anlatmıştı bana. Yapacağınız konuşmanın metni sansürden geçmedikçe radyoda konuşamayacağınızı herkes bilir. Bir değil, belki on sansürcü teker teker basarlar imzalarını. Kağıtlarınız imzalı değilse sizi mikrofonun yanına bile yaklaşturmazlar. Bütün ülkeye neler söylemeye kalkarsınız kim bilir?

Derken, Moskova Metropolitinin⁸ radyoda konuşmasına izin verildi. Sanırım barış mücadelesiyle ilgiliydi. Metropolit inanç sahiplerine seslenecek, onları bu mücadeleye katılmaya çağıran bir vaaz verecekti. Büyük Bahçıvanı ilgilendiren buydu. Metropolit radyocvine gitti, doğrudan mikrofonun yanına yürüdü. Eteğinden yakalayıp mikrofonun başından uzaklaştırdılar. 'Metropolit Hazretleri, konuşmanızın metni nerede?' Metropolit şaşırды, 'Hangi konuşma?' Ne demek istediklerini anlatmaya çalıştılar, "Şey...konuşma değil, hani siz ne karın ağrısı di-yorsanız öyle işte..." Başka türlü söylenirse, Metropolit şimdi konuşmayı tasarlıyorsa, onaydan geçmiş imzalanmış metin neredeydi, peki?

Metropolitin alındığını ve vaazlarını hiçbir zaman kağıttan okuyarak vermediğini söylediğini anlatırlar. Bir rezaletti bu, ne yapmalıydı, acaba? Metropolit'e biraz beklemesini söyleyerek amirlerine koştular ama sorumluluğu hiç kimse almıyordu üstüne. Bu gibi sorunları yalnızca Stalin çözebilirdi. Stalin de kararını verdi: Bırakın Metropolit dilediğini söylesin. Ve Metropolit'in mikrofonun başına geçmesine izin verdiler. Gülünç mü, ne gülüncü? Acıdır acı.

Ya Leningrad'ın *Ivan Susanin*'ine ne demeli? Glinka'nın operasının

*Kulağa hoş gelen- Çev

adı bilirsiniz *Çar İçin Yaşam*'dır, yurtdışında da sanırım bu adla oynanır. Tepeden tırnağa monarşist bir yapıttır ve Devrim'den önce *Çar İçin Yaşam* Maryinski tiyatrosunda, "Çar günü"nde oynanırdı.

Otuzlu yıllarda, berbat ozan ve büyük şarlatan Sergey Gorodetski'nin⁹ yardımıyla Glinka'nın opera metni kurgulandı. (Stravinsky, Gorodetski'nin şiirlerinden çok hoş iki şarkı bestelemişti. Gorodetski'nin, karısının sadık bir dostu olduğunu söyler. Belki de.) Gorodetski'nin yardımıyla *Çar İçin Yaşam*, *Ivan Susanin*'e çevrilince, müziğini de kurgulamaya giriştiler. Opera hemen hemen aynı anda hem Moskova'da hem de Leningrad'da oynandı. Moskova'da epilog'taki dua topluluğunu çıkarttılar, buna karşılık Leningrad yapımının direktörü inatçı bir adam olan Ari Pazovski bunu reddetti. Duanın operada kalmasında ayak diredi; bunu Jdanov'a yetiştirdiler. Şimdi Jdanov'un duanın operadan çıkarılması emretmiş olduğunu sanacaksınız. Öyle olmadı, Jdanov Stalin'in zayıf yanını, baul inancını bilirdi. Kararı Stalin'e bıraktı.

Önder ve öğretmen hemcn, 'Varsın dua etsinler, opera yurtseverliğinden bir şey yitirmez,' buyurdu. Böylece Pazovski'nin yapımında dua edildi. Ben gene de Pazovski'nin vaftiz edilmiş filan biri olduğunu sanmıyorum.

Bazen, bu öyküleri Gogol'ün yazdığı gibisinden bir sanıya kıpılıyorum. Gülünç görünürler, oysa korkunç şeylerdir aslında. Operada dua olsun mu olmasın mı? Metropolit vaazını kağıttan okusun mu okumasın mı? Önder piposunu tütüre tütüre bu yaşamsal önem taşıyan devlet işleri üstüne kararlar alıyordu. Çok yaygın bir şiir, 'Stalin bizleri düşünür' diye sürer giderdi. Geceleri çalışma odasında dolaşır ve çoğunlukla da bu tür saçmalıklar üstüne 'kafa patlatırdı'.

Evet, gene söyleyeyim, Stalin müthiş batıl inançlı bir kimseydi. Kendi ülkelerinin bütün iflah olmaz babaları ve insanlık kurtarıcıları, bununla maluldur. Kaçınılmaz bir niteliktir bu ve *Yurodiviy*'a belli bir saygı duymaları, ondan biraz korkmaları bundandır. Çarlara tüm gerçeği söylemeye cesaret eden *Yurodiviy*'e ait bir olgu olduğunu sanırlar. Bir kısım edebiyat, *Boris Godunov* ve benzerleri. 'Benim için dua et, Tanrı'nın ey sevgili kulu' - bu sahnesinde Musorgski olağanüstüdür; ne kadar büyük bir opera dramatisti olduğunu burada kanıtlar. Dramatik doğruluk uğruna tüm etkileri bir yana bırakır ve de öylesine etkilidir ki izleyicinin gözlerini yaşartır.

Ama *Yurodiviy*e geçip gitmiş değildir ve de tiranlar önceki kadar korkarlar onlardan. Günümüzde de vardır örnekleri bunun.

Stalin, kuşkusuz yarı deliydi. Ama bunda garip olan bir yan yok,

kaçık bir sürü yönetici var. Rusya da bundan biz de payımıza düşeni almıştık. Korkunç İvan ve I. Pavel. Neron da deliydi herhalde; Britanya'daki George'lardan birinin de deli olduğu söylenir. Demek ki, kendi başına bu olgu, öyle şaşılacak bir şey değil.

Şaşırtıcı olanı şudur. Korkunç İvan, son derece güç sahibi bir hükümdar olarak ölmüştür yatağında. Biraz başını ağrıtan bir şey olmuştu -muhalefet. Prens Kurbski vb. Ama İvan, Malyuta Skuratov'un yardımıyla karşıtlarının hakkından geldi. İkinci delinin işi ise daha zordu. Bilirsiniz I. Pavel öldürülmüştü, bıkmışlardı ondan. Bu, ilerlemeymiş gibi göründü, aydınlık kafalı insanlar tarihin ilerlemesine, özellikle de Rus tarihinin ilerlemesine inanabilirlerdi. Gelecek iyi olacaktı gibi gözüküyordu; ondan sonraki deli Rus önderinin bir sanatoryomda kolayca denetim altına alınabileceği, işten yakasını sıyrabileceği ve istirahat edebileceği sanılıyordu.

Ama okumuş insanların o toz pembe umutlarından hiç bir şey çıkmadı. Doğru, I. Nikola'ya az bir muhalefet vardı, oysa tiranların en delisi, en zalimi, hiç bir muhalefet olmadan yönetti. Stalin'in yatağının içinde mi ya da altında mı öldüğünü bilmiyorum ama, geçmişin tüm kaçık krallarının ve çarlarının verdiği zarardan çok fazlasını vermiştir. Hiç kimse de Stalin'in deli olduğunu ima etmeye dahi cesaret edememiştir.

Aile dostumuz cerrah Dr. Grekov, arkadaşı seçkin psikiyatr Vladimir Behterev'in Stalin'in deli olduğunu söylemek cesaretini gösterdiğini söyler. O sıralarda Behterev yetmişini sürüyordu ve de dünyaca ünlüydü. Behterev Kremlin'e çağrıldı, Stalin'in akıl durumunu dikkatle inceledi. Hemen ardından da öldü. Grekov, Behterev'in zehirlenmiş olduğuna emindi.

Ama bu, tımarhane ve sakinleri üstüne bir sürü fıkradan işte size bir tanesi daha, korkunç olanı. Deli, doktorunu zehirliyor. Neden? Akıllı biri şöyle veriyor bunun yanıtını: 'Sorun bazı delilere kendi kaçık krallıklarını kurmaya olanak verilmiş, öbürlerine ise verilmemiş, olmasıdır'. Hepsi bu kadar.

Son yıllarında Stalin gitgide daha deliye benzer bir duruma girdi ve sanıyorum, batıl inançları da fazlaştı. Önder ve öğretmen bir sürü daça'sından biriine kilitleniyor, acaip şeylerle oyalanıyordu. Eski gazete ve dergilerden resimler, fotoğraflar kestiği, bunları kağıtlara yapıştırıp duvarlara astığı söylenir.

Dostlarımdan birinin (bir müzikolog) Stalin'in koruma görevlilerinden biriyle kapı komşusu olmak gibi bir talih kuşu konmuştu başına. Adamın dili öyle hemen açılmamıştı. Önce koruma görevlisi oldu-

ğunu inkar etmişti. Ama daha sonra birlikte içki içtiler, muhabbeti koyulaştırdılar. Adam bu işten çok iyi para alıyordu ve muhafızın gözünde bu çok saygın ve sorumluluk taşıyan bir işti. Bir sürü koruma görevlisi arkadaşı ile birlikte Stalin'in Moskova dışındaki daçasını koruyorlardı. Kışın ayaklarında skiler olur, yazın bisikletlere binerlerdi. Gece demez, gündüz demez, durmadan daçanın çevresinde dönerlerdi. Muhafız başının döndüğünden yakınıyordu. Önder ve öğretmen, daçadan neredeyse hiç dışarı çıkmazdı. Olur da çıkarsa tam bir paranojak gibi davranırdı. Muhafızın dediğine göre etrafı kollar, iyice gözden geçirir, dört bir yanına bakınır dururdu. Koruma görevlisi korkulu bir saygıyla konuşurdu. Votka şişesinin üzerinden, 'Düşmanları gözleyip duruyor o. Bir baktı mı da herşeyi görürverir' demişti.

Bir ara Stalin, günlerce kimsenin yanına gelmesine izin vermedi. Çok radyo dinlerdi. Bir keresinde Radyo Komitesine telefon edip idareyi istemiş, bir gün önce dinlemiş olduğu Mozart'ın 23 No.lu *Piyano Konçerto*'sunun plağının bulunup bulunmadığını sormuş -'Hani şu Yudina'nın çaldığı' diye eklemişti. Stalin'e tabii ki var diye yanıt verdiler. Oysa öyle bir plak yoktu, konser canlı yayınlanmıştı. Ama Stalin'e hayır diyememişlerdi; sonuçlarının ne olacağını kimse bilemezdi. İnsan yaşamının anlamı yoktu onun için. Bütün yapabileceğiniz şey, kabul edip boyun eğmek, evet efendimci olmaktır, üstelik bir delinin evet efendimcisi.

Stalin 'Yudina'nın çaldığı Mozart konçertosunun, daçasına gönderilmesini istedi. Komite paniğe kapıldı, ama birşeyler yapmaları gerekiyordu. Geccenin ortasında Yudina'yı ve bir orkestrayı bulup buluşturarak plağı doldurdular. Herkes korkudan tir tir titriyordu, tabii Yudina hariç. Ama Yudina benzersiz türden bir olguydu, eşi yoktu. Onun için Okyanus, olsa olsa diz boyuna gelirdi.

Daha sonra Yudina bana, orkestra yönetmenini evine göndermek zorunda kaldıklarını, çünkü akıl almayacak kadar korkmuş olduğunu anlatmıştı. Başka bir yönetmen çağırıldılar, o da titreyip duruyordu. Her şey birbirine karışıyor, orkestra ne yaptığını bilmiyordu. Ancak üçüncü bir yönetmen plak doldurma işini bitirebilecek kadar akıllı başında olabildi.

Sanırım bu, plak tarihinde eşi görülmemiş bir olay -bir gece içinde üç kez şef değiştirmek. Gene de plak sabaha hazır oldu. Rekor bir süre içinde tek bir kopya hazırlayarak Stalin'e iletiler. Bir rekordu bu. Evet efendimcilik rekoru.

Yudina, kısa bir süre sonra içinde yirmi bin ruble olan bir zarf aldı. Ona bunun Stalin'in emriyle gönderildiğini söylediler. Onun üzerine Yudina Stalin'e bir mektup yazdı. Bu mektubu ondan dinledim, öyküsü-

nün olmayacak birşey gibi görüldüğünü de biliyorum. Yudina'nın bir sürü acaiplikleri vardı ama hiçbir zaman yalan söylememiştir, kalıbımı basarım. Öyküsünün gerçek olduğundan eminim. Yudina mektubuna şunun gibi şeyler yazmıştı: 'Sana ve yardımına teşekkür ederim İosif Vissarionoviç. Gece gündüz dua edecek, halk ve ülke önünde günahlarını bağışlaması için Tanrı'ya yakaracağım. Tanrı merhametlidir, seni bağışlayacaktır. Gönderdiğin parayı, her zaman gittiğim kiliseye bağışladım.'

Ve Yudina, intihar demek olan bu mektubu Stalin'e gönderdi. Stalin mektubu okudu, hiç sesini çıkarmadı. Kaşlarını çatmasını bekliyorlardı. Yudina'nın tutuklama müzekkeresi hazırda tabii kive onun en ufak bir izinin kalmaması için ufak bir yüz buruşması yetecekti. Oysa Stalin sakin, mektubu sükunet içinde yanına koydu. Kaşlarında beklenen hareket olmadı.

Yudina'nın bir şey gelmedi başına. Önder ve öğretmeni daçasında ölü bulduklarında, pikapta Yudina'nın o Mozart plağının bulunduğunu söylerler. Stalin'in dinlediği son şeydi.

Bu öyküyü özel bir amaçla anlattım, bunu da gizlemiyorum. Ben militan tanrıtanımazlardan değilim, insanların istedikleri şeyce inanabileceklerini düşünürüm. Ama bir dizi batıl inanca sahip olmak, bir adamın hiçbir iyi yanını kanıtlamaz. Örneğin, bir adam salt dindar diye iyi adam olmaz.

Stalin'in baul inançları vardı. Hepsi bu kadar. Bütün çağlarda tiranlar ve *yurodiviye* hep aynıdır. Shakespeare'i, Puşkin'i, Gogol ile Çehov'u okuyun, Musorgski'yi dinleyin.

Yudina'nın bana *Yeni Ahit*'i okumaya çalışıp durduğunu hatırlıyorum. İlgiyle ve herhangi bir rahatsızlık duymadan dinlerdim onu. O bana *Yeni Ahit*'i okur, ben ona Çehov okurdum: 'Her şeyi *Kitabı Mukaddes* metinlerine göre çözme yoluna giünmek, mahkumları beş kümeye ayırmak kadar keyfi bir şeydir.' Çehov, "Neden beş küme de, on değil?" diye devam ediyordu. 'Niye *Kitabı Mukaddes* de, *Kuran* değil?' Hiçbir *Kitabı Mukaddes* hayranı Çehov'un bu sağlıklı akıl yürütmesine inandırıcı bir yanıt verememiştir. O halde bir insana neden inanç değiştirme telkin edilsin? Bütün bu heyecanlı söylev niye?

Yoo, benim hırslı insanlara söyleyecek sözüm yok, benim davranışlarım üstüne onların yapacakları hiçbir yorumu da kabul etmiyorum. Bütün bu ı ışık saçan insanlar benimle bir tek koşulla birlikte yürümek isteyeceklerdi. Onların saflarına katılmam, hem de hiç homurdanmadan, hiç düşünmeden katılmam koşuluyla. Oysa, neyin doğru, neyin eğri ol-

duğu konusunda benim kendi düşüncem var ve bu düşüncemi kimseyle tartışmam. Sık sık bu gibi istekler geliyor kulağıma ve şöyle demek geçiyor içimden, 'Sen kimsin?' Ama kendimi tutuyorum, çünkü herkese soramam bunu, çok zaman alır ve de anlamazlar.

Ama son olarak şunu iyice açıklığa kavuşturmak istiyorum. Ben, nasıl diyeyim, yalnızca bir emekçiyle ciddi bir sohbe, hem de önemli bir sohbe girişebileceğimi savunuyorum. Yaşamı boyunca zorlu emek vermiş ve çok şey yapmış bir insanla. İster kıvrıcık saçlı, ister dazlak, bir o dala bir bu dala konan, belli meslekleri olmayan ve de bir savcı hırsı taşıyan kimselerle tatlı canımı sıkmam.

İşten işe fark var, diye hatırlamak önemlidir, her iş de insana bir savcı rolü takınmak hakkını vermez. Sözgelimi, tüm ömrünüzü hidrojen bombasını geliştirip yetkinleştirmekle harcamışsanız, herhalde bu olgudan onur duymamanız gerekir.¹⁰ Ben de size kalkar çalışma sicilinizin oldukça kirli olduğunu söylerim. Hem de oldukça kirli. Ve böyle bir sicille kalkıp savcı olmaya kalkışmak çok akıllıca olmaz; çünkü bir sopayla olsa olsa tek bir insanın hakkından gelebilirdiniz, oysa hidrojen bombasıyla milyonlarcasını öldürebiliyorsunuz.

Öldürme işinin bu akıl almaz ilerlemesine emeği geçmiş olması insanları bu katkıcı kişinin konferanslarından korkutup uzaklaştırmalıydı. Oysa, gördüğümüz gibi uzaklaştırmıyor, üstelik bunlara ayrı bir popülerlik ve keskinlik katıyor. Bu da sayılluk ve dürüstlük ölçütlerimizde durumun parlak olmadığını bir kez daha kanıtlamakta. O alanlarda işçilerin sağlıklı olmadığını gösteriyor. Dobra dobra söyleyelim, bir tumarhanedir, oraları.

Ben delilerle oturup ciddi ciddi konuşmam, kendim ve başkaları konusunda onlarla konuşmayı reddederim; benim uygun ya da yakışksız davranışlarıma ilişkin soruları tartışmayı kabul etmem.

Ben müzik yazarım; o müzik icra edilir. Dinlenebilir ve dinlemek isteyen dinler. Zaten benim müziğim herşeyi tamamı tamamına söyler. Tarihsel ve histerik yorumları gereksinmez. Eninde sonunda, müziğe ilişkin her söz, müzikten daha az önem taşır. Bunun tersini düşünen kişiyle oturup konuşmaya değmez.

Bir senfoni üzerine yapılan yorumların, o senfoninin kendisinden daha önemli olduğunu sanan kişiler karşısında dehşet duyuyorum. Onlar için önemli olan, bir yığın parlak ve görkemli sözdür, müziğin kendisi ise çok içli, çok gamlı olabilir. Gerçek bir sapırmadır bu. Ben müzik üzerine parlak ve görkemli sözlerle gereksinim duymam; kimse-nin duyduğunu da sanmam. Bize gerekli olan parlak ve görkemli mü-

ziktir. Notalar yerine haritaların bulunması anlamında bir görkem değil benim sözünü ettiğim. Gerçeği söylediği için görkemli olan. Bestecinin bu yolla ülkesini ve halkını anlayarak düşüncelerini gerçeğe uygun bir biçimde dile getirdiği, kendi ülkesindeki ve başka ülkelerde olabildiği kadar çok namuslu insanın algılayıp kabul edeceği müzik. Benim görüşüme göre müzik bestelemenin anlamı budur.

Sağırlara seslenmenin yararı yok, ben işitecek kulağı olanlara sesleniyorum yalnızca. Ancak bu kimselerle, müziği sözlerden daha önemli bulan kimselerle oturup konuşmayı kuruyorum.

Müziğin çeviriye gerek olmadan anlaşılabilirliği söylenir. Buna inanmak isterdim, oysa şimdi görüyorum ki, müziğin başka bir ülkede anlaşılabilmesi için ona bir çok sözcüğün eşlik etmesi gerekiyor. Yurtdışına gittiğimde budalaca sorular sordular bana. Gitmeyi istemeyişimin bir nedeni de bu, başlıca nedeni belki de.

İğrenç yaratığın biri çıkar, aklına eseni söyleyerek size herşeyleri sorabilir. Daha dün sizin adınızdan bile haberi yoktu bu aptalın, oysa bugün geçimini sağlamak için adınızın nasıl telaffuz edileceğini öğrenmiştir. Sizin yapıklarınız konusunda hiçbir fikri yoktur, umurunda da değildir. Bir ülkenin halkını kuşkusuz yalnızca gazeteciler oluşturmaz, ne var ki siz hangi gazetecileri okuduğunuzu gösterin bana, ben size beyninizin içindekileri bir bir söyleyeyim.

Tipik Batılı gazeteci okumamış, üksindirici ve son derece kinik bir insandır. Onun için gerekli olanı para kazanmaktır, gerisi umurunda değildir onun. Bu gayretkeşlerin hepsi de, sordukları o budalaca sorulara 'cesur' yanıtlar vermemi isterler, istedikleri yanıtları almayınca da gücenir bu beyler. Ben niye yanıt vermek zorunda olayım? Bu adamlar kimin nesi? Ben ne diye yaşamımı tehlikeye atayım? Hele, kendisinin hiç umurunda olmadığım bir kimsenin sırf tecessüsünü gidermek için tehlikeye atayım, hem de. Dün benim hakkımda hiçbir şey bilmezdi, yarına varmaz adımı da unutup gidecektir. Benden içtenlik ve güven istemeye ne hakkı var? Ben onun hakkında bir şey bilmiyorum, ama sorularıyla da askıntı olmuyorum ona, değil mi? Canını tehlikeye atmadan sorularıma yanıt verebileceği halde.

Bu son derece huzur bozucu ve onur kırıcı. İşin en kötü yanı da bu sapıklıkların olağan şeyler haline gelmesi ve hiç kimsenin durup bunların ne denli kaçıkcı şeyler olduğunu düşünmemesi. Beni Bay Smith'e ya da Bay Jones'a neler söylediğim ve neler söylemediğimle yargılıyorlar. Gülünç değil mi bu? Sayın Bay Smith ve Bay Jones için yargıya varma aracı olarak gazete makaleleri iş görecek! Yahu, benim

müziğim var, hem de oldukça büyük hacim tutan bir müziktir bu, insanlar müziğimle yargılasalar ya beni. Müziğim üzerine yorumlara girmeye nasıl, nerede ve hangi koşullar altında o "terletici esin dalgası"na¹¹ kapılmış olduğumu anlatmaya da niyetim yok. Bu gibi anılarını, inanan okuyucular ozanlar açıklasınlar, ama baştan aşağı yalandır bunlar, bense ozan değilim.

Genellikle esin üzerine lâf etmekten hoşlanmam ben; esin kuşkulu bir niteliğe büründü. Hatırladığım kadarıyla ben esinden yalnızca bir kez söz ettim; söz etmek zorunda bırakılmıştım. Stalin'le konuşuyordum, müzik besteleme sürecinin nasıl ve hangi hızla açıldığını anlatmaya çalışıyordum. Stalin'in anlamadığını gördüm; o yüzden de konuşmayı esin konusuna kaydırmak zorunda kaldım. "Bakın," dedim, "doğallıkla esindir bu. Besteleme hızınız esine bağlıdır" ve saire. Suçu esinin üzerine atmıştım. Esinden söz etmenin ayıp olmadığı tek durum, sözcüklere sığınmanıza zorunluluk bulunduğu zamanlardır. Onun dışında ise en iyisi onun adını ağıza almamaktır.

Partisyonlarımın ölçü ölçü bir çözümlemesini yapacak da değilim. Stravinsky'nin anılarında bu herhalde pek ilginç olmasa gerek. *Sekizinci Senfoni*'inde, dördüncü bölümde, altı dördlük ölçülü dördüncü çeşitlemenin yedi tane çıkıcı minör üçlülerle armonize edilmiş olduğunuzu kanıtlamanıza gerek var mı? Stravinsky örneği beni inandırmıyor. Müziğinin çözümlemesini müzikologlara bırakmalıydı o. Ben Stravinsky'nin tanıdığı, karşılaştığı insanlardan, kendi çocukluğundan daha çok söz etmesini yeğlerdim.

Çocukluğunu iyi anlatır Stravinsky; söylediğim gibi, bunlar *Anılar*'ının en iyi sayfaları. Genellikle, "Ben müzikal bir ailenin içinde doğdum; babam tarak, annem de ısıklıkla her bir ezgi çalardı," gibisinden şeyler okumak isyan ettiricidir. Ve daha nicesi. Korkunçtur.

Stravinsky, gazetecilerin sorularını yanıtlamada son derece ustaydı - at üzerinde gösteri yapan ya da asma budayan bir Kazak gibi. Ama, her şeyden önce doğruyu söylemezdi. Çok çarpıcı olurdu söyledikleri, doğru ise hiçbir zaman çekici olmaz, (Sollertinski, Rus dilinde, Pravda* sözcüğüne uyak bulunmadığını söylemişti bir keresinde. Böyle midir bilmiyorum ama doğru ile reklamın pek az ortak yanlarının olduğu bir gerçek). İkincisi de, Stravinsky ile ben çok farklı insanlarızdır. Onunla konuşmakta zorluk çekmiştim ben. Aynı gezegenlendendik.

Amerika'ya yaptığı ilk geziyi hâlâ dehşetle hatırlıyorum¹². Stalin'den başlayarak aşağıya doğru her kademedен her renkten yönetici

* Gerçek, doğru- Çev.

kişilerin yoğun baskılarıyla karşılaşmasaydım giünmezdim. Fotoğraflardaki gülümseyişime bakarak bazen bu ilginç bir gezi olmuş olsa gerek diyorlar. Hüküm giymiş bir adamın gülümsemesiydi bu. Ölmüş gibi hissediyordum kendimi. Bütün o enayice soruları dalgın bir kafayla yanıtlıyor ve düşünüyordum. Döndüğümde herşey biter benim için.

Stalin Amerikalıları parmağında bu şekilde oynatmayı severdi. Onlara bir adam gösterir, -buyurun, sağ ve sapasağlam işte,- ardından öldürtürdü. Evet, niye parmağında oynatırdı diyorum? Çok aşırıya kaçıyor bu. Stalin bunu yalnızca enayi yerine konmak isteyenlere yapırdı. Amerikalıların umurunda değildir biz ve onlar yaşamak ve de iyi bir uyku çekmek için herşeye inanırlar.

Tam da o sıralarda, yani 1949'da, Yahudi ozan İtsik Fefer, Stalin'in buyruğuyla tutuklanmıştı. Paul Robeson Moskova'daydı ve bütün o kabul törenlerinin, balolarının arasında İtsik adlı bir arkadaşının olduğunu hatırlayıverdi. İtsik nerede? Stalin, 'İtsik'inize kavuşacaksınız', dedi ve de her zamanki aşâğılık hilesini yaptı.

İtsik Fefer, Paul Robeson'u, Moskova'nın en şık restoranında yemek davet etti. Robeson oraya gitti; restoranda özel bir locaya aldılar onu. Locada içkiler ve enva-i çeşit zakuska'lar* ile donatılmış bir masa vardı. Fefer, yanında birkaç yabancıyla masada oturuyordu. Beti benzi kül gibiydi, deri kemik kalmıştı ve çok az konuşuyordu. Ama Robeson bir güzel yedi, içti ve eski arkadaşıyla hasret giderdi.

Dostlar yemeklerini bitirdikten sonra Robeson'un tanımadığı o adamlar Fefer'i gerisin geriye hapishaneye götürdüler, çok geçmeden de orada öldü. Robeson ise Amerika'ya döndü. Orada her önüne gelene Fefer'in tutuklandığı ve öldüğü yolundaki söylentilerin zırva ve iftiradan ibaret olduğunu söyledi. O kendisi, Fefer'le birlikte içki içmişti.

Gerçekten de, bu biçimde yaşamak çok daha kolaydır. Arkadaşınızın sizi lüks bir yemekle ağırlayabilecek kadar zengin ve özgür bir insan olduğunu düşünmek daha çok işinize gelir. Arkadaşınızın hapishanede olduğunu düşünmekse hoş değildir. İşe karışmanız, mektuplar, protestolar yazmanız gerekecektir. Hele bir de protesto yazdınız mı, bir daha davet edilmezsiniz; o iyi isminizi iki paralık ederler. Radyolar, gazeteler sizi çamura bular, adınızı gericiye çıkartırlar.

Yoo, gördüğünüze inanmanız çok daha kolaydır. Ve de, hep görmek istediğiniz şeyi görürsünüz siz de. Tavuk kafası işte - tavuk yemi gagalarken gözü yalnızca taneyi görür, başka hiçbir şeyi görmez. Ve yemini öylece, tane tane yer gagasıyla, ta ki çiftçi boynunu koparınca-

* Mezeler-Çev.

ya kadar. Stalin işte bu tavuk zihniyetini herkesten iyi anlıyordu; tavuklara nasıl davranılır, biliyordu. Ve hepsi de onun elinden yediler yemlerini. Anladığım kadarıyla Batı'da bunu hatırlamayı sevmiyorlar. Çünkü o büyük Batılı hümanistler, hani gerçeğe sadık edebiyat ve sanat aşıkları her zaman haklıdırlar. Hatalı olan hep biziz.

Her keresinde 'Filan şeyi ya da falanı ne diye imzaladın?' diye sorulan kişi ben oluyorum. Oysa, binlerce kere binlerce insanın yok olduğu Beyaz Deniz Kanalı'nın¹³ yapımını ne demeye övmüş olduğunu, hiç kimse çıkıp sordu mu Andre Malraux'ya? Hayır, tek bir kişi sormamıştır. Çok kötü. Sık sık sormaları gerekirdi oysa. Kaldı ki bu bayları yanıt vermekten hiç kimse alıkoyamaz, onların yaşamlarını o zaman hiçbir şey tehdit etmiyordu, şimdi de etmiyor.

Hele Lion Feuchtwanger'e¹⁴ o ünlü hümaniste ne diyelim? Onun küçük kitabı *Moskova 1937*'yi müthiş bir tepki duyarak okuyorum. Kitap çıkar çıkmaz Stalin onu çevirtip muazzam sayıda bastırmıştı. Acı duyarak ve bu övgüye değer hümaniste içim öfkeyle dola dola okudum bu kitabı.

Feuchtwanger, Stalin'in yalın, iyi niyetle dolu bir insan olduğunu yazmıştı. Feuchtwanger'in gözündeki perdeyi çekip attığını düşündüğüm bir zaman da olmuştu. Ama, sonra gene okudum kitabını ve büyük hümanistin enikonu yalan söylemiş olduğunu anladım.

"Anladığım şey olağanüstüdür," diye ilan ediyordu. Anladığı da, Moskova'daki politik yargılamaların gerekli ve olağanüstü olduğuydu. Ona göre bu yargılamalar, demokratlaşmanın gelişmesine yardımcı oluyordu. Yoo, bunu yazmak için yalnızca budala olmak yetmez, kötü bir insan da olmak gerekir. Ha, bir de ünlü bir hümanist.

Ya, ünü bakımından ondan hiç de aşağı kalmayan George Bernard Shaw'a ne diyelim? "Diktatör" sözcüğüyle benim gözümü korkutamazsınız, diyen oydu. Öyle ya, ne demeye korksundu ki Shaw? Yaşadığı İngiltere'de onlardan hiçbiri bulunmazdı ki. Son diktatörleri Cromwell'di sanırım. Shaw bir diktatörü ziyaret etmeye gelmişti yalnızca. Rusya'dan dönüşünde, "Rusya'da açlık mı? Saçma. Hiçbir yerde karnım Moskova'daki kadar doymamıştır," diyen oydu. O sıra milyonlarca insan açlık çekiyordu oysa ve birkaç milyon köylü açlıktan ölmüştü. Böyle olmasına karşın Shaw, zekâ ve cesareti ile eğleniyor-du insanları. Ünlü bir hümanist olduğu için *Yedinci Senfoni*'nin partiyonunu ona göndermek zorunda bırakılmış olsam bile, benim de o konuda kendime göre düşüncelerim var.

Ya Romain Rolland? Onu düşünmek hasta ediyor beni. Bu ünlü

hümanistlerden kimileri benim müziğimi övmüş oldukları için özellik-
le tiksinti duyuyorum. Bunlardan biri Shaw, öbürü de Romain Rol-
land. Rolland *Lady Macbeth*'i gerçekten beğenmişti. Gerçeğe sadık
edebiyat ile tıpkı onun kadar gerçeğe sadık müzik aşıklarının parlak
takım yıldızından olan bu ünlü hümanist ile tanışmamız düşünülmüş-
tü. Ama ben gitmedim. Hasta olduğumu söyledim.

Bir zamanlar 'Niçin? Niçin' sorusuyla azap çekip durdum. Bütün
dünyaya neden yalan söylüyordu bu kişiler? Bu ünlü hümanistler biz-
lerin yaşamına, onuruna ve haysiyetine niçin zerre kadar önem vermi-
yorlardı? Sonra birden yauşım. Önem vermiyorlarsa, vermesinler.
Cehenneme kadar yolları var. Ünlü hümanistler olarak sürdürdükleri ra-
hat ve sıcacık yaşam onların en aziz tuttukları şeydir. Bu da onların
ciddiye alınamayacakları anlamına gelir. Gözlerime çocuk gibi görün-
düler, hem de edepsiz çocuklar gibi. Puşkin'in dediği -berbat bir fark.

Petrograd'da bir sürü edepsiz çocuk vardı. Nevski bulvarında ağ-
zında sigarasıyla yürüyen on üç yaşlarında bir çocuk görürsünüz. Diş-
leri çürüktür, parmaklarında yüzükler vardır. Başında İngiliz kepi, ce-
binde de muşta. Kentteki bütün orospuları elden geçirmiştir, kokain
istihkakı da cebindedir. Yaşamı da sevmez. Bu külhanbeylerinden bi-
rinc rastlamak, herhangi bir gangsterc rastlamaktan çok daha kötü bir-
şeydir. Bu küçük melek sizi oyun olsun diye bir doksan yere uzatabi-
lir. Bir çocuğun aklına her türlü csebilir.

Çağımızın bu ünlü hümanistlerine baktığımda da aynı korkuları
duyuyorum. Tek istediğim, ayakların olabildiği kadar uzaklara götür-
sün beni onlardan. Bir keresinde genç bir Amerikalı kadın beni ziyare-
te gelmişti. Her şey yolunda, gerekli ağırbaşlılığı içindeydi. Müzikten,
doğadan, daha başka yüksek konulardan konuşuyorduk. Herşey güp-
güzeldi. Kadın birden korktu. Altüst oldu. Yüzü alı al, moru mor kes-
liverdi. Kollarını sallamaya başladı, masanın üstüne sıçrayacaktı nere-
deyse. 'Bir sinek! Bir sinek!' diye haykırıyordu. Odaya bir sinek
girmiş, benim o çok yüksek eğitim görmüş konduğumun da ödünü
patlatmıştı. Benim de sineğin peşinden koşacak bir halim yoktu, o
yüzden eyvallah dedik birbirimize.

Bu insanlar için sinek, başka bir dünyadan gelme gizemli bir hay-
van, ben de yeraltından yeni yeni çıkarılmış bir dinozorumdur. Pekala,
öyleyim, diyelim. Dinozorları tartışmaya var mısınız, a benim saygı de-
ğer konuklarım, onların sorunlarını, hak ve ödevlerini tartışmaya? Haa,
demek dinozorları tartışmazsınız sizler. Benimle de konuşmayıverin öy-
leyse. Çünkü sizler, benim hak ve ödevlerim konusunda, dinozorun hak

ve ödevleri konusunda bildiğinizden de azını bilirsiniz. Bir zamanlar savaş sırasında *Mission to Moscow* adlı Hollywood filmini göstermişlerdi. Yapımcılar onu bir dram olarak tasarlamış olsalar gerekti, oysa biz onu bir komedi olarak seyretmiştik. Savaş sırasında hiç bu filmdeki kadar güldüğümü hatırlamıyorum. Bir sinek, bir sinek.

Bir gün Nemiroviç-Dançenko, keyifli bir anında *Anna Karenina*'nın Hollywood çeşitlemesini anlatmıştı. Filmi çıktıkları sırada o da oradaymış sanırım; en azından Amerika'dayken senaryoyu okumuştur. Amerikan çeşitlemesinde Vronski pijamasının ve terliklerinin Anna'nın odasında olmasından yararlanarak Anna'ya bir handa sahip oluyordu. Film ise mutlu bir sonla bitiyordu. (Sanırım, Anna, büyük Garbo'ydu). Karenin ölüyor, Vronski ile Anna evleniyorlardı¹⁵. Bir sinek değil mi bu? Kesinlikle.

Biliyorum, bütün bunlar enayice, aptalca komik; sinekler, sivrisinekler... İnsanlarsa kafalarını yormak istemiyorlar. Sırf ciddiyetten uzak, uçar mı uçar, havalarda uçan türden. Pekala, siz de uçup durun daldan dala; oysa sürünmek için yaratılmış bir yaratık uçamaz, devrimin cefakeşi Maksim Gorki'nin büyük bir vukufuyla söylemiş olduğu gibi. Tersinden de doğrudur bu.

Ama bir uçmaya alışmaya görün, canınız o günahkar toprağımıza dönmek istemez. Herşey harikulade ve olağanüstü gözükür yukardan, Beyaz Deniz Kanalı bile harika ve olağanüstüdür.

Kocaman bir saygıdeğer Rus mankafalar tugayının, bu kanalın övgüsünü yapan bir kitap yazdığını, bilmiyor değilim kuşkusuz. Bunların bir mazeretleri varsa, o da, bir gün kanala turist olarak götürülüp, içlerinden birinin ertesi gün orada pislik kürüyor olabileceğiydi. Bir tek, İlf ile Petrov o utanç verici 'edebî kamp' antolojisine girmekten, mahpusların yaşamı konusunda 'az bilgiye' sahip olduklarını, söyleyerek sıyırdılar yakalarını. İlf ile Petrov şanslıydılar, öbür yüzlerce yazar ve ozanın çok iyi öğrendikleri o yaşamı onlar tanımaya olarak bulmadılar.

Onlar, Kanal'a yaptıkları "dinlendirici ve bilgilendirici" geziden bir fıkra getirdiler yanlarında. Bu yazarları ve ozanları, üyelerinin hepsi de politik tutukluların tersine cinsel suçlardan hapse düşmüş adı mahkumlardan oluşan bir bando selamlamıştı. İlf, bu gayretli müzisyenlere bakmış ve ünlü Rus korno bando takımlarını hatırlamış, şöyle mırıldanmıştı: "Al sana bir boynuzlanmış kocalar bandosu"

Gülünç mü bu? Bilmiyorum. Sinirli bir gülmeydi onlarınki, güçsüzdüler, ondan gülüyorlardı. Ama, Henry Wallace'ın, Kolima Kampı direktörünün müzik sevgisinden etkilenmiş olduğunu duyduğum-

nuz zaman bunun hiç de gülünç bir yanı yok. Ve de, bu adam Amerika Birleşik Devletleri'nin devlet başkanı olmak istiyordu.

Ahmatova ile Zoşçenko'yu yabancı konukların ne denli düşkünlüğüne uğrattığını söylediklerinde de gülmek gelmedi içimden. Ahmatova, pek çok kez yıkımın eşiğine kadar gelmiş bir insandı. Gumilyov kurşuna dizilmiş, oğlu uzun mahkumiyetlerle kamplara gönderilmiş, Punin¹⁶ ise kamplarda ölmüştü. Yıllarca yapıtları yayınlanmadı; şimdi yayınlananlarsa belki de yazdıklarının üçte biridir. Zoşçenko'yla Ahmatova, 'Jdanov tokadını'¹⁷ ilk yiyenlerdir; onu neyin izleyebileceğini açıklamaya gerek yok zaten.

Ahmatova'yla Zoşçenko, yabancı turistlerle, bilmem nenin savunucuları, ya da bilmem ne savaşçıları delegasyonlarıyla konuşmaya çağrılıyorlardı. Bu delegasyonları çok görmüşümdür ben, kafalarında tek bir şey vardır bunların, olabildiği kadar çabuk zıkkımlanmak. Yevtuşenko'nun bu dost delegasyonları iğneleyen bir şiiri vardı: 'Hazır yemek kuponları, bütün kıtalardan dostlar getirir' diye. Böylece Zoşçenko'yla Ahmatov, bu delegasyonlarla bir araya gelmek zorunda bırakılıyorlardı. Eski oyundur bu; onların sağ ve sağlıklı, herşeye sahip oldukları bir mutluluk içinde ve Parti'yle hükümete son derece müteşekkir olduklarını kanıtlamak.

Ellerinde yemek kuponları olan 'dostlar', Zoşçenko'yla Ahmatova'ya Parti Merkez Komitesi kararı ile Jdanov Yoldaş'ın konuşması konusunda ne düşündüklerini sormaktan daha akıllıca şeyler sormayı akıl edemezlerdi. Bu da Jdanov'un Zoşçenko ile Ahmatova'yı örnek olarak kullandığı konuşmadır. Jdanov, Zoşçenko'nun ilkesiz ve vicdansız bir külhanbeyi olduğunu, çürümüş ve kokuşmuş bir sosyo-politik ve edebi surata sahip bulunduğunu söylemişti. Yüz, ya da çehre demiyor, surat diyordu.

Jdanov, Ahmatova'nınsa, şiirindeki çürümüş ve kokmuş ruhla Sovyet gençliğinin bilincini zehirlemekte olduğunu söylemişti. Bu durumda Ahmatova'yla Zoşçenko, bu karar ve konuşma konusunda neler hissedebilirlerdi ki? Bu konuda soru sormak sadistçe olmuyor mu? Bir kabadayının biraz önce yüzüne okkalı bir tükürük savurduğu bir adama, 'Yüzünüze tükürülmesi konusunda neler hissetmektedirsiniz? Hoşunuza gitti mi bu?' demeye benzer. Ama dahası da var. Üstelik de bunu o kabadayının, balgamı savuran haydudun önünde soruyorlardı, hem de ardından kendilerinin çekip gideceklerini, o zavallının ise kalıp o hayduda hesap vermek zorunda olduğunu bilerek soruyorlardı.

Ahmatova kalkmış, gerek Jdanov Yoldaş'ın konuşmasını, gerekse kararı kesinlikle doğru bulduğunu söylemişti. Kuşkusuz, doğru olan

şeyi yapmıştı. Bu utanmaz, kalpsiz yabancılara karşı alınacak tek tutumdu bu. Ne diyebilirdi ki kadıncağız? Tımarhane haline gelmiş bir ülkede yaşadığını düşündüğünü mü? Jdanov ile Stalin'i küçük gördüğünü, onlardan nefret ettiğini mi? Evet, bunları söyleyebilirdi, söylerdi de, onu bir daha gören olmazdı.

'Dostlar' ülkelerine döndüklerinde 'dostlar arasında' bu sansasyonla caka satabilirlerdi. Ya da gazetelere ufacık bir haber bile yapabilirlerdi bunu. Biz ise, bir kişiyi daha yitirmenin acısını duyardık. Ülke, dahisini yitirmiş olurdu.

Ama Zoşçenko, o tatlı ve saf adam, gerçekten de bu insanların birşeyler anlamaya çalıştığını sandı. Hissettiği şeylerin hepsini söylemedi kuşku yok ki, bu intihar olurdu. Ama açıklama yapmaya kalkıştı. Başlangıçta, Jdanov'un konuşmasını ve kararı anlayamamış olduğunu söyledi. Ona haksız görünmüştü ikisi de ve Stalin'e mektup yazmıştı. Ama daha sonra üzerinde düşünmeye başlamış ve suçlamaların birçoğunun haklı ve yerinde olduğunu görmüştü.

Zavallı Mihail Mihailoviç, onun bu soyluluğu pek yaramadı ona. Dürüst insanlar karşısında olduğunu sanıyordu o. 'Dürüst insanlar' alkışlayıp çekip gittiler (Ahmatova'yı alkışlamaya değer bulmamışlardı). Ve zaten hasta olan Zoşçenko, ceza olarak aç bırakıldı. Tek bir satır yayınlamasına izin verilmedi. Ayakları şişiyordu, açlık çekiyordu. Ayakkabı onararak geçimini sağlamaya çalıştı.

Bunun verdiği ders açıktır. Ünlü hümanistlerle dostluk olmaz. Onlar ve ben, ayrı kutuplarız. Onlardan hiçbirine güvenmiyorum, hiçbirini benim için iyi olan hiç birşey yapmamıştır. Onlara beni sorgulama hakkı tanımıyorum. Ahlak açısından buna hakları yoktur, bana konferans çekmeye kalkmasınlar.

Onların sorularına hiç yanıt vermedim, vermeyeceğim de. Onların konferanslarını hiçbir zaman ciddiye almadım, almayacağım da. Renksiz ve mutsuz yaşamım destekliyor beni. Öğrencilerimin benim kuşkuculuğumu benimsemiş olmalarından hiç mi hiç mutluluk duymuyorum. Ünlü hümanistlere onlar da kulak asmıyorlar, haklılar da. Çok kötü. Güvenilebilecek, kendileriyle çiçeklerden, kardeşlikten, eşitlikten, özgürlükten, Avrupa Futbol Şampiyonasından ve de daha başka yüksek konulardan çene çalınabilecek ünlü hümanistler bulmuş olsalardı çok mutlu olurum, ama böyle bir hümanist doğmamıştır anasının karnından. Gereğinden çok şarlatan var, onlarla konuşmayı ise benim canım çekmiyor: Döviz karşılığında, ya da bir kavanoz havaya karşılık çok ucuza satacaklardır seni.

Sakın inanmayın hümanistlere vatandaşlarım, inanmayın peygamberlere, ışık saçan insanlara. Bir kuruşa satar sizi onlar. Kendi işinize bakın, insanları incitmeyin, onlara yardım edin elinizden geldiğince. İnsanlığın tümünü birden kurtarmaya kalkışverişmeyin, önce bir insanı kurtarmaya çalışın. Çok daha zordur bu. Başka birine zarar vermeden tek bir insana yardım etmek çok zordur. İnanılmayacak kadar zordur. Tüm insanlığı kurtarma dürtüsünü yaratan da budur işte. O zaman da kaçınılmaz olarak, bu yolda ilerler, tüm insanlığın mutluluğunun, birkaç milyon insanın mahvedilmesine bağlı olduğunu keşfediverirsiniz, işte o kadar. Devede kulak.

Nikolay Vasilyeviç Gogol, bir zamanlar, "Şu dünyada başka hiçbir şey yok, yalnızca saçmalık," diye yazmıştı. Benim betimlemeye çalıştığım da işte bu saçmalık. Dünya sorunları insanın yakasına sarılır; insanın kendine ait pek çok sorunu vardır, bir de dünya sorunları binceronun üstüne. Aklınızı yitirebilirsiniz, ya da burnunuzu.

Burun operasını niçin yazdığımı bana sık sık sorarlar. Söyleyeyim, herşeyden önce Gogol'ü çok severim. Övünmek gibi olmasın, sayfa sayfa ezber bilirim. *Burun*'a ilişkin çarpıcı çocukluk anılarım var. Şimdi ne zaman *Burun* üzerinc yazsalar, ısrarla Meyerhold'un etkisinden söz ediyorlar, daha doğrusu, onun sahnelediği Müfettiş oyununun beni *Burun*'u yazdıracak kadar etkilemiş olduğundan dem vurup duruyorlar. Moskova'ya ve Meyerhold'un dairesinc taşındığım sırada ben zaten bir süredir *Burun* üzerinde çalışıyordum. Yapıtın bütün yanları üzerinde iyice düşünülmüş, herşey belirlenmişti. Bunu yapan da Meyerhold değildi. Libretto üzerinde harika iki adamla, Sasa Preis ve Georgi İonin'le çalıştık. Harika, olağanüstü bir dönemdi. Sabahları erkenden buluşuyorduk. Geceleri ise çalışmıyorduk. Bunun en başta gelen nedeni bohem çalışma tarzına son vermiş olmamızdı. Ya sabahları ya da öğleden sonra çalışmalısınız, gece yarısı dramına gerek yoktur. İkinci nedenc de, Sasa Preis'in geceleri çalışmamasıydı. Geceleri işteydi, çalışıyordu. Yaptığı işin kulağa önemli gelen bir adı vardı, 'taşınmaz malları koruma işleri görevlisi', oysa gerçekte bekçiydi. Eskiden Landrin'lerin malı olan bir şekerleme fabrikasını bekliyordu. Sahibi George Landrin yurtdışına kaçmıştı, oğlu da. Mallarını olduğu gibi bırakıp gitmişlerdi. Saşa yağmacılar dadanmasın diye bekçilik yapıyordu.

Oldukça eğlenceliydi. Oleinikov'un dediği gibi, 'Gerçekten eğleneydi, gerçekten gırgırdı.' Önce Zamyatin'e başvurduk, büyük bir usta olduğu için libretto işini onun üstlenmesini istemiştik. Ne var ki bü-

yük usta bu eğlenceye kaulmadı, aramızda hiç gözükmedi.

Belediye Başkanı Kovalyov için bir monolog yazmak gerekli olmuştu. Bütün herkes punduna getirip kaytanyordu, ama Zamyatin 'Neden olmasın?' deyip oturdu ve monoloğu yazdı. Laf aramızda kötü bir monologdu. Rus düzyazısının bu büyük ustasının katkısı bu düzeyde olmuştur. Demek ki Zamyatin rastlantı sonucu ad yapmış. Bir işe yaramadı, kendi göbeğimizi kendimiz kestik. Büyük ustaların etkisine boş verin.

Preis'le İonin çok özel kişilerdi. Preis, *Dördüncü Dereceden St. Vladimir Nişanı*'nı Gogol adına yazmıştı. Bildiğiniz gibi bu oyunu Gogol tamamlamamış, yalnızca taslaklarını kaleme almıştı. Oyunu Saşa yazdı. Oyunu aklına nasıl esiyse öyle yazmadı, hayır. Yapıtı tümüyle Gogol'un kendi sözcükleriyle toparlamıştı. İnsanın aklına durgunluk veren bir şey bu. Adam kılı kırk yararak çalışmış. El yazısı metni okudum. Her bir diyalogdan sonra, bunun kaynağına, yani diyalogun oluşturulması için yararlanılmış olan Gogol'un yapıtına gönderme yapılıyor. Söz gelimi, biri 'yemek kondu' diyorsa, dipnotu size yapıtı ve sayfa numarasını veriyor. Oyun Leningrad'da sahneye kondu, Saşa gazetelerde şu başlıkla bir tanıtma yazısı okudu, 'Ancak Sıcakken Yenir'.

Daha sonra, *Lady Macbeth*'in librettosuna büyük yardımı oldu Saşa Preis'in. Bir de, benim için özel olarak harika bir opera öyküsü yarattı: Kurtarılmak isteyen kadınların yaşamı. Bir *opera seria** olacaktı bu. Ama hiçbir şey çıkmadı, hiçbir şey. Aleksandr Germanoviç Preis öldü. Onu öldürdüler.

İonin'de kendine özgü seçkin bir kişilikti. Bir zamanların sokak bıçkını ve suçlusuydu; Dostoyevski Özürlü Çocuklar İslah Kolonisi'nde büyümüştü. Bir isim sahibi olamazdınız bu yolla. İonin, Rus edebiyatı uzmanıydı, bütün bu bildiklerini nerede öğrendiğini bilmiyorum. Edebiyat öğretmenleri kolonide uzun süre kalmazlardı. İonin yüzünden illallah der giderlerdi. Bir hanım hanımcık öğretmen gelmiş ve onlara *Çekirge ile Karınca*'yı yüksek sesle okumuştı. İonin, 'Bunlar hep bildiğimiz şeyler, onun yerine bize edebiyattaki en son akımlardan söz etsenize' demişti. Hanım 'Benimle öyle pis pis konuşma. Akım ne demek?' diye cevap vermişti.

İonin de genç yaşta öldü. Yönetmen olmak istediği, ama tifüse yakalandı ve öldü. İki arkadaşı, kahramanı İonin olan bir kitap yazdılar. Onu Japon diye çağırırlardı ama Yahudiydi. Ama kısacık boyu, çekik gözleri vardı. Kitap çok satıldı, ünlü de oldu diyebilirsiniz; şu yakın-

* *Opera seria*: "Ciddi Opera, bir kahramanlık ya da efsane kahramanının öyküsünü ele alan son derece üsluplaşmış müzikle yaratılan opera- Çev.

larda da filme alındı. Filmi de eğitsel amaçlarla kullanıyorlar anladığıma göre. İşler ne kadar da garip geliyor.

Bir sürü şaşılacak konuyla çevrilmiş durumdayım, bunun nedeni ünlü değillerse bile olağanüstü bunca insanla çevrilmiş olmam. Ünlülerden daha çok yardımcı oldular bana bu insanlar. Ünlülerin hiçbir zaman yeterince zamanı olmaz. Meyerhold'un da.

Meyerhold ile onun *Müfettiş*'ine gelince, evet onun sahneye koyduğu oyunu tabii ki çok beğendim ya, burada ters bir durum var. Oyunu beğenmiştim, çünkü o sırada *Burun*'un üstünde çalışmaktaydım; Meyerhold'un da birçok şeyleri benim gibi çözüme bağladığını görüyordum, başka türlü değil. *Müfettiş*'in müziğini hiç mi hiç beğenmem. Gnesin'in yazdığı parçalardan söz etmiyorum, hayır, onlar mükemmel ve tam da yerli yerine oturmuştu. Ama Meyerhold oyuna her şeyi doldurmuştu; oysa bunların hepsi iş görmüyordu. Örneğin, Osip'in kişiliğini çizmek için (sanırım Kaluga Bölgesinin) özgün halk şarkılarına niçin gerek duyduğunu hâlâ anlamış değilim. Meyerhold, Osip'in oyundaki sağlıklı öğelerden biri olduğu kanısındaydı. Bence bu yanlıştır. Glinka'nın 'Bir Arzu Ateşidir Kanımda Tutuşan' şarkısının niçin kullanıldığını da anlamış değilim. Ateşli bir yan yok o şarkıda, oysa Meyerhold, Anna Andreyevna'nın tutkusunu bu şarkının dile getireceğini sanmıştı. Rolü Raih oynadı. Sahnede piyanoyu ben çalışıyordum. Konuklardan birini canlandırıyordum. Raih ise şhvetli omuzlarını oynata oynata ve Hlestakov'a anlamlı anlamlı bakarak Glinka'nın romansını söylüyordu. Raih, *Müfettiş*'te kendisini oynamıştı, o muzır mı muzır, itici kadın. Tanrı bağışlayacaktır onu, ancak bir din şehidine yaraşan korkunç bir ölümle öldü.

Bilmem, Malıy Tiyatrosu'nda Smoliç'in yönettiği *Burun*'un sahnelenmesinde Meyerhold'un belki etkisi olmuştur. O başka bir konu. Bestecinin işin bu yanıla ilgisi olmaz. Ama, *Burun*'u ve benim kendimi ele alırsak, ünlü Çarpık Ayna'da sahnelenen opera daha etkiliydi.

Devrim'den önceydi bu, savaş kasıp kavuruyordu ortalığı, bense cocuktum daha. Oyundan çok hoşlanmış olduğumu hatırlıyorum. Çok ustaca konmuştu sahneye. Daha sonraları, opera için konu ararken bu oyun geldi aklıma, birden *Burun*'u sahnelemek yattı aklıma ve librettoyu da pek zorluk çekmeden kendim yazabileceğimi düşündüm.

Benim genelinde yaptığım şey işte bu. Yapıtın anahatlarını belleğimdekenden yola çıkarak ben çizdim, sonra da birlikte geliştirdik onu. Tempo'yu ayarlayan Saşa'ydı. İşinden doğruca çıkar gelirdi. Uy-

ku akardı gözünden, ama hepimizi ateşleyiverirdi, ona ayak uydururduk. Tek bir kişi gibi çalışırdık üçümüz, neşe ve coşkuyla.

Taşlamalı bir opera yazmak değildi niyetim; taşlamanın ne olduğunu tam kestiremiyordum. Kimileri, Prokofyev'in *Üç Portakalın Aşkı*'nin taşlamalı bir opera olduğunu söylüyorlar. Bense yalnızca sıkıcı buluyorum onu. Bestecinin sürekli güldürücü olmaya çalıştığının farkındayım, ama hiç de güldüremiyor. *Burun*'da taşlama ve grotesklik buluyorlar, bense baştan aşağı ciddi bir müzik yazdım, tek bir parodi, tek bir şaka yoktur *Burun*'da. Müzikte nükteli olmak zordur. *Üç Portakalın Aşkı* gibi bir şeyle işi bitirmeniz çok kolay olur. Ben, *Burun*'da şaka yapmamaya çalıştım, sanırım başardım da.

Üzerinde bir düşünürseniz, gerçekte bir adamın burnunu kaybetmesinde bu denli gülünç olan ne? Niye güldürsün ki insanı o zavallı ucube? Adam evlenemez, çalışamaz. Dostlarımdan biri burnunu yitirseydi göürdüm onu. Hepsi de bebekler gibi basıverirlerdi yaygarayı. Operayı oynamak isteyen herkesin aklında olsun bu. *Burun*'u şakaymış gibi okuyabilirsiniz ama, öyle oynayamazsınız. Çok acımasızca olur; en önemlisi de müziğe uymaz bu.

Burun, bir dehşet öyküsüdür, şaka değil. Polis baskısı nasıl gülünç olabilir ki? Nereye gitseniz bir polis vardır, adınızı atamaz, yere kağıt düşüremezsiniz. *Burun*'daki insanlar da gülünç değildir. Tek tek alındıkları zaman kötü değildirler, biraz eksantrik kişilerdir yalnızca. Oysa bir araya geldiklerinde kana susamış bir güruh oluştururlar.

Burun imgesinde de gülünç olan hiçbir yan yoktur. Burun olmadan insan olamazsınız, ama siz olmadan burun bir insan, hatta önemli bir bürokrat bile olabilir. Burada abartma da yoktur, inanılabilir bir öyküdür. Günümüzde yaşamış olsaydı, çok daha acaip şeyler görecekti Gogol. Etrafta dolaşan öyle burunlarımız var ki, bizim, akıl almaz. Bizim Cumhuriyetlerimiz de bu minval üzere olup bitenler hiç de öyle gülünce şeyler değildir.

Besteci arkadaşlarımdan biri, aynı zamanda hem olağandışı hemde olağan olan bir öykü anlatmıştı bana. Olağan çünkü gerçek olan, olağanüstü çünkü Gogol'un ya da E.T. Hoffmann'ın kalemine yaraşan çağdaş düzeydeki bir dalavere üstüne. Bu besteci yıllarca Kazakistan'da çalışmıştı. İyi bir profesyoneldir, Leningrad Konservatuarı mezunudur, Steynberg'in öğrencisiydi ama benim bir sınıf altındaydı. Bu bestecinin işleri Kazakistan'da gerçekten çok iyi gitti. Adam saray bestecisi gibi birşey oldu. O yüzden de genellikle gizli kapaklı olan şeyleri de öğreniyordu.

SSCB'de Cambul Cabaev'i herkes bilir. Oğlum okulda onun şiirlerini okumuştı, torunlarım da okuyorlar. Rusça doğal olarak, Kazakça'dan çevrilmiş. Çok dokunaklı küçük küçük şiirlerdir bunlar. Savaş sırasında durum nasıldı tasavvur edebilirsiniz. 'Leningrad'lılar, çocuklarım benim...' üstelik de bu, yüz yaşında cübbeli bir bilgeden geliyorsa. Bütün yabancı konuklarımız onunla resim çektirmek isterlerdi, resimler o denli egzotik oluyordu. Bir halk ozanı, gözlerinde yaşlılığın bilgeliği; ve saire. Aynı meraka ben de kapıldım, itiraf ediyorum, onun bazı dizelerine müzik yazdım. Oldu bir kere.

Oysa, bütün bunların düzmece olduğu ortaya çıkıyor. Demek istediğim, Cambul Cabaev diye biri vardı doğal olarak, bu adamın şiirlerinin Rusçaları çeviri metinleri de vardı. Vardı da, bu çevirilerin orijinalleri yoktu. Cambul Cabaev, belki iyi bir insandı, ama ozan filan değildi. Sanırım olabilirdi, ama hiç kimsenin buna baktığı yoktu, çünkü o sözüm ona çevirileri oturup Rus ozanlar yazıyorlardı. Büyük halk ozanının iznini istememişlerdi bile. İsteselerdi bile yapamazlardı bunu, çünkü çevirmenler tek sözcük Kazakça bilmiyorlardı; Cambul da tek sözcük Rusça bilmiyordu. Yoo, doğru değil bu. Bildiği bir Rusça sözcük vardı: 'para'. Cambul'a şunu anlattılar: İmzasını her atışında (Cambul'un okuma yazma bilmediğini söylemeye gerek yok, ne var ki ona, imzasını temsil eden kıvrıntılı bir çizgiyi nasıl çizceğini öğretmişlerdi) o sihirli 'para' sözcüğünü söyleyip para alacak ve de bu parayla yeni yeni koyunlar ve develer satın alabilecekti. Cambul, bu anlaşma uyarınca, her imza atışta para alıyor, gitgide zenginleşiyordu. Bu işi sevdi. Sevdi de, bir keresinde bayağı sorun çıktı. Cambul'u Moskova'ya getirmişlerdi. Bir konferans, bir kabul töreni ve bir de şölen düzenlemişlerdi; bu program uyarınca çocuklarla, daha doğrusu bir piyoner müfrezesiyle buluşacaktı. Piyonerler Cambul'un etrafını sardılar ve ondan fotoğrafını istediler. Ona o meşhur kıvrımlı çizgisini çekmesini söylediler. Çizdi ama durmadan 'para' deyip duruyordu. İmzasına karşılık kendisine para verildiğini adı gibi biliyordu. 'Kendi' şiirlerinden haberi yoktu oysa. Bu sefer ücret almayacağını, dünyalığını arttıramayacağını açıkladılar ona, müthiş canı sıkıldı.

Gogol'un orada olmaması ne yazık, yazardı bunu. Koca ülkenin tanıdığı ama var olmayan bir ozan. Bununla birlikte, her grotesk öykünün bir trajik yanı olur. Bu zavallı Cambul, gerçekten büyük bir ozandı belki de? Dombra'sına tezenesini vurup bir şeyler söylerdi ne de olsa. Ama kimse ilgilenmiyordu bununla. Stalin'e düzülmüş şahane kasideler, doğu tarzında övgüler gerekiyordu; hem de her vesileyle:

Doğum günlerinde, Stalin Anayasası'nın yürürlüğe girdiği gün, sonra seçimlerde, İspanya'daki iç savaşta vesaire, İşte uyak düzmek için binlerce neden, ama bu cahil ihtiyarın bütün bunların bir tekinden bile haberi yok. Asturias madencilerini o nereden bilsin, onlar için ne demeye kaygılanabilsin?

Konstantin Simenov gibi bazı ünlü adamlarda içinde olmak üzere koca bir yıldız ozanlar ordusu Cambul'a çalıştı. Politik durumu iyi bilirdiler, önder ve öğretmenin hoşuna gidecek şeyler yazdılar; bu da en çok Stalin'in kendisinden söz etmek anlamına gelirdi. Ama, yordakçı- larını da unutmadılar, Yejov'u örneğin¹⁸.

O sıralarda, Yejov'a ilişkin şarkının çok övüldüğünü hatırlarım. Gizli polis ve onun şanlı lideri Yejov üstüne halk türküsü taklidi bir şarkıydı ve 'Savaşımızın Ününü Tüm Dünyaya Yaysın Benim Şarkım' dileğini dile getiriyordu. Yejov'un ünü yaygın olmasına yaygındı, ama sandıkları nedenlerle değil.

Bu şairler hızlı ve doğurgan bir biçimde yazdılar; 'çevirmenler'den biri dama mı, onun yerine bir yenisini, tazesini geçiriyorlardı. Üretim böylece hiç durmadı ve bu fabrika ancak Cambul ölünce kapandı.

Her zaman olduğu gibi, bu tipik bir olay değil, diyeceklerdir. Ben de şu yanıtı vereceğim: Neden tipik değilmiş? Hem de tipiğin tepigi. Burada kurallara uymayan hiçbir şey yok, tam tersine, herşey kurallara tıpatıp uygun, herşey nasıl olması gerekiyorsa öyle. Bütün halkların büyük öğretmenin bütün halkların şarkıcılarına esin vermesi gerekti ve bu şarkıcıları arayıp bulmak da devletin işiydi. Bulamazlarsa, onları yaratırlardı, Cambul gibi. Bu yeni büyük şairin ortaya çıkışı da tipiktir ve gördüğüm kadarıyla eğitseldir. Otuzlu yıllarda bir Kazak parti gazetesinde (Rusça yayınlanırdı) çalışan bir ozan ve gazeteci Rus, bir halk ozanından derleyerek çevirdiğini söylediği bir takım şiirler getirmişti. Bu şiirleri beğenerek bastılar. Herkesin ağzı kulaklarında- dı. Tam o sıralarda Moskova'da Kazak sanatının başarılarına ilişkin bir sergi açılması tasarlanıyordu. Kazakistan parti önderi gazetede çıkan meçhul ozanın şiirlerini okudu ve şairin derhal bulunarak Stalin onuruna bir şarkı yazdırılmasını emretti.

Gazeteciye geldiler, nerede senin bu şairin dediler. Adam kem küm etti ve sonunda baklayı ağzından çıkardı. Ne yapıp yapıp bu açmazdan kurtulmak, Stalin'i övecek bir 'yerli Kazak ozan' bulmak gerekiyordu. Biri, şarkı söyleyip dombra çalan ve iyi fotoğraf verecek bu işe biçilmiş kaftan, renkli bir ihtiyar gördüğünü hatırladı. Bu ihtiyar tek bir sözcük Rusça bilmiyordu. Yapılacak tek şey ona iyi bir 'çevirmen' bulmaktır.

Cambul'u buldular, acele Stalin'i öven bir şiir yazarak eline tutuşturdular ve de adamı Moskova'ya gönderdiler. Stalin övgüyü beğendi. En önemli olanı da buydu zaten. Cambul'un yeni ve akıllara sığmaz yaşamı işte böyle başladı.

Bu öyküde tipik olmayan, ya da beklenmedik olan ne var? Herşey nasıl olması gerekiyorsa öyle. Herşey, planlandığı üzere tıkır tıkır yürüyüp gidiyor.

Bu öykü, üstelik o denli tipikti ki, deyim yerindeyse önceden tahmin edilmiş ve kurgu roman olarak kaleme bile alınmıştır. Dostum Yuri Tinyanov, Çar Pavel'in saltanatına ilişkin tarihsel malzemeden yola çıkarak yazıldığı öne sürülen *Teğmen Kije* adlı uzun öyküyü yazmıştı. Pavel'in çarlığı sırasında işlerin nasıl olduğunu, var olan bir insanın da nasıl olup da yok olduğunu anlatır. Hiç kimse de şaşmaz buna, çünkü olağan işlerdendir ve tipiktir ve de herkesin başına gelebilir.

Teğmen Kije'yi kahkahalarla gülerек - ve de korkuyla- okuyoruz. Artık bu öyküyü her okul öğrencisi biliyor. Kilise yönetiminin yaptığı hata efsanevi bir kişi yaratır; bu kişi, *Teğmen Kije*, uzun bir meslek yaşamı geçirir, evlenir, gözden düşer, sonra da 'imparator'un gözde insanları arasına girer ve general rütbesiyle ölür.

Kurgu çok başarılı olmuştu, çünkü totaliter devlette bir insanın hiçbir önemi yoktur. Önemli olan tek şey, devlet mekanizmasının aman dinlemeden çalışmasıdır. Bir makinenin yalnızca vidalara gereksinimi vardır. Stalin bizlere hep vidalar derdi. Bir vidanın öbüründen farkı yoktur, birinin yerine bir başkası kolayca takılabilir. Birini seçer, 'Bundan böyle sen dahi bir vida olacaksın' dersin, herkes de onu dahi bilir. Dahi mi, değil mi hiç önemi yoktur. Önderin emriyle herkes dahi olabilir.

Bu zihniyet müthiş desteklenir. Günde bir çok kez çalınan bir halk şarkısı 'Burada Her İnsan Kahraman Olabilir, ' der dururdu.

'En iyi, en yetenekli' Mayakovski, çoğu kez şiirlerini *Komsomolskaya Pravda*'da yayımlardı. Bir gün biri gazeteye telefon ederek Mayakovski'nin şiirinin niye yayımlanmadığını sordu. 'Tatile çıktı kendisi' dediler. Telefon eden adam, 'İyi ya, onun yerine bakan kimse yok mu?' dedi.

Ben Mayakovski'yi sevmem ama bu anlamlı. Her yaratıcı kişinin yerini alacak insanın kendisinin yerini alacak bir kimsenin bulunması gerektiğidir bu psikoloji. Ve bunlar, Stalin'in Mayakovski için kullandığı deyimle, 'en iyi en yetenekli'nin yerini almaya daima, her an hazır bulunmalıdır. Aklınızdan hiç çıkarmayın; dün siz en iyi, en yetenekliydiniz, bugün ise bir hiçsiniz. Sıfırsınız. Bokun tekisiniz.

Bu duyguyla bizler içli dışlı olmuşuzdur -adsız sayılamayacak kadar 'aday' hemen arkamızda bekleyip duruyordur. Bir işaret beklerler. Hemen oturup romanınızı, senfoninizi, şiirinizi yazıverirler. Beş para etmez nice besteci dergilerde 'Kızıl Beethovenler' diye adlandırılmıştır. Ben kendimi Beethoven'le kıyaslamaya kalkmam ama, her an yeni bir 'Kızıl Şostakoviç'in ortaya çıkabileceğini, benimse ortadan yok olabileceğimi unutmam olanaksızdır.

Dördüncü Senfoni'mle ilgili olarak işte bu düşünceler bir türlü yakamı bırakmamıştır. Zaten, yirmi dört yıl kimse dinlememişti bu senfoniyi. El yazısı metin de bendeydi. Ortadan kaybolsaydım yetkililer onu bu işe 'can atan' birine vereceklerdi. Bu kişinin kim olacağını bile biliyorum ve bu senfoni, benim *Dördüncü Senfoni*'m olacak yerde, başka bir bestecinin *İkinci Senfoni*'si olacaktı¹⁹.

Gördüğünüz gibi, ortam kitlesel deha fabrikasyonuna ve aynı şekilde de kitlesel ortadan kaldırmalara uygundu. Kendisiyle birlikte çalıştığım ve arkadaşım demek hakkını kendimde bulduğum Meyerhold bunun kanıtıdır. Meyerhold'un ne denli popüler biri olduğunu tasavvur etmek olanaksızdır. Herkes tanırdı, hatta tiyatroya ya da sanata ilgi duymayan, böyle şeylere uzak olan kimseler bile bilirlerdi onu. Sirklerde palyaçolar Meyerhold üzerine fıkralar anlatırlardı. Seyirci sirklere hemen kahkahayı basmak için gider; izleyicinin şıp diye tanımaya-acağı kimseler üstüne şarkılar söylenmez böyle yerlerde. Sokaklarda Meyerhold adı verilen taraklar bile satılırdı.

Sonra da birden sırra kadem bastı bu adam, o kadar. Sanki böyle biri hiç yaşamamıştı. Yıllar yılı böyle sürüp gitti, hiç kimse Meyerhold'un adını ağzına almadı. Suskunluk dehşet vericiydi, ölümcüldü. Çok iyi eğitim görmüş olup da Meyerhold konusunda hiçbir şey duymamış nice gençler gördüm ben. Büyük bir mürekkep silgisiyle ufak bir lekeyi silercesine silivermişlerdi Meyerhold'u.

Üstelik de bu, Moskova'da büyük bir Avrupa devletinin başkentinde oluyor, dünyaca tanınmış bir adamın başına geliyordu. Bizim iç illerimizde, Asya cumhuriyetlerimizde kim bilir neler oluyordu, neler? Varın siz tasavvur edin. İç illerimizde bir insanın bir hiç, bir sıfır olup çıktığı, buna karşılık sıfırların ve hiçlerin önemli kişiler haline geldiği bu değiş tokuş, sıradan gündelik işlerdendi. Bu ruh ülkemizde hâlâ hüküm sürmekte.

Müzikte acı sonuçlar veriyor bu. Sözelimi Orta Asya'da -Taşkent, Aşkabat, Duşanbe, Alma-Ata, Frunze'de- üretilen muazzam sayıda opera, bale, senfoni, oratoryo vb yayınlanmış olan partiyonlarının ve konser programlarının üzerinde adı yazılı olan mahalli besteciler tara-

findan bestelenmiyor. Yapıtın gerçek sahibi, izleyicilerin meçhulü kalacak, hiç kimse çıkıp 'kim bu müzik köleleri?' diye sormayacaktır.

Bunlardan birçoğunu tanıyorum ben. Bunlar değişik yazgıları olan değişik insanlar ve de bugüne değin bu tür birkaç hayalet besteci kuşağı gelip geçmiştir. En yaşlıları ölüp gidiyor. Bu kimseler, günün birinde uzak diyarlarda bulmuşlardı kendilerini. Ya sürgün gitmişlerdi oralara ya da olası bir tutuklamadan yakayı sıyırmak için kendileri tutmuşlardı oraların yolunu. Moskova'dan, Leningrad'dan uzaklara çekilmişlerdi. Kimi zaman, kervan geçmez kuş uğramaz yerlere kaçmak işe yarıyordu. Adam adres değiştiriyor, arkasını bırakıyorlardı. Böyle bir takım olayları ben biliyorum.

Bu besteciler, ulusal cumhuriyetlerde kendilerine bir yaşam kurdular. Bu tam da Moskova'nın ulusal cumhuriyetlerin yerel yeteneklerini sergilemeye ilgi gösterdiği bir zamana rastladı. Bu öyle yüz kızartıcı bir olaydı ki üzerinde ayrıca durmak istiyorum; çünkü özellikle otuzlu yıllardaki kültür festivallerinin gerekli olmakla kalmayıp yararlı da olduğu hâlâ düşünülüyor. Gerçekte bütün bu dans ve oyunları gören her ciddi (ve de enayi olmayan) adamın aklına gelmesi gereken ilk benzerlik, Eskiçağ Romasıyla olandır; çünkü yeni kölelerin kültürel başarılarını başkent halkına sergilemeleri için İmparator Roma'ya yeni fet-hedilmiş eyalet yerlilerini getirdi. Herkesin görebileceği üzere bu fikir yeni değildir ve hepimiz Stalin'in gözde mimari tarzını büyük ölçüde Roma'dan ödünç almış olduğuna emin olabiliriz. O aynı zamanda -bir dereceye kadar- emperyal bir üslupla kültürel yaşam tarzını da ödünç almıştır. (Ben onun çok bilgili bir kimse olduğundan kuşku duyuyorum; onu olsa olsa, uyarlanmış bir Roma çeşitlemesi, Mussolini çeşitlemesi etkilemiş olsa gerek.)

Sözün kısası, yenik kabileler, büyük önder onuruna şarkı söyleyip dans ediyorlar, neşideler besteliyorlardı. Oysa bu utanç verici seyirliğin ulusal sanatla hiçbir ilgisi yoktu. Sanat değildi bu. Onların tüm istedikleri, en büyük ve en akıllıya adanmış, fırından yeni çıkmış koşuklardı yalnızca.

Geleneksel ulusal sanat ve de geleneksel -o olağanüstü- müzik uygun gelmiyordu bu işe. Bir çok nedenle. Birincisi, bu incelmış, çok karmaşık ve çok alışılmamış bir sanattı. Stalin basit, çarpıcı ve hızlı şeyler isterdi. Rusya'da arabayla *piroşki** seyyar satıcılarının dedikleri gibi, 'Sıcak mı sıcak, tadını bilmem.'

İkincisi de, ulusal sanat karşıdevrimci sayılıyordu. Niye? Çünkü her

* Börek-Çev.

eski sanat gibi dinsel ve mezhepseldi. Madem ki dinsel, köküne kibrit suyu. Umarım, yirmilerde ve otuzlarda bizim büyük yerli sanatımızın nasıl yok edildiğinin tarihi yazılacaktır. Bu sanat olduğu gibi yok edildi, çünkü sözeldi. Bir halk ozanını ya da bir halk öyküsünü kurşuna dizince, onunla birlikte yüzlerce büyük müzik yapıtı da ölür. Hiç yazıya geçirilmemiş olan yapıtlar. Bunlar, sürgit geri dönülemez bir biçimde ölür giderler, çünkü her şarkıcının söylediği şarkılar başkadır.

Ben tarihçi değilim. Anlatılacak bir sürü trajik öykü, verilecek bir sürü örnek bulunabilir, ama ben öyle yapmayacağım. Tek bir olayı anlatacağım, yalnızca bir tanesini. Dehşet verici bir öyküdür; ne zaman düşünsem, içimi korku kaplar, hatırlamak istemem. Çok eski zamanlardan beri halk ozanları dere tepe demeden Ukrayna yollarını tepip durmuşlardır. Orada bunlara *Lirniki* ve *Banduristi* derlerdi. Neredeyse hepsi kör olurdu bu ozanların. Neden böyle olurdu, bu başka bir konu; buna girmeyeceğim, ama kısaca söyleyeyim, gelenekseldir bu. İşin önemli yanı, bunların daima kör ve savunmasız insanlar olmasıydı. Ama, şimdiye kadar hiç kimse bu insanlara ilişmemiş, onları incitmeye kalkışmamıştı. Kör bir insanı incitmek, bundan daha aşağılığı ne olabilir?

Sonra bir gün, otuzların ortalarında, Ukrayna *Lirniki* ve *Banduristi* Birinci Genel Kongresi'nin yapılacağı ilan ediliverdi. Bütün halk ozanları toplanacak ve gelecekte yapacakları şeyleri konuşacaklardı. 'Yaşam daha iyi, yaşam daha şen' dememiş miydi Stalin. Bu kör insanlar da inandılar buna. Ukrayna'nın dört bir yanından, ufak, unutulmuş köylerden çıkıp geldiler. Söylendiğine göre birkaç yüz kişiydiler. Canlı bir müzeydi bu, ülkenin yaşayan tarihi; ülkenin bütün türküleri, bütün müziği ve şiiriydi bu. Ve bu insanların neredeyse hepsini kurşunladılar, bu zavallı körlerin neredeyse topunu öldürdüler.

Niçin yapmışlardı bunu? Körleri öldürmek gibi bir sadizme niye başvurulmuştu? Tek nedeni şu; bunlar ayak altında dolaşmasınlar diye. Oralarda büyük işler gerçekleştiriliyordu; tam kollektifleştirme ilerliyordu; *kulak*'lar sınıf olarak ortadan kaldırılmıştı ve buralarda ne mene şeyler anlatıldığı kuşkulu türküler okuyarak dolaşan bu körler vardı. Sansürden geçirilemiyordu bu türküler. Ne tür bir sansür uygulayabilirdiniz ki körlere? Eline şurası burası düzeltilmiş onaylanmış bir metin veremez, ona bir emir de yazamazdınız. Herşeyi anlatmanız gerekirdi körlere. Bu da çok uzun zaman alır. Oysa tek bir kağıdı bile dosyalayamazsınız, zaten hiç zaman yoktur. Kollektifleştirme. Maki-neleşme. Bu insanları kurşunlamak daha kolay yoldu. Öyle yaptılar.

Benzer bir sürü öyküden yalnızca biridir bu. Ama dedim ya, tarihçi

değilim ben. İyi bildiğim, çok iyi bildiğim şeyleri anlatmak isterim yalnızca. Ve de gün gibi biliyorum ki, gerekli bütün araştırmalar tamamlandığında ve gerekli belgelerce doğrulandığında bu kötü işlerden sorumlu olanlar ilerdeki kuşaklara bütün bunların hesabını vermek zorunda kalacaklardır.

Buna tümüyle inanmamış olsaydım hayat, yaşamaya değmezdi.

Ama ben gene başladığım yere döneyim. Moskova'yla Leningrad'ı terkedip ülkenin sınır bölgelerine göçen bestecilerde kalmıştım. Bunlar gözden ırak köşelerde oturuyorlar, gece yarısı kapının çalınmasını, arkadaşları ya da yakınları gibi alınarak bir daha dönmemesine götürülmeyi bekleyerek, korkuyla yaşıyorlardı. Derken, bu kimselerin gerekli olduğu çıktı ortaya. Moskova'daki şenlikler için zafer şarkılarına ve zafer danslarına, geçmişe yöneltilmiş müzikal suçlamalara, yeninin müziksel övgülerine son derece gereksinim vardı. Özgün halk sanatından, önder ve öğretmenin gözde türküsü Gürcü *Suliko*'su gibi bir iki anımsatıcı ezgiyi taşıyan 'halk' müziğine gereksinimleri vardı onların.

Gerçek halk müzikçilerinin kökü ise eni konu kazınmıştı; ancak şurada bir iki kişi kalmıştı, o da kalmışsa. Canları bağışlanmış olsa bile bu insanlar yetkililerin istedikleri hızla değişemezlerdi, ellerinden gelmezdi bu. Bir çırpıda değişivermek yeteneği, yeni çağ profesyonellerinin bir niteliğidir. Bizim aydın kesimimizin bir niteliğidir. 'Bir emir verin, Haşmetmaap, saniyesinde değişeyim', Mayakovski'nin *Banyolar* adlı oyununda biri böyle der. (Mayakovski'nin bunu kendisi için yazmış olduğuna eminim.)

Gogol'ün sözünü kullanırsak, bu 'olağanüstü bir düşünce çevikliği' ve yerel ulusal kültüre karşı benzer bir tutumu gerektiriyordu. Sözünü ettiğim besteciler yabancıydılar ve profesyonel kimselerdi. Üstelik de bu bestecilerin gözü çok, ama çok korkmuştu. Böylece, ulusal sanatın yepyeni bir sosyalist sanatın onların kullandıkları deyimle, 'gür filizler vermesi' için gerekli bütün ön koşullar vardı. Bu adamlar kolları sıvadılar, ulusal operalar baleler ve kantatlar güçlü bir ırmak gibi akmaya başladı. Durum senfoni açısından pek de iç açıcı olmadı, zaten senfoniler için pek fazla istek de yoktu. Konçerto ve oda müziği yapıtlarına da gereksinimleri yoktu. Yalnızca sadakatle dolu lirik parçalar, anlaşılması kolay opera öyküleri gerekliydi onlara. Öyküleri korkunç geçmişten, genellikle de şu ya da bu ayaklanmadan alıyorlardı. Öykünün içinde basmakalıp çatışmaları işlemek, ardından bir iki damla gözyaşı döktürecek kötü yazgılı bir sevda öyküsü eklemek kolay oluyordu.

Yapıtın baş kişisi doğal olarak, hiç korkusuz ya da kusursuz bir

kahramandı. Ama, her zaman bir hainin bulunması gerekirdi. Bu zorunluydu, uyanıklılığı artırırdı. Bu da gerçekliğe tıpatıp denk düşüyordu. Profesyonel bir açıdan, bu oldukça yerindeydi. Benim o derece iyi bildiğim Rimski-Korsakov okulunun en iyi geleneklerine uygundu. Bunu kabul etmek iğrenç ama doğru.

Yöresel halk ezgilerini (Avrupalı kulağına en seslenir olanları) alıp Avrupalı bir biçimde geliştirdiler. Yüzeysel olan (kendi görüşlerine göre) ne varsa bundandı. Tıpkı o eski latife gibiydi: 'Bir kamyş nedir? İyice kısaltılmış bir Noel ağacı.'

Herşey uyumlu, herşey düzgündü, ne var ki kağıdın üstüne son nota yazılıp da mürekkebi kurur kurumaz işin en zor yanı gelip çatıyordu. Uyduruk bir besteci bulmak gerekiyordu. Adı müzik kadar ama deyim yerindeyse müziğin tam aksi doğrultusunda kulağa hoş gelen bir yazar. Müziğin son derece Avrupalı olması buna karşılık, yazar adının son derece ulusal olması gerekiyordu. Standart bir Avrupalı ürününe canlı egzotik bir yafta yapıyorlardı. Genelinde de bu işin altından iyi kalktılar. Bazı hevesli gençleri ve pek genç olmayıp da vicdanında en ufak bir kıpırtı olmadan kendi bestelediği bir yapıtın kapağına imzasını basabilecek gösterişi seven *nasımen*'ler buldular ('*natsionalnoye meniştvo*' ya da ulusal azınlık sözcüğünün bu horlayıcı kısaltması o zaman da yaygın olarak kullanılır duruma gelmişti). İşlem tamamlanıyor ve dünya bir dolandırıcı daha kazanıyordu.

Ama, bizim 'profesyoneller' karanlıkta kalmadılar. Herşeyden önce adları kimi zaman yapıtın başlık sayfalarında, ya da program ve afişlerde çıkıyordu, tabii yalnızca ortak-besteci olarak, ama vatansız besteciler için bu büyük bir onurdu. İkincisi de; adları gölgede kalsa bile cömert, hem de çok cömert bir biçimde ödüllendirildiler. Onlara ünvanlar, nişanlar veriliyor, çok iyi paralar ödeniyordu. Karınları iyice doyuyor, kuştüyü yumuşak yataklarda uyuyor, kendi küçük evlerinde yaşıyorlardı. Sonuncusu ve en önemlisi de, artık daha az korkuyorlardı. Korku tümüyle yok olmamıştı, hiçbir zaman yok olmazdı çünkü; korku iliklerine işlemişti, ama artık daha kolay soluk alabiliyorlardı. Bu yüzden de yerleştikleri ulusal cumhuriyetlere, sonsuzluğa değin borçlu hissediyorlardı kendilerini.

Bu emekçiler arasında birkaç dostum var ve onların bu durumdan yıllardır hoşnut olduklarını söyleyebilirim. Hep şaşmışımdır. Zorunluluk ve hafifletici nedenler (örneğin aynı korku) onları çeviri yapmaya ittiğinde ozanların ne kadar acı çektiklerini bilirdim. Ulusal kültürlerin o 'gür filizlenmesi' açısından, şiir çevirisi üzerinde özel olarak durmak

gerekir, ama bu benim işim değil. Yalnızca tablonun aynı olduğunu söylemekle yetineceğim. Ozanın önüne o ulusal dilde var olmayan şiirin bir 'mostra'sını koyuyorlardı. Başka türlü söylersek, o şiiri bir ulusal ozan yazmış olsa nelerden söz etmesi gerektiğini içeren kötü manzum bir çeviri veriyorlardı.

Rus ozanı da, bu özet olay örgüsü üzerine kurulmuş bir şiir yazıyordu; bu şiirler bazen olağanüstü oluyordu. Ozan, bizim deyişimizle kabalığımı bağışlayın, boku alıyor, nefis şekerleme haline getiriyordu.

Pasternak'la Ahmatova böyle yapıtlar ürettiklerinde acı ektiler. İki katlı bir suç işlemekte olduklarının farkındaydılar bunda yerden göğe haklıydılar. Birincisi, gerçek tabloyu çarpıtıyorlardı. Para için ve korku belasıyla var olmayan bir şeyi varmış gibi gösteriyorlardı. İkinci suçu da, kendi yeteneklerine karşı işliyorlardı. Kendi yeteneklerini bu çevirinin altına gömüyorlardı.

Yazma isteğinin insanın içine her zaman gelivermediğini itiraf ederim; bir ıtkanma durumunda bulunduğunuz zaman, göğe baka baka dolaşmanın, esinin inip size çarpmasını beklemenin tümüyle karşıındayım. Çaykovski ile Rimski-Korsakov birbirlerini sevmezlerdi, üzerinde anlaştıkları şeyler de pek azdı, ama şu konuda fikir birliği içindeydiler. Durmadan yazmak gerekir. Büyük bir yapıt yazamıyorsanız, küçük küçük şeyler yazın siz de. Hiçbir şey yazamıyorsanız, birşeyler orkestralayın. Sanırım, Stravinsky de aynısını düşünüyordu.

Rus bestecilerin tutumu buymuş gibi geliyor bana. Bunun tepeden tırnağa profesyonel ve de Batı'da hakkımızda düşünülen son derece farklı olan bir tutum olduğunu düşünüyorum. Sanırım oralarda hâlâ bizim içki nöbetlerinin arasında kalemi votkaya batırıp yazdığımızı inanıyorlar. Gerçekte, alkole ilgi profesyonelliği dışlamaz ve Rus beste okulunun kurallarında bu konuda ben de bir istisna oluşturmam. Dolayısıyla elinizi sürekli alıştırmamız gerekir ve tek başına alınırsa yapıtların aktarılmasında ya da yeniden işlenmesinde kötü bir yan yok, ne var ki sizin için gerekli ya da sizin için çok değerli olan malzemeyle çalışmalısınız. Kendi kendinize, 'hah işte benim için gerekli olan bu; benim için en değerli olan bu' demezsiniz, kabul, ama iliklerinizde hissedersiniz bunu. Kırdaki bir köpek hastalandı mı, tarlalara giden içgüdüleriyle şifalı otları, bitkileri arar. Onları çiğner ve iyileşir. Ben de kaç kez 'Musorgski' ile çalışarak kurtarmışımı kendimi ve bir başkasının bestesiyle çalışmanın bana tazelik verdiği ve beni dinlendirdiği birkaç başka durumdan daha söz edebilirim. Örneğin, genç ve olağanüstü yetenekli biri olan Boris Tişçenko'nun²⁰ *Birinci Viyo-*

Lonsel Konçertosu'nun yeni bir orkestrasyonunu yapmışım, partisyonu da ona doğum gününde vermişim. Sevinçten uçtuğunu sanmıyorum ama yapıt bana son derece iyi gelmiş, zevk vermişti.

Pasternak, *Hamlet*'i ya da *Faust*'u çevirdiği zaman, bu onu zenginleştirmiş olsa gerek. Ama Pasternak bunun yanı sıra üçüncü sınıf ve hiç kimsenin tanımadığı ozanları, çok büyük sayıda Gürcü ozanı da çevirdi. Stalin'i memnun etmenin bir yolu -hem de tek yolu buydu. Aynı şey Ahmatova'nın başına geldi. Her ikisi de acı çektiler kuşkusuz ve bundan da çok söz ettik. Ne var ki benim besteci dostlarım her zaman mutluydular, doygunluk içindeydiler. İşleri yolunda gidiyordu. Canlarını sıkan hiç kimse yoktu, gitgide daha az korkuyorlardı. Yıldızları sonsuza değin parlayacakmış gibi görünüyordu. Ama ne yazık ki bu dünyada sonsuza değin süren birşey yok. Onların bu garip mutlulukları bile sona erdi.

Yeni bir ulusal besteciler kuşağı yetişti. Bu gençler en iyi konservatuvarlarda eğitim görmüşlerdi, yetenekli ve de hırslıydılar -işte en hızlı tepkimeyi doğuran iki öğe. Bunu onların kendilerinin yapmaları gerekiyordu, yollarının üzerinde ise, üzerine nişanlar madalyalar asılmış kutsal meşeler vardı. Çoğunlukla, o saygın ihtiyarlarla gençler arasında hiç sevgi yoktu, eğitim karşıtlığı çok büyüktü. Başlangıçta, ulusal cumhuriyetlerin genç bestecileri Prokofyev'i Haçaturyan'ı, beni taklit ettiler. Daha sonra da Bartok ile Stravinsky'i. Ellerine geçirebildikleri bütün Batı yapıtlarının partiyonlarını incelediler. *Avant garde* ile yetinmediler, daha başkalarını da incelediler... Sonunda bir sonuca vardılar: Kendi yollarını kendilerinin araması gerekiyordu, yoksa ileri gidemeyeceklerdi. O zaman da kendi yerel müziklerini hatırladılar, yalnızca televizyonda ve radyoda her zaman çalınıp duran müziği değil, henüz işlenmemiş ve bozulmamış durumda olan gerçek halk müziğini de.

O zamana kadar herkes otuz, kırk hatta elli yıl önceki folklorcuların derlemiş oldukları halk şarkıları antolojilerinden yararlanıyordu. Bunlar en iyi, aslına en uygun kayıtlar sayılıyordu, öyleydiler belki de o zaman için. Ama, gençler de kuşku duymaya başlıyorlardı, o yüzden gerçek halk ozanlarını aramaya başladılar; pek fazlası da kalmamıştı böylelerinin. Gene de birkaç tanesi vardı; genç öğrenciler bu birkaçını el altında buldular. Halk kültürünün ne yapılırsa yapılsın, kökünün tümünden kazınamayacağının doğru olduğunu sanıyorum. Yer alunda yaşamaya -daha iyi zamanları bekleyerek, en azından zayıf bir âlevle, için için yanmaya devam edecektir.

Derken, bu besteciler, şaşkınlık verici bir tabloyla karşılaştılar, ilk

kez görüyorlardı bunu. 'Halk' diye, 'ulusal' diye ortalıkta dolaşan şeyin baştan aşağı bir çarpıtma olduğunu gördüler. Büyük bir gürültü çıkarmaya çalıştılar ve bazı yerlerde işler kavga döğüşe kadar vardı. Ama yalnızca kısmi başarılar sağladılar. Kutsal meşeler kımıldadı, yosun ve madalyalarla kaplı kutsal kayalar yerlerinden oynadı ve harika evlerinde tasasız bir yaşam sürmekte olan ve sürgit zengin ürünler kaldırmayı kurup duran eski dostlarımız, Moskova'dan Leningrad'dan gelme profesyonellerimiz de aynısını yaptılar.

Başkentün dertlerinden, hava kirliliğinden uzakta, bir kenarda tap-taze bir havada yaşamak çok iyi gelmişti onlara. Sağlıkları harikuladeydi ve çalışmaya hazırdılar. Sayıları durmadan artan bütün resmi tatil ve bayramlar için her seferinde daha yeni 'ulusal' operalar' baleler ve kantatlar üretme işini durdurmak niyetinde değildiler. Çok iyiydi ve de müzik tarihinin içine sokulabiliyordunuz; -dünya müziğinin değil, yerel müziğin ve besteci olarak değilse bile, ortak besteci olarak. Oysa şimdi bir anda durumları, anlı şanlı tarihsel geçmişleri, gelecekleri tehlikeye düşüyordu. Ne büyük haksızlık?

Dostlarımızı ilk kez suratları bir karış olmuş durumda görüyordum. Bu konuda olabildiğince filozofça davranıyorlar, içlerini çekip çekip insanoğlunun nankörlüğünden söz ediyorlardı. Aydınlatıcı yardımları ve destekleri olmasa, bu vahşilerin hep vahşi olarak kalacaklarını, yerel patronlarının da elleriyle koyun yiyeceklerini, yağlarını giysilerine sileceklerini, bunların alçak ve de çok kanlı herifler olduklarını söylüyorlardı.

Ama bu günlük güneşlik derin düşünme dönemi çok sürmedi, çünkü durumları dört bir yandan tökezliyordu. Durum gerçekten böyle olmasa da böyle sanıyor olabilirlerdi. Rimski-Korsakov'un çocukları yerel kutsal meşelerle ittifak ederek karşı saldırıya geçtiler.

Meşeleri öne sürdüler; madalyalarını şangırdata şangırdata, korkulu bir saygı uyandırarak hareket ediyordu bu meşeler. İnanın ki etkileyici bir görünümdü bu. Elllerinde de ortak besteci ve yazarların kaleme aldığı suçlamalar ve şikayetler taşıyorlardı tabii ki. Bu alanda da bir profesyoneldiler. Rimski-Korsakov utancından mezarından kalkardı. Şikayetlerde, devletimizin başının üstünde ciddi bir tehdidin salındığı, bu tehdidin de genç *natsmen*'lerden geldiği halk müziği ile sanatına gösterdikleri ilginin yalnızca bir perde olduğu, bunların fesatçı kişiler oldukları iddia ediliyordu. Gerçekte bunların ilgilendikleri tek şey burjuva milliyetçiliğini geri getirmektir, bunu da ulusal sanata ilgi perdesi altında gizliyorlardı; bu gençler bizim büyük ve güçlü ülkemizden kopup ayrılmayı tasarlıyorlardı. Bu gibi düşmanca eylemler

hemen durdurulmalı, isyancıların ağızlarının payı verilmeliydi.

Şikâyetler, Besteciler Birliği'nden başlayarak yukarılara, en değişik makamlara gönderildi. Daha yukarıdakilere ulaşanların içinde neler olduğunu bilmiyorum ama, Birliğe postalananlardan bazılarını okudum. Tabii benim öğütlerimi soran kimse çıkmadı ama ben şikâyetleri gördüm. O gençlere kol kanat germek için de elimden geleni yaptım.

Benim ne düşündüğüm kimsenin umurunda değildi, kuşkusuz, ama olay oldukça iyi bir sona bağlandı; şu bakımdan ki, bildiğim kadıyla hiç kimse kurşuna dizilmedi, hapsi boylamadı ya da ekmeğinden olmadı. Bu sonuncusu konusunda yanılıyor olabilirim, kaldı ki yalnızca bestecilerden söz ediyorum ben. Yazarlarla sinemacılar konusunda başkaları bildiklerini anlatsınlar.

Bu konuda varılan karar, tanıma gelmeyecek kadar, üstün insana yaraşacak kadar akılcıydı. Uygun dairelerde yapılan tartışmalarla ve toplantılarla burjuva milliyetçiliğine kesin bir darbe indirildi. Tartıştılar, suçladılar. İlf ile Petrov'un gırgırları gibi, bildik bir formüldü bu, yalnızca boş bırakılan yerler doldurulacaktı: '... 'ye cevap olarak biz aslan Herkülör oy birliğiyle '...'. Genel olarak gençler, 'kutsal olan şeylerin canına kasteleme girişimlerinden' kesinlikle yasaklandılar. Kutsal meşeler, tehlikeden arınmış bir biçimde büyümeye devam edeceklerdi. Batakılık sakindi. Yüze vuran bir şey yoktu. Hiçbir şöhretin üzerine gölge düşmemişti, hiçbir kirli çamaşır ortaya dökülmemişti.

Durum enikonu değişti, her ulusal kültür ikiye ayrıldı. Biri eskiydi; bunda her şey sahteydi, kalpti: Adlar, ünler, yapıt listeleri. Öbür parça ise, ne dersiniz deyin, otantikti. Müzik iyi, orta ya da kötü olabilirdi, ama kalp değildi. Partisyonların başlık sayfalarında adları yazılı olan insanların kendileri tarafından yazılmıştı bu müzik. Seslendirmeden sonra izleyiciyi eğilerek selamlamaya çıkan da gerçek besteciydi, düzmece biri değil. Böylece biraz ilerleme sağlanmış oluyordu.

Ne var ki, sahte kültür yolundan dönmedi. Sık sık cumhuriyetlerdeki müziksel ilerlemelerin ilkseslendirmelerine, sergilere, genel konulara vb davet edilirim, çoğunlukla da bu davetlere giderim. Düğün davetlisi gibi davranır, tabii gözüme ilişen her şeyi ya da hemen hemen her şeyi överim. Ama gözümünden hiçbir şey kaçmaz ve beni çağırınlar da herşeyi gördüğümü bilirler. Ve her iki taraf da her şey müphemlemiş gibi davranır.

Bu müzik festivalleri her keresinde ünlü bestecilerin yapıtlarıyla başlar ve bunların hepsi de göz boyamacadır. Ve opera evinde hep bir opera ya da balenin prömiyeri yapılır. Bütün bunlar da göz boyamaca-

dır. Çeşitli bestecilerin senfonilerinin aynı elden çıkma ya da hiç değilse aynı el tarafından orkestre edilmiş olduğunu (bana kalırsa ötekinden hiç farkı yoktur bunun da) görünce, kendi kendime gülerim. Gerçek bestecinin kim olduğunu tahmin etmek, bir oyun olur benim için. Çoğu zaman tahmin de ederim, çünkü gerçek besteci de (çoğunlukla Moskovalı ya da Leningrad'lı) kendi adını taşıyan bir yapıt sunar.

Orkestralamada bireysel biçimleri, bu biçim iyi bir işçilikten öte bir şey olmasa bile kolayca tanırım, hemen hemen hiç de yanılmam. Kimi zaman, konuşacağım yerde sustuğum, konuşmak şöyle dursun, bu düzmece festivaller üstüne makaleler yazacağım yerde sustuğum için kıyasıya ayıplarım kendimi. Ama benim elimden ne gelir ki? Herhangi birini değiştirebilir miyim ben?. Önceleri bu bir trajedydi doğrusu. Ama artık daha çok bir komedi oldu çıktı, işler bir hayli değişiyor, hem de benim katkım olmadan. Zaten benim elimden bir şey gelmez.

En kötüsü arkamızda kaldı ve de tarih geriye döndürülemez. İşlerin yavaş yavaş değişmekte olması iyidir. Kim kulak asar bana? Herkes ya da hemen hemen herkes statükoyu sürdürme yanlısı. Bir olgu olarak biliyorum ki, köklü bir değişikliğe yönelik her girişim kötü ve başarısızlıkla sonuçlanacaktır. Birkaç Kazak ozanı Cambul Cabaev ve efsanesini gözler önüne sermeye çalıştılar, ama ne oldu? Hepsine seslerini kesmeleri emredildi ve hemen arkasından da, bütün şatafatı ve şanıyla öleli çok olmuş Cambul Cabaev'in bir yıldönümünü daha kutlandı- toplanularla, "dramatik söylevlerle" ve kabul törenlerindeki su gibi şarabı ve votkasıyla hem de.

Daha çok Gogol'lar ve daha çok Saltikov-Sçedrin'ler yetiştirmek çağrısı yapılmasını uyaran da, bu öyküler olmuş olsa gerek. Bu, Gogol'a ya da belki de *Cambul'un Burnu* adlı bir opera yazacak müstakbel bir besteciye biçilmiş kaftan olabilecek bir konu. Yoo, ben değilim o besteci.

Üstelik ben üzgün bile değilim; bu konu artık bana göre değil. Puşkin'i gerçekten anlıyorum. Bunlar bana göre değil diyerek *Müfettiş* ile *Ölü Canlar*'ın konusunu Gogol'a Puşkin vermişti. Her şeyi sırasınca yapmalı.

Örneğin bitmemiş bir operam var benim, *Kumarbazlar*, bir yerlerde bekliyor²¹. Savaş sırasında *Yedinci Senfoni*'den sonra başlamıştım ona. Olgu kendi kendisini açıklıyor. Büyük bir bölümünü yazdım, bir saatlik müziği bestelenmiş ve partiyonu yazılmış durumda. Gogol'un tek sözcüğünü atlamamaya karar vermiştim, librettoya da gerek yoktu. En iyi librettocu Gogol'du. Kitabı koydum önüme, sayfa sayfa bes-

telemeye başladım. Çok da iyi gitti.

Ama on sayfa ilerledim, durdum. Yahü, ben ne yapıyordum? Bircisi, opera pek ele avuca sığmaz bir hal alıyordu, ama önemli olan bu değildi; önemli olan, bu operayı kimin sahneye koyacağıydı; konusu kahramanlık ya da yurtseverlik değildi. Gogol bir klasikti, gene de onun yapıtlarını hiç sahnelemiyorlardı. Bense onlar için pisliğin tekinden başka bir şey değildim. Sostakoviç, gırgır geçiyor, sanatı tiye alıyor diyeceklerdi. Nasıl olur da kalkar oyun kağıtlarını konu alan bir opera yapardınız? Üstelik, *Kumarbazlar*'da hiçbir ahlaksal yan da yoktu. Olsa olsa aydınlanmamış bir takım insanların nasıl olduğunu göstermekten başka, bütün işleri kağıt oynamak, birbirlerini kazıklamak çalışmak olan insanların. Mizahın başlı başına büyük bir şey olduğunu, ona bir de ahlak dersi eklemeye gerek olmadığını anlamazlardı.

Gülmece tanrısal bir dürtünün belirimidir, ama kime anlatmaya kalkıyordum ki bunu? Opera evlerinde ve hele de kültür işlerini yöneten dairelerde bunun gibi ciddi şeyleri anlamazlar. O yüzden öylece bıraktım *Kumarbazlar*'ı. Bazen operayı bitirmemi öğütleyen kimseler çıkıyor. Ama bitircem. Çok ihtiyarım. Aynı ırmağa iki kez giremezsin, o eski özdeyişte dendiği gibi.

Opera için, şimdi bir başka konuyu ve bir başka yazarı Çehov'u düşünüyorum. Başka bir zaman, başka şarkılar. *Çornıy Monah* (*Kara Keşiş*) operasını yazacağım kesinlikle. *Kumarbazlar*'dan çok daha fazla ilgi duyuyorum *Kara Keşiş*'e. Konusunun nasır bağlamış ruhumu iyice kazımış olduğunu söyleyebilirsiniz.

Çehov, çok müzikal bir yazardı, ama "çujdiy çaram çernıy çilon"²² kabilinden aliterasyonlu şeyler yazdığı anlamında değil. Kötü bir şiiirdir o, müzikal bir yanı da yoktur. Daha derin anlamda müzikaldir Çehov. Müzik yapıtları nasıl inşa ediliyorsa, Çehov öyle inşa ederdi yapıtlarını. Tabii, bilinçli yapmıyordu bunu; müzikal inşa daha genel yasaları yansıtır. Çehov'un *Kara Keşiş*'i sonat formunda kurduğuna eminim; bir giriş, ilk tema ve ikincil temalı bir sergi bölümü, gelişme bölümü vb. Bu kuramımı edebiyat eleştirmeni bir arkadaşına açmıştım; bu konuda akademik bir makale yazdı ve de çok doğal olarak da her şeyi birbiriyle karıştırdı. Edebiyat eleştirmenleri müzik konusunda yazmaya kalkıştılar mı, işleri hep yanlış yanından alırlar, oysa bu makale bir takım akademik derlemelerle yeniden basıldı. Müzik üzerine yazan edebiyatçılar genelinde benim *Beşinci* ve *Yedinci Senfoni*'lerim konusunda iki önemli makale yazmış olan Kont Aleksey Tolstoy'un örneğini izlemelidirler. Her iki makalesi de onun toplu yapıtlarına

alınmıştır. Bu makalelerin de aslında onun adına müzikologlar tarafından yazılmış olduğunu bilen ancak bir iki kişidir. Bu müzikçiler Tolstoy'un daçasında bir araya gelmişler, bir kontun herhalde içinden çıkamayacağı bir kemanlar, obualar ve daha başka kafa karıştıran şeyler bataklığından sıyrılmasında ona yardımcı olmuşlardır.

Braga'nın *Bir Bakirenin Duası* serenadı, *Kara Keşiş*'te önemli bir rol oynar. Bu seranat bir zamanlar çok popüler olmuştu, şimdi ise unutuldu müziği. Operada kesinlikle kullanacağım onu. Bende hatta plağı bile var; bazı genç müzisyenlerden bana çalmalarını istedim. Bu parçayı dinleyince operanın nasıl olması gerektiğini açıkça tasarlayabiliyorum. Ayrıca şunu da düşünüyorum bu konuda: Gerçekte iyi müzik nedir, kötü müzik nedir? Bilmiyorum, bunu kesin olarak yanıtlayamam. Bu serenadı alalım örneğin. Tüm kuralları göz önünde bulundurursanız kötü müzik olması gerekir, ama onu ne zaman dinlesem, gözlerim yaşıyor. Ve bu müzik, *Bakirenin Duası*, Çehov'u da etkilemiş olsa gerek ki, o konuda onun kadar, o denli içyüzünü kavrayarak yazmazdı. Kim bilir, iyi ya da kötü müzik yoktur belki de; sizi heyecanlandıran ya da kayıtsız bırakan müzik vardır. O kadar.

Bu arada söyleyeyim, bu da bana üzüntü veriyor. Örneğin, babam Çigan şarkılarını sever ve söylerdi. Ben de severdim o müziği. Ama daha sonra o şarkılar son derece horlandı ki, yerin dibine baurıldı. "Nepman" müziği²³ dediler o müziğe, kötü beğeni vb dediler. Şahsen Çigan müziğinden rahatsızlık duymadığımı söylediğimde Prokofyev'in ne denli afalladığını hatırlarım. Böyle şeylerin çok üstünde duygular taşıdığını göstermek fırsatını hiç kaçırmazdı.

Sonuç ne oldu? Bu baskı etkisiz kaldı, Çingene müziği iyice geliyor. Dediğim gibi, dinleyiciler müzik düşüncesini ileri unsurlarının öfkesine aldırmandan kapıları kırıyorlar. Bunun bir de tam karşıt örneği var, Hindemith'in müziği. Yayınlandı ve plağa alındı ama, onu dinlemeye pek ilgi yok. Buna karşın bir zamanlar benim yapıtlarımın üzerinde onun büyük etkisi olmuştu. Gerçek, ciddi bir müzisyendir Hindemith; oldukça tatlı bir adamdır da. Biraz tanıdım onu, Leningrad'da bir dürtüde çalınmıştı. İyi bir etki bırakmıştı. Onun müziği de kişiliği gibidir, her şey yerli yerinde; iyice derlenmiş toparlanmış; üstelik yalnızca işçilik değil, duygu var, anlam var, içerik var. Yalnızca dinlemesi olanaksız. Müziği çakmıyor, kıvılcımlar saçmıyor. Ama o allahın belası Çigan şarkıları bunu yapıyor. Gel de çık işin içinden.

Çehov'a dayanan operayı yazmaya keşke zamanım olsa. Çehov'u severim. Sık sık yeniden okurum *Altıncı Koğuş*'u. Yazdığı her şeyi se-

verim. İlk öyküleri de bunun içindedir. Çehov üstüne istediğim kadar çalışmamış olduğuma üzülüyorum. Venyamin Fleyşman, Çehov'un *Rotçild'in Kemani*'ni opera olarak besteledi. O konuda bir opera yazmasını ben öğütlemiştim ona. Fleyşman duygulu bir insandı, Çehov'u da iyi anlar ve iyi bilirdi. Ama, zor bir yaşamı vardı. Fleyşman neşeli müzikten çok, kederli müzik yazmaya eğilim duyuyordu ve doğal olarak kötüleniyordu. Fleyşman operanın anahatlarını hazırladı, ama ardından gönüllü olarak askere gitti. Öldü. Halk Gönüllü Muhafızları'na katılmıştı. Onların hepsi de birer ceset olmaya adaydılar. Çok az askerlik eğitimi görmüşlerdi, çok kötü donatılmışlardı; en tehlikeli bölgelere de bunları sürdüler. Bir asker, her şeye karşın sağ kalacağını umut edebilir. Bir gönüllü muhafızın ise böyle bir umudu olamaz. Fleyşman'ın katıldığı Kuybişev Bölgesi muhafız taburu, neredeyse bütünüyle yok oldu. Huzur içinde yatsın.

Rotçild'in Kemani'ni tamamlamayı başardığım ve orkestrasyonunu yapmış olduğum için mutluyum. Harika bir opera. Duyarlı ve kederli. İçinde ucuz hiçbir efekt yok, akıllıca ve çok Çehov'ca. Tiyatrolarımızın Fleyşman'ın operasını atlamalarına çok üzülüyorum. Benim görebildiğim kadarıyla kesinlikle müziğin hatası değil bu.

Çehov'un temaları üstüne daha fazla beste yapmak isterdim. Bestecilerin Çehov'u gözardı etmeleri ayıp birşey. Çehov'dan alınmış motifler üstüne kurulu bir yapıtım var. *On Beşinci Senfoni*. Bu senfoni *Kara Keşiş*'in taslağı değil, ama bir tema üzerine çeşitlemeler. Tümüyle bağımsız bir yapıt olmasına karşılık, *On Beşinci Senfoni*'nin çoğu *Kara Keşiş*'le ilgilidir.

Çehov'un temel ilkesine uygun olarak yaşamayı hiç öğrenemedim. Çehov için tüm insanlar aynıdır. O insanları okuyucuya sunardı, neyin iyi, neyin kötü olduğuna okuyucusunun kendisi karar vermesi gerekliyordu. Çehov ise önyargısız kalırdı. *Rotçild'in Kemani*'ni okuduğum zaman içim altüst oluyor. Kim haklı, kim haksız? Yaşamı sürrekli kayıplardan başka birşey olmama durumuna getiren kim? İçimdeki her şey kabanyor.

Musorgski ile "özel bir bağım var. O benim için tam bir beşçeri ilişkiler, politika ve sanat akademisiydi. Onu yalnızca gözlerimle, kulaklarım ile incelemedim ben; çünkü bir besteci ya da bir profesyonel için bu yetmez. (Öbür sanatlar için de aynısı geçerlidir. Nice büyük ressamın böyle yapmakta utanılacak hiçbir yan görmeden yıllarca nasıl harıl harıl kopyalar yaptıklarını düşünün.)

Musorgski'ye saygı duyuyorum, onu en büyük Rus bestecilerinden biri sayıyorum. *Piyanolu Beşli*'mi tam bestelemekte olduğum sıralarda, onun *Boris Godunov* operasının yeni bir basımı üzerinde çalışıyordum. Partisyonu gözden geçirecek, armonizasyondaki pürüzü, orkestrasyondaki ters ve iddialı bir iki yeri düzeltecek ve kopuk birkaç ses ve akor dizimini değiştirecektim. Hem Musorgski'nin, hem de Boris'i düzelterek basıma hazırlayan Rimski-Korsakov'un kullanmadıkları birtakım çalgılar eklenmişti orkestrasyona.

Musorgski, Stasov'la Rimski-Korsakov'un ve daha başkalarının önerilerini göz önüne alarak birçok değişiklikler ve düzeltmeler yapmıştı. Daha sonra da Korsakov'un kendisinde birkaç düzeltme daha yaptı. *Boris Godunov*'un Korsakov basımı, geçen yüzyıl ideolojisini, düşüncelerini ve sanat işçiliğini yansıtır. Korsakov'un yapmış olduğu bu muazzam çalışmaya ancak saygı duyabilirsiniz. Ama ben genelde operayı değişik bir biçimde yayına hazırlamayı düşündüm. Daha büyük bir senfonik gelişme sağlamayı, orkestranın da şarkıcılara yalnızca eşlik etmesinden daha fazlasını yapmasını istedim.

Rimski-Korsakov despot bir insandı ve partisyonu kendi uslubuna bağımlı kılmayı istiyordu. Büyük bir bölümünü yeniden yazdı ve kendisine özgü müzikler ekledi. Bense yalnızca birkaç ölçüyü değiştirdim, yeni pek az şey yazdım. Ama, bazı şeylerin değiştirilmesi gerekiyordu. Kromiy yakınlarındaki orman sahnesine gereken önem verilmeliydi. Musorgski bu sahneyi sınavda başarısız olmaktan kor-

kan bir öğrenci gibi orkestralamıştı. Tekleye tekleye ve kötü bir biçimde. Yeniden orkestraladım.

Çalışmam şöyle oldu. Musorgski'nin piyano düzenlemesini önüme aldım. Bir yanına Musorgski'nin bir yanına da Rimski-Korsakov'un Partisyonlarını koydum. Bunlara hiç bakmadım. Piyano düzenlemesine de yalnızca bir iki kez göz attım. Perde perde bellekten orkestraladım. Ardından kendi orkestrasyonumu Musorgski'in ve Rimski-Korsakov'unla karşılaştırdım. Hangisinin daha iyi yapılmış olduğunu görürsem, onu aldım. Bisikleti yeniden icat etmeye kalkmadım. Dürüst bir biçimde çalıştım, gaddarca diyebilirim.

Musorgski'nin olağanüstü bir biçimde orkestralamış olduğu yerler vardı ama ben kendi çalışmamda hiçbir kusur görmüyorum. Başarılı bölümlere ellemedim, ama Musorgski'nin zanaatçılık eksikliğinden gelen bir sürü başarısız bölüm vardı; bu ustalık da ancak kıcının üstüne oturup satlerce geçirilen zaman sayesinde elde edilir, başka yolu yoktur. Örneğin, Polonya perdesindeki polonez berbattı, oysa genc de çok önemli bir andır bu. Aynı şey Boris'in taç giymesi için de sözkonusudur. Hele çan-o nasıl bir çandır öyle... Kötü bir parodi yalnızca. Bunlar çok önemli sahnelerdir, yüzüstü bırakılmamalı.

Kuşkusuz, Musorgski'nin yetersizliğinin kuramsal temeli olduğunu ileri süren seçkin bir kişilik var, Boris Asafyev. Bu Boris, hemen herşeyi kuramsal bir temel icat etmek yeteneğiyle ünlüydü. Topaç gibi fırlı fırlı dönerdi. Neyse; Asafyev biraz önce burada sözünü etmiş olduğum sahnelerin Musorgski tarafından olağanüstü bir şekilde orkestralanmış olduğunu, bu orkestrasyonun onun tasarımının bir parçasını oluşturduğunu iddia ediyordu. Musorgski taç giyme sahnesini halkın Boris'in taç giymesine karşı olduğunu göstermek için sönük bir sahne olarak düşünmüş. Yani halkın protestosunun bir biçimiymiş bu hantal orkestrasyon. Ve Polonya perdesinde Asafyev, Musorgski'in yozlaşmış papazlar sınıfını teşhir etmekte olduğunu ve Polonyalıları o yüzden kötü çalgılama ile dans ettirdiğine inanmamızı istiyordu. Musorgski'nin onları cezalandırma yöntemiymiş bu.

Baştan aşağı saçma. Glazunov bana bu sahneleri -çanları ve taç giyme sahnelerini- Musorgski'nin ona kendisinin çalmış olduğunu anlattı. Glazunov, bunların parlak ve güçlü olduklarını söylemişti. Musorgski'in olmasını isteği biçimdeydiler, çünkü Musorgski benim kendisinden çok şeyler öğrendiğim ve hâlâ öğrenmeye devam ettiğim, büyük deha sahibi bir sahne ustasıydı. Şu anda orkestrasyondan söz etmiyorum. Başka bir şey anlatıyorum.

Kompozisyona ön kapıdan girilivermez. Her şeye elinizle dokunmanız, her şeyi algılamanız gerekir. Dinleyip zevk almak, "Aman ne kadar harikulade" demek yetmez. Bir profesyonel için bu kendi kendine karşı bağışlayıcı olmaktır. Bizim işimiz, oldum olası el işidir; üstelik hiçbir makine, hiçbir teknolojinin yardımı olamaz. Söylediğim dü-rüst bir biçimde göz boyacılığına kalkmadan çalışıyorsanız. Daima bir şeyler araklayabilir, sonra da onu başkalarına sizin yerinize düzelttirebilir, orkestralatabilirsiniz. Bu türden yetenekli birini tanıdım¹. İşte tam bu çirkin tarzda çalışırdı, tembelin teki olsa gerek. Kirov, bu biçimde yazılmış koskoca bir baleyi sahneledi. Aslında orada işler son derece esrarengiz bir biçime bürünmüştü; prova sırasında besteciyi salona sokmuyorlardı. Kirov'un yer göstericileri, içeri girmekte ayak direyen bu "yetenekli" bestecinin ceketini yırtmışlardı. Yer göstericiler mükemmel koruyucular olur; Kirov, resmi bir tiyatrodur.

Balenin en eğlenceli bölümü de, "en iyi ve en yetenekli" Mayakovski'nin *Tahtakurusu*'ndan alınmış bölümdü. (Buna karşılık, Yakobson'un² koreografisi iyiydi.) Eski Mariynskiy. Tiyatrosu'nda sahnelenen *Tahtakurusu*, Musorgski'ye bile uygun gelecek kadar grotesktir. O ufacık boyuyla amma da yol almış, derler. O tahtakurusu hiç kimseyi es geçmemiş, beni de.

Kuşkusuz, teypte kaydederek beste yapmak bir zevktir, el cıck öpmek gibi. Bense böyle bir sapıklıktan da kendimi sakındım. Piyano başında oturup beste yapmaktan bile hoşlanmıyorum. Şimdi ise, istesem bile gerçekten elimden gelmiyor. Sol elimle yazmaya talim ediyorum, sağ elimle yazma yeteneğini kaybedebilirim diye. Ölmekte olan kimselerin cimnastiğidir bu.

Oysa piyanoda beste yapmak benim için hep ikincil bir yöntem olmuştur. Sağırılar için ve kötü bir orkestra duygusu olup da çalışmalarını için biraz işitsel desteğe gereksinim duyanlar içindir bu yöntem. Bir de büyük opuslarını orkestralatmak için yanlarında bir sekreterler kadrosu bulunduran "büyük usta" var.³ Ben, bu tür bir üretkenliği artırma yöntemini hiçbir zaman anlayamıyorum.

Ben, genellikle partiyonu işitirim ve tamamlanmış partiyonu, ön taslaklar ya da üzerinde çalışmalar yapmadan, dolmakalemle notaya geçiririm. Bunu hava basmak için söylemiyorum. Eninde sonunda herkes kendisine en uygun gelen biçimde beste yapar, ama ben öğrencilerimi ezgileri piyanodan toplama konusunda hep uyarmışımdır. Çocukluğumda bu hastalığın, yani doğaçlamalık hevesinin neredeyse yok edici bir biçimini geçirdim.

Piyano ile beste yapmanın taşıdığı tehlikelerin tipik bir örneği Musorgski'dir. Hem de çok trajik bir örneği. Bu denli büyük bir müzik hiçbir zaman piyanoyu tıngırdatırken yazılmaz. Ardından yalnızca bazı öyküler kalan birçok yapıttan, bana en çok acı vereni, *Biron* operası olmuştur. Rus tarihinin amma da garip bir bölümü! Kötülüklerle dolu, bir de sert disiplinli bir yönetici var. Musorgski, bazı bölümlerini dostlarına göstermişti. Dostları onu oturtup operayı yazması için ikna etmeye çalıştılar. Ama o inatla "hepsi sapasağlam kafamın içindedir" diye yanıt veriyordu. Kafanın içinde olanları kağıda döksene. İnsanın kafası kırılan bir kaptır.

Bu adam de ne yapmak istiyor diyecekler benim için, Musorgski dersi mi vermek? Bize tam da gerekli olan bu, klasikleri öğretecek biri. Oysa benim için Musorgski bir klasik değil, yaşayan bir insandır (Bu arada söyleyelim, Musorgski eleştirmenleri hedef alan *Klasik* adlı harika bir müzikal yergi yazmıştı; altbaşlığı şöyleydi: (Famintsin'in müzik üstüne karalamaları üzerine). Bayat bir laf olacak ama doğru. Ben herhalde birçok müzik eleştirmeni bana güleceği korkusu duymadan Musorgski'ye açabilirdim. Güçlü Beşler'in* generalleri gibi tepeden (en başta o baştan aşağı orta vasat ve kendinden emin bir besteci, Cui'yi⁴ kastediyorum) ya da Musorgski'nin Mahy Yaroslavl's meyhanesindeki çakırkeş sofrada arkadaşları gibi aşağıdan alarak değil, bir profesyonelin bir profesyonelle konuştuğu gibi konuşurdum. Musorgski konusunda böyle hissetmeseydim, onun yapıtlarını orkestralamaya kalkışmazdım..

Boris'in enstrümantasyonunu yapmak, bir yaraya yakı yapmak gibiydi. Zor ve aşağılık, hem de inanılmayacak kadar zor ve aşağılık zamanlardı. "Yeminli dostumuz"la⁵ anlaşma yapmıştık. Avrupa ufalanıp duruyordu, siz de bilirsiniz, bizim bütün umutlarımız da Avrupa'ya bağlıydı. Her doğan yeni gün, daha kötü haberler getiriyordu. Öylesine acı içindeydim, öylesine bir yalnızlık ve korku duyuyordum ki, ne yapıp yapıp kendimi oyalamak, müziksel açıdan aynı kafada olan biriyle başbaşa zaman geçirmek istiyordum.

Altıncı Senfoni bitmişti, ondan sonrakinin de ne olması gerektiğini biliyordum. O yüzden oturup Musorgski'in *Boris* operasının Lamm tarafından yayımlanmış piyona düzenlemesini inceledim (Vasiliya Blajennogo ve Kromy sahnelerini içeriyordu). Masanın üstüne koydum.

*Rusça *Moguçaya Kuçka*, Ülkemizde *Rus Beşleri* adıyla bilinen ve M. A. Balakirev, A. P. Borodin, C. A. Cui (ya da Kyuyi), M. D. Musorgski ve N. A. Rimski-Korsakov'dan oluşan besteciler grubu.-Çev :

Öyle durdu orda, çok sık rahatsız etmedim onu. Müziği oldukça iyi, hem de çok iyi biliyordum zaten.

Bu alanda, Lamm'ın oynamış olduğu role ve çalışmasına değinmem gerek. Asafyev yokken, kendi başına hareket ettiği sıralarda Lamm'ın çalışmaları önemli ve güzeldi. St. Petersburg akademik tarzında sağlam diyebilirsiniz buna. Ama Asafyev işin içine girer girmez, bu çalışmaya akla gelmeyen her türlü şeytanlık ve saçmalık girme yolunu buldu. Örneğin Boris'in besteci nüshası denen partisiyonu, yirmilerin sonlarında Asafyev ile Lamm tarafından birlikte yayımlandı. Çok büyük olasılıkla Asafyev'i buna sevkeden Boris'in yapıt hakları olmuştur. Değer verilmeyen bir madenden yapılma eski bir yüzük. Bir çırpıda sahneleme işini de kotardılar; gerçekten de utanç vericiydi.

Otantik Boris'i ilk durumuna getirmek gibi iyi bir fikri, Marksist payandalarla desteklenmiş özçıkarcılara hizmet eden bir tür girişim haline getirdiler. Bizim ikonoklastlarımız Rimski-Korsakov versiyonunu yürürlükten kaldırmak için onu iflah olmaz "ideolojik" günahların hepsiyle suçladılar. Biraz ilkesel tutumla, biraz da o kanıda olduğu için Korsakov'u savunmaya kalkan Glazunov'u, Asafyev basında iyice sıvadı, "emperyalizmin köpek balığı" ya da "emperyalizmin son dal kavuğu" gibisinden deyimler kullanıyordu Asafyev. Tam olarak hangisi olduğunu hatırlamıyorum. Ama hakaret etmişti ve Glazunov da buna fena halde kırılmıştı. Sanırım bu da bardağı taşıran son damla oldu. Sabırlı bir insandı Glazunov ama, bu kadarı da çok fazlaydı. Çok geçmeden "dinlenmek" üzere Batı'ya gitti.

Boris'i orkestraladığım sırada bu hikayeyi göz önüne almam gerekiyordu. Asafyev'le doğrudan çatışmaya giriyordum. Bunun etkilerini sanırım sonraları hissettim de. Musorgski'nin müziği -her zaman canlı, hem de çok canlıdır (böyle bir nitelik aşırılık sayılabilirse eğer); bu da vatandaşların birbirlerinin yakasına sarılarak tartışmaya girmesinin pek uzakta olmadığı anlamına gelir. Sağlığında Meyerhold söylemişti bunu bana ve sonunda ben de inandım.

Saygın bir besteciye orkestralarken duyduklarınız hiçbir şeye benzemez. Ben bunun bir yapıtı incelemenin en ideal yöntemi olduğu kanısındayım. Genç bestecilere, birşeyler öğrenmek istedikleri ustaların yapıtlarına kendi uyarlamalarını yapmalarını öğütleyeceğim. Ben, Boris'i daha konservatuvar günlerimden bu yana neredeyse ezbere bilirdim; ama ancak onu orkestraladığım zaman kendi yapıtım gibi hissettim ve yaşadım.

Sanırım artık "Musorgski orkestrası" üzerinde biraz durabilirim.

Onun "orkestral amaçlarının" doğru olduğunu kabul edebiliriz. Ne var ki o, bunların bilincine varmış değildi. Duyarlı ve esnek bir orkestra istiyordu. Şöyle açıklayabilirim, vokal partileri çevreleyen bir şan çizgisi gibisinden bir şey tasarlıyordu; Rus halk şarkısındaki ana ezgi çizgisini çevreleyen alt seslere benzeyen bir şey. Ama bunun için gerekli olan teknikten yoksundu. Ne kadar ayıp! Musorgski'nin kusursuz bir orkestral imgelemi, kusursuz bir orkestral yaratma gücü vardı. Bu çok açık. Her zaman söylendiği gibi müzik hep "yeni kıyıları" keşfetme çabasıdır, müzik dramaturjisi, müzik dinamiği, dili, imgelem gücü. Oysa Musorgski'nin orkestra tekniği onu hep eski sahillere çeker durur.

Bunun sonucu 1928 Leningrad yapımı doğal olarak fiyasko oldu. Ondan bu yana da, bestecinin partiyonuna bağlı kalan tüm çabalar utandırıcı sonuçlar verdi. Bugünlerde sesleri oldukça zayıf olan bazı basların daha az zorlanmaları için Musorgski'nin partiyonunu yeğlemeleri komik ve acı bir şeydir. Oysa izleyiciler bunu pek de önemsemiyor; o yüzden de *Boris Godunov* genellikle ya Korsakov'un ya da benim uyarlamamla yorumlanıyor.

Benim bütün düşündüğüm şeydi. Operasını dinleyiciye daha çok yaklaştırmakla Musorgski'ye belki hizmette bulunabilirim. Gitsinler, öğrensinler. Burada öğrenilecek pek çok şey var. Koşutlukların o denli belirgin olduğunu, bunu gözden kaçırmamaları gerektiğini, kaçırabileceklerini düşündüm durdum.

Rimski-Korsakov en önemli noktayı bir parça yumuşatmıştı; canından türedi çar bezmiş halka karşı ezeli Rus sorununu perdelemişti. Musorgski'in anlayışı ise derinlemesine demokratiktir. Halk her şeyin temelidir. Halk bir yanda, hükümdarlar öbür yandadır. Halka zorla dayatılan yönetim ahlaksızcadır ve temelinden halka karşıdır. Kişilerin en halis niyetlerinin kıymeti harbiyesi yoktur. Musorgski'nin kişisel görüşü budur; sanırım benimki de.

Musorgski'nin yöneticilerle ezilen insanlar arasındaki çelişmelerin çözülmez çelişmeler olduğu yolundaki kesin kanısı da kafama iyice takıldı. Bu sürgit halkın amansızca acı çekmesinin, yaşamdan gitgide daha bezgin hale gelmesinin kaçınılmaz olduğu anlamına geliyordu. Kendisini yerleştirmek çabası içinde olan yönetim çürüyor, kokuşuyordu. Operanın son iki sahnesinin önceden haber verdiği gibi, kaos devletin çöküşüydü ilerde yatan. Ben bunun 1939'da olmasını bekliyordum.

Boris'in etik temennisi hep kendininmiş gibi hissettim Yazar-besteci, düpedüz cani, hem de azılı cani olan halk düşmanı bir yönetimin ahlaksızlığını ödün. İzzet bir biçimde kötüler. Bu yönetim içten çü-

rümüştür; bu yönetimin halk adının ardına gizlenmesi ise özellikle isyan ettiricidir. İzleyiciler arasındaki ortalama dinleyicinin, hep Boris'in sözleriyle heyecanlanacağını umut ederim; (benim değil... halkın... halkın iradesidir bu"). Ne kadar da tanıdık parlak sözler! Rusya'da alçaklığı aklama tarzı hiç mi hiç değişmez, kötülüğün pis kokusu asılı kalır havada. "Yasalılık"a ilişkin aynı çağrıştırmalar vardır. Boris, hinoğlu hincesine kızar: "... Çarlardan, yasal çarlardan, halkın atayıp seçtiği ve yüce patriğin taç giydirdiği çarlardan kuşku duy-mak, ha!" Ne zaman duysam bunu, ürperirim. Kötülüğün pis kokusu asılı kalır havada.

Çok tuhaf (belki de meslekten gelen bir tuhafliktir bu) ben Puşkin'de bunlardan hiçbirini görmüyorum. Kuramsal olarak anlayabiliyorum da, onun kadar kesinlikle hissetmiyorum. Puşkin bütün bunları çok daha zarif bir biçimde koyuyor. Benim için durum böyle, bir insanın canı olup olmadığı söz konusu olduğu zaman bile soyut sanat- yani müzik-daha etkili. Müzikten her zaman gurur duymuşumdur bu yüzden.

Müzik insanı enikonu aydınlatır; onun son umudu, en son sığınadığıdır. Kaba ve hoyrat bir kişi, bir kasap, yarı deli Stalin bile, içgüdüsel olarak müzikte bunu hissetmiştir. Müzikten korkmasının, nefret etmesinin nedeni budur. Boris'in Bolşoy'daki hiçbir temsilini kaçırmadığını anlattılar bana. İyice kökleşmiş olan kanının tersine, müzikten kesinlikle zırnık anlamazdı. Şimdilerde Stalin efsanesinin bir yeniden doğuşunu gözlemlemekteyim. Onun o "parlak yapıtlar"ının başkalarınca kaleme alınmış olduğu ortaya çıkarsa, hiç şaşmayacağım. O Hoffmann'ın tatlı "Klein Zaches"i gibiydi, ama milyon kere daha beteri ve daha tehlikelisi.

Boris'te Stalin'in canını sıkan neydi? Masumların kanının ergeç yerde kalmayacağı. Operanın etik ağırlık noktası budur. Hükümdarın cinayetlerinin halk adıyla aklanamayacağı ya da kasabın "yasallığı" ile gizlenemeyeceği anlamına gelir bu. Gün gelir cinayetlerinizin hesabını vermek zorunda kalırsınız.

Ama gene de Çar Boris, "halkların önderi"nden daha iyidir. Puşkin'le Musorgski'ye göre, halkların dirliğine kaygı gösterir, sevecenlikle adaletten tümünden nasipsiz biri değildir. Yalnızca *Yurodiviy*'li sahneyi alın. Ve eninde sonunda, Stalin'in tersine, sevecen bir babadır o. Ya vicdan azabına ne diyelim? Bu kadar da önemsiz bir şey olmasa gerek, değil mi? Bir kez kötülük işlemişseniz, suçluluk duymanız kolaydır. Kimi zaman bu tipik Rus özelliği hasta eder beni. Bizim insanların işleri berbat edip, ardından göğüslerini dövmeğe, yanakların-

dan şırıl şırıl gözyaşı akıtmaya düşkünderler. Bir ağıttır tuttururlar, oysa ağıt tutturmanın ne yararı olabilir? Bu bir köle zihniyetidir, güvenilmez bir huydur.

Gene de, pişmanlık getiren bir adama sırasında inanabilirsiniz ve burada da pişman olan bir hükümdar, gerçekten çok az görülen bir şey. Ama halk gene de Boris'ten nefret eder, çünkü kendisi onlara zorla dayatmış biridir, ellerini cinayetle lekelemiştir.

O sıralar bir başka düşüncenin son derece canımı sıkmakta olduğunu anımsıyorum. Savaşın gelip çatacağını, sonunda bunun olacağını herkes tüm, açıklığıyla biliyordu. Ben bunun *Godunov*'un olay örgüsünü izleyeceğini düşünüyordum. Yönetimle halk arasında bir uçurum açılmıştı. Boris'in Düzmece Dmitri ile yapılan savaşı kaybetmesine neden olanın da bu uçurum olduğunu ve gene bunun, devletin daha sonraki çöküşüne neden olduğunu da unutmayalım.

Sıkıntılı zamanlar geliyordu. "Karanlık, aşılmaz karanlık!" Ve "Rusya için ıstırap duy. Ağla, ağla ey Rus halkı! Ey aç halk!" diye haykırıyor *Yurodiviy*. O günlerde bu, kulağa bir gazete haberi gibi geliyordu; ön sayfalarda geçit töreni yapan arsız resmi yalanlar değil, satır aralarında okuduğumuz haberler.

Benim *Boris* partisyonumda fena olmayan, aslında da oldukça güzel yerler var. Onlardan hoşnutum. Burada çalışmamı yargılamak benim için daha kolay oluyor çünkü gerçekte sözünü ettiğim kendi müziğim değil. Sonunda, Musorgski'nin müziği. Deyim yerindeyse, ben yalnızca renklendirdim. Ama, söylemiş olduğum gibi, zaman oldu, öylesine kaptırdım ki kendimi, özellikle içimden benim bestelemiş olduğum bir müzikmiş gibi geldi bana, onu kendi müziğim saydım.

O partisyonunda bana göre, mekanik olan hiçbir çalışma yer almadı. Her enstrümantasyonda kullandığım yöntem budur. Ses söz konusu oldu mu, "önemsiz" ayrıntılar, "temel olmayan ara bölümler" ya da nötr olgular yoktur benim için. Keşişin hücreesindeki büyük manastır çanını alalım. Musorgski (ve Korsakov), gong kullanmışlardı. Oldukça sıradan, aşırı basitleştirilmiş, aşırı yüzeysel. Bense çanın burada çok önemli olduğunu hissediyordum. Manastırın yabancılaştırıcı havasını göstermeli, Pimen'i dünyadan iyice koparmalıyım. Çan çaldığı zaman bu, insandan daha güçlü kuvvetlerin var olduğunu, tarihin yargılanmasından kaçamayacağınızı hatırlatan bir şeydir. Çanın söylediği şeyin bu olduğunu hissettim, o yüzden de bunu aynı anda çalan yedi çalgıyla -bas klarnet, kontrfagot, kornolar, gong, arplar, piyano ve bir oktav tizden çalan kontrbaslarla- betimledim. Sanırım elde edilen ses

gerçek bir büyük çan sesine çok benzedi.

Rimski-Korsakov uyarlamasında orkestra, bazen benimkinden daha renkli sesler verir. Korsakov, daha parlak tınlar kullanır, ezgi çizgilerini de pek fazla doğrar. Bense orkestranın temel çalgı gruplarını daha sık yan yana getirir, dramatik "parlamaları" ve "patlamaları" daha yoğun bir biçimde vurgularım. Rimski-Korsakov'un orkestrası daha sakin, daha dengeli ses verir. Ben bunun *Boris*'e uygun düştüğünü sanmıyorum. Korsakov'un kişilerin ruhsal durumundaki değişiklikleri daha büyük esneklikle izlemesi gerekirdi. Ayrıca ben koroların anlamının, ezginin inişi çıkışıyla daha kolay bir biçimde ortaya çıktığı kanısındayım. Rimski-Korsakov uyarlamasında ise ezgi ile altesler genellikle harman oluyor; belki de bunların anlamlarını çarpıtıyor.

Müzikte anlam -bu çoğu kişiye çok garip gelse gercek. Hele Batı'da. Özellikle Rusya'da ise şöyle bir soru soruluyor. Peki ama bu müzik yapıtıyla bestecinin anlatmaya çalıştığı şey neydi? Neyi açıklamaya çalışıyordu? Kuşkusuz safça sorular bunlar, ama tüm saflıklarına ve kabalıklarına karşın, bunlar kesinlikle sorulmaya değer olan sorulardır. Ben bunlara sözgelimi şunları ekledim, müzik kötülüğe saldırabiliyor mu? İnsanı durdurup düşündürebiliyor mu? Haykırabiliyor mu? Ve insanın kanıksamış olduğu çeşitli kötü edimlere bu yolla dikatini çekebiliyor mu? Hiç ilgilenmeden geçip gittiği şeylere?

Bende bütün bu sorular, Musorgski ile başladı. Musorgski'nin arkasından kendisine karşı gösterilen tüm saygıya karşın az tanınan Aleksandr Dargomijski adını ve onun taşlamalı şarkıları *Çervyak* (Kurt) ve *Titulyarı Sovetnik*'i (Sözde Danışman) eklemeliyim. Şahsen Dargomijski'nin *Kamennıy Gost*'unu (Taş Konuk), Don Juan efsanesinin en iyi müziksel örneği olarak kabul ediyorum. Ne var ki Dargomijski'de, Musorgski'nin enginliği yok. Her ikisi de bükük sırtları, ezik yaşamları sokmuşlardı müziğe; benim için öbür birçok parlak besteciden daha değerli olmalarının nedeni budur.

Ben, yaşamım boyunca karamsarlıkla, nihilizmle ve toplum açısından tehlikeli kişisel özelliklerle suçlanarak azarlandım durdum. Bir keresinde ozan Nikolay Nekrasov'un, aşırı huysuzluğuna yöneltilen sitemleri yanıtlayan harika bir mektubuna rastlamıştım. Tam sözcükleriyle hatırlayamıyorum o mektubu, ama konu ona gerçeklik karşısındaki tutumunun "sağlıklı" olması gerektiğinin söylenmiş olmasıydı (işte size, Rusya'da estetik terminolojinin, yüzyıllar boyunca değişmeden kaldığına değinmek için bir fırsat daha). Nekrasov'un bu isteği çok parlak bir biçimde yanıtladı. Sağlıklı bir tutum, ancak sağlıklı bir

gerçeklik karşısında var olabilir ve Nekrasov sonunda öfke ile patlayacak olan Rusların önünde diz çökecektir, çünkü Rusya'da bunu yapmak için bir sürü neden vardır. İyi söylenmiş bana kalırsa. Nekrasov şöyle bitiriyor, "Ve bizler ne zaman daha fazla kızmaya başlarsak, o zaman daha iyi sevebileceğiz; kendimizi değil yurdumuzu daha fazla sevebileceğiz." Bu sözlerin altına ben de imzamı atarım.

Korkunç İntikam'da Gogol, "ansızın yeryüzünün en uzak uçlarını görebiliyordunuz," diyor ya, öyle. Musorgski'den bir iki tek atınca söz etmek moda olmuştur. İtiraf edeyim ki ben de birkaç tek attıktan sonra onun üstünde derin tartışmalara girmişimdir; ama sanırım benim iki mazeretim vardı. İlki, ben, "yukardakiler"in ya da Paris'tekilerin hoşuna neyin gideceğine bakmadan, modanın ya da "zoraki inanç"ların etkisi altında kalmadan Musorgski konusunda hep aynı şeyi düşünmüşümdür. İkinci de, kesin başarılı olmasam da onun müziğini popülerleştirmek için bir şeyler yapmışımdır. Sanırım gerçekte kaybeden benim, Rimski-Korsakov'un hazırladığı partiyon -oldukça ham olsa da- hâlâ önde. *Ölüm Şarkıları ve Dansları*'na benim, yaptığım orkestral uyarlama da pek öyle sık seslendirilmiyor.

Biz müzikçiler gerçekten de Musorgski üzerine söyleşmeyi severiz. Bu konu, gerçekten de Çaykovski'nin aşk yaşamından sonraki en gözde konudur bence. Musorgski'in gerçek yaşamında, gerekse müziği yaratışında karanlık kalan ve kafa karıştıran pek çok şey var. Tüm karanlık yanlarına, yaşamında hiçbir şey bilmediğimiz büyük bölümlere karşın, Musorgski'in yaşam öyküsünde sevdiğim çok şey var. Yalnızca adlarıyla tanıdığımız bir sürü arkadaş, adları da doğru değil belki de. Bilinmeyen insanlar, bilinmeyen ilişkiler: Musorgski tarih detektiflerini ustaca atlatmış. Bu da bir hayli hoşuma gidiyor.

Musorgski Rus bestecilerin -yalnızca Rus de değil- belki de en yurodivy olanlarıydı. Mektuplarının biçemi tüyler ürperticidir, gerçekten korkunçtur, ama gene de, çok huzursuz, doğal olmayan ve bıktırıcı bir dille de olsa, hayret edilecek kadar doğru ve yeni fikirler öne sürer. Çok yüksekte atar. Köküne varmak için mektuplarla boğuşmanız gerekir.

Ama "Gök, bir jnadarmanın mavi-boz pantolonunu giymiş," gibisinden (tipik bir Petersburg görünümü) mücevher kadar değerli birkaç cümle var. Musorgski'nin yakınma biçimini de severim. "Ses dünyası sonsuz. Ama beyinler sınırlı!" Ya da şu ifadeye bakın "İyi dövülmüş bir kafa." Ne var bu gibi nükteli sözleri bir sürü ipe sapa gelmez tiradın içinden bulup çıkarmanız gerekir. Musorgski'nin yaşamında ona buna sataşan bir külhanbeyi, ya da dalaşmayı seven biri olmadığını

söylemekten çok mutluyum. Anladığıma göre Musorgski yapıtları konusunda açıktan açığa hiç alınganlık göstermemiş ya da kavgaya girmemiştir. Eleştirildiği zaman sükunetini korumuş, başını sallamış, kabul bile etmiştir. Ne var ki bu kabulü, kapıya kadar sürerdi. Kapıdan çıkar çıkmaz, çalışmasına yeniden sarılırdı, yere yatıramadığınız o oyuncak bebeklerden, hacıyatmazlardan biri gibi tıpkı. Ben bunu anlıyorum ve çok hoşuma gidiyor.

Canı isteyen ona diskur geçer, onu eleştirirdi. Çalışma arkadaşları onu vurdum duymaz bulur, hatta budala derlerdi. Balakirev: "Akli zayıf onun", Stasov: "İçinde hiçbir şey yoktur," derdi; Cui de geride kalmazdı herhalde. "Tabii ki, onun yapıtlarına inanmıyorum," Şimdi bizler gülebiliyoruz, Aziz Yoldaşlar, her şey sona ermiş, kimseciklerin burnu kanamamıştır, sanat devam ediyor. Oysa, Musorgski neler hissediyordu acaba? Kendi tepkilerine bakarak kestirebiliyorum bunu: Hepsini anlayışla karşılayabilirsiniz, ama bir gazete okursunuz, keyfiniz kaçır.

Tartışma uyandırmayan bir müzik, dindirici ve büyüleyici olabilir, ama korkunç olması daha olasıdır. Bağış çığırış kendi başına tabii ki hiçbir şeyi kanıtlamaz, çoğu zaman da reklamdaki başka bir şey değildir. Gençliğimde çığırkanların patırtı ve şamatayla insanları gösteri pavyonlarına çektiklerini hatırlıyorum, ama içeri girmeye görün, tam bir düş kırıklığına uğradınız. Ne var ki ben suskunluktan ya da içinden pazarlıklı, insanın içini bayıltıcı ballı şekerli övgülerden çok daha korkuyorum. Son birkaç yıldır yapıtlarım ülkede, yurtdışındakinden çok daha fazla övülmekte. Bir zamanlarsa tersi olurdu. Ama ben o zaman eleştirmenlerime inanmamıştım, şimdi de bürokrat övgücülerime inanmıyorum. Çoğunlukla da aynı kişiler bunlar, kösele suratlı insanlar. Benim müziğimden istedikleri ne? Kestirmek zor. Dingin ve dışsız hale gelmiş olmasından hoşnutturlar belki de? Tatlı düşler uyandırmamasından? Onu doğru anladıklarını sanmıyorum, dürüstçe -ne denli dürüst olabilirlerse- bir hata işlediklerini sanıyorum. Dostlarımdan düşüncelerini öğrenmek istiyorum, budalaca şeyler söylediklerinde öfkeleniyorum. Ama dinleyicilerin ve izleyicilerin gerçekten ne düşündüklerini öğrenmek konusunda umarsızım. İster burada, ister yurtdışında yayımlanmış yazılardan bir sonuca varmaya olanak yok.

İzleyicinin gözünde ben yürüyen bir mumyayım, dirilmiş bir firavun gibi bir şey yani. Yalnızca geçmişimle değerlendirilmekte olduğum düşüncesi beni rahatsız ediyor, ama üzüp yıpratmıyor beni. Beni yıpratana başka bir şey. Herkesin önüne çıkmanın, konserlerde ya da oyunlarda boy göstermenin en zoruma giden şey olduğunu itiraf edi-

yorum. Tiyatroyu severim ve yaradılışça seyirlik sanata çok düşkünüm-
dür. Kendiliğinden oluşan neşeli toplantıları severim ve futbolu son de-
rece sıradan bir insanın sınır tanımaz tutkusuyla severim. Stadyumda
seyredilen futbolun o olağanüstü etkisi, televizyonda seyredilenle hiç kı-
yaslanabilir mi? Damıtık su ile eksport Stoliçnaya arasındaki fark gibi.
Ama ben başka pekçok şey gibi, futbol seyretmekten de vazgeçmek zo-
runda kaldım. Doktorlar vücudumdaki marazları sayıp döküyorlar bana.
Beni muayene ediyorlar, dürtüklüyorlar, itip kakıyorlar. Oysa ben emi-
nim ki benim sorunum psikolojik bana o azap veriyor. Bazı nedenlerle
herkesin gözlerini bana diktiğine, arkamdan fiskos ederek baktıklarına,
hepsinin benim yere yığılmamı hiç değilse ayağımın tökezlemesini bek-
lediklerine kalıbımı basarım. Bu da bana her an tökezleyeceğim korku-
sunu veriyor. Işıklar sönüp de oyun ya da müzik başlayınca (tabii, mü-
zik ya da oyun fasa fiso değilse) mutlu olmama ramak kalıyor, ama
ışıklar yanar yanmaz yeniden umarsız bir durumda kalıyorum; çünkü
her yabancıya bakışlarına açık bir duruma geliyorum.

Halk beni kendine çekiyor, "onlarsız bir gün yaşayabileceğimi san-
mam"⁶, genç de görünmeyen adam olsaydım daha mutlu olurum. Sanı-
rım bu, son zamanlarda ortaya çıkan bir sorun. Halkın önüne çıkmaktan
çok daha fazla hoşlanırdım bir zamanlar. Yanılıyor muyum yoksa?

Kendimle ilgili horlayıcı bir şey okuduğum ya da duyduğum za-
man her zaman kötü olduğumu belirteyim. Zoşçenko'nun dediği gibi,
genç ve güçlü olduğum sıralarda, hani yüreğim göğsümün içinde deli
deli çarparken ve kafamda her türlü düşünce birbiriyle yarışırken de
böyleydi. Zoşçenko'nun, "organizmanın tam bir devalüasyonu" dediği
şeye uğradığım, karaciğerimle mesanemin nerede olduklarını söyle-
menin artık olanaksız hale geldiği şu sırada da aynı durumdayım. En
azından kalemşörlerince yürütüldüğü biçimine değer vermesem de,
eleştiri ne olursa olsun beni altüst ediyor.

Musorgski, eleştirmenlerine kulak asmaz, içinden gelen sesi din-
lerdi. (Böyle yapmakta da haklıydı. Musorgski'nin arkadaşlarının
onun ikinci Gogol operası konusunda söyledikleri şeyler, benim için
önemli birer örnektir. *Burun* konusunda ben de ona benzer şeyler din-
ledim ve Musorgski'nin tepkisini öğrendiğimde bu son derece ilgimi
çekmişti.) Ama bütün bunların yanında, Musorgski, entelektüel ba-
kımdan gerçekten meraklı, kendi karanınca iyi eğitim görmüş bir in-
sandı. Tarih, doğabilim, astronomi ve doğal olarak hem Rus hem ya-
bancı edebiyatı okumuştur. Genellikle Musorgski'nin karakter ve
kişiliğini inceledikçe, ortaklaşa sahip olduğumuz şeylerin çokluğuna

şşıyorum. Apaçık, belirgin farka karşı, böyle. Kuşku yok ki, kişinin kendisi için, hem de günün birinde tümüyle yayınlanacağını bilerek olağanüstü şeyler söylemesi, oldukça yakışıksız bir şey. Birkaç burjuva vatandaşın da çıkıp bu yüzden beni azarlayacakları da kesin.

Ne var ki, bu koşutlukları çizmeyi sürdürmek beni kişisel olarak ilgilendiriyor; inkar etmeye de kalkmayacağım, hoş oluyor. Ben öncelikle profesyonel şeylerin sözünü ediyorum, ama sanatın dışında birkaç özelliğe de değiniyorum. Örneğin, müzik belleği. Benim, kendi müzik belleğimden bir şikayetim yok Musorgski de Wagner'in operalarını ilk dinleyişte belleğine alırdı. *Siegfried*'i yalnızca bir kez dinledikten sonra Wotan sahnesini ezbere çalabilmişti. Aynı zamanda mükemmel bir piyanist de. Bu ise her zaman akla gelmeyen bir özellik. Bir besteci için bu, bana kalırsa, vazgeçilmez bir şey. Bestecinin piyanoyla beste yapmamasına ilişkin kanımla çelişmez bu. Sanırım niye böyle olduğu açık. Ben öğrencilerime hep, size dünya müzik literatürüyle tanışma olanağını sağlayacak olan yalnızca piyano konusunda edineceğiniz ustalıktır, demişimdir. Herkesin plak ya da kaset edinebildiği günümüzde bu belki zorunlu olmayabilir. Ama bir besteci gene de en azından bir enstrümanda ustalaşmalıdır -piyano, keman, viyola flüt trombon- hangisi olursa. Hatta üçgen.

Musorgski'nin piyanistliği, Rubinstein'inkiyle karşılaştırıldı. Onun piyano "çan"ları sık sık hatırlanır. Düşmanları bile onun bir eşlikçi olarak mükemmel olduğunu teslim ederlerdi. Bu konuda kılı kırk yaran bir seçmeci değildi; gençken durmak bilmeden çalışmıştı. Benim gibi paraya gereksinimi olduğu için değil, sırf "eşlik etmek" için. Yaşlanınca gülmeceli sahnelerin, örneğin akortsuz bir piyanoyla *Bir Bakirenin Duası*'nı oynayan rahibenin, büyük bir duygululukla harika doğaçlamalar yapmıştı.

Onda sevdiğim daha pek çok yan var. Çocukları anlardı Musorgski. Onları, kendi deyişle "hoşça vakit geçirten oyuncak bebekler değil, kendi küçük dünyaları olan insanlar" olarak görürdü. Doğaya değer verirdi. Hayvanlara karşı, genel olarak bir can taşıyan herşeye karşı sevecendi. Oltayla balık tutma fikrine dayanamazdı. Canlı bir varlığın ne zaman canı yansa, o da acı çekerti. Ve son olarak da, Sovyetler Birliği'nde müzik tarihçilerimizin çoğunu rahatsız eden alkol sorunu var. Bu, gerçekten de büyük bestecinin yaşamındaki karanlık yan; onlar da bu ünlü dehanın anısına tecavüz etmiş olmamak için bu yanını ustaca geçiştirmişlerdir. Kafirce bir düşünce ileri sürmekten kendimi alamayacağım. Musorgski'nin çevresindeki çalışma arkadaş-

ların ve müzikçilerin şaraba saygıları daha büyük olsaydı, o da daha az içecek, ya da hiç olmazsa kendisi için daha hayırlı olacak bir biçimde içecekti. Onlar da içkici dediğimiz türden vatandaşlardı, ama "limonata" konusunda ikiyüzlülük ediyorlardı. Özellikle de "şu bizim budalayı yola getirmenin zamanı gelmedi mi?" diye Balakirev vb. Kuşkusuz ki bu da Musorgski'yi daha fazla içmeye itiyor, o da daha fazla içiyordu. Bu arada şunu da söyleyeyim; bazı durumlar içki zarar vermez. Kendi deyimlerimle biliyorum. Yaşamımın belli bir döneminde o büyüleyici alandaki bilgini ben de genişleterek olanca özgürlüğe kavuşmuştum. Aşırı suskunluğumu yok etti; gençliğimde bu suskunluk bende bir hastalık gibiydi. İki tek atma fırsatını hiçbir zaman kaçırmayan arkadaşım kavramıştı bunu. Benim en iyi dostum⁷. O sıralarda ben, daha çok, yüksek öğrenimden sıkılmış bir estetikçi gibi hareket ediyordum. Gerçekte, yabancıların önünde deliler gibi sıkılganlığım tutardı, çoğunlukla da gururumdan ileri gelirdi bu. Dostum bu yüzden, kendisi çok sıkı çalışıyor durumda olmasına karşın, sen ve özgür bir yaşamdan çok büyük zevk aldığı için, yoğun bir özgürleştirme kursunu başlattı. Uzun bir süre içki nöbetlerimiz neredeyse gündelik işlerden biri olup çıkmıştı. Denildiği üzere, sanatçıları içki içmeye ayartan Devlet İçki İdaresidir. Akşam yemeğinden önce bir iki tek atmanın tadına doyum olmaz.

İnsana acı veren, Musorgski'nin içkiden ölmüş olmasıdır. Hastanede durumu bir ara iyiye dönüyordu. Bundan da onun saygı ve hayranlık duyulmaya layık bir bünyesi olduğu sonucuna varıyorum. Hastanede hademelerin koğuşa şarap sokmaları kesinlikle yasaktı, ama bir hademeyi akıl almayacak bir rüşvetle kandırdı. İçki de onun felç olmasına neden oldu. Ölmeden önce iki kez yüksek sesle haykırmıştı, işte o kadar.

Bu ölüm beni özellikle etkiliyor. Çünkü koşulları, en iyi dostumun ölümünü kuşatan koşullara oldukça benziyor. Bu da büsbütün sessiz kalarak geçilecek bir şey değil.

Bu ve öbür koşutluklar üzerinde ancak son zamanlarda düşünmeye başladığımı söylemem gerekiyor. Belki de ilerleyen ihtiyarlığın bir belirtisidir bu. Bunama yolunda sürükleniyorum. Çocukluğunuzda kendinizi büyüklerle karşılaştırırsınız. Her iki halde de (çocuklukta ve yaşlılıkta) kişi zavallıdır, çünkü yaşadığı kendi yaşamı değil, başka insanların yaşamıdır. Ancak ve ancak kendi yaşamınızı yaşadığınız zaman mutlusunuzdur ve benim mutsuzluğum şimdi çok, çok daha sık olarak başkalarının yaşamını yaşamam olgusunda yatıyor. Varlığım düşsel evrenlerde sürüyor, sanki benim için dayanılmaz hale geliyor-

muş gibi içinde yaşadığımız yaşamı unutup gidiyorum, .

Boris ve Hovanşçina kadar *Ölüm Şarkıları* ve *Dansları*'nı orkestralamış olmam olgusunu, Rimski-Korsakov'u kıskandığımı, yani Musorgski sözkonusu olunca onu geçmek istediğimi kanıtladığı kanısındayım. Doğal olarak, *Boris* önden geldi, *Hovanşçina* arkadan. Daha sonra yıllarca en sevdiğim yapıt, *Şarkı ve Danslar* oldu. Ama şimdi, en çok *Bez Slontsa'yı* (Güneş Yokken) sevdiğimi düşünüyorum. Bu çevrimde Çehov'un yapıtından yazmayı düşündüğüm, *Kara Keşiş* operasıyla ortak olan çok şey var.

Musorgski üzerinde yaptığım çalışma, kendi yapıtımda benim için önemli olan bazı şeylere açıklık getiriyor. *Boris* üstündeki çalışmam, *Yedinci* ve *Sekizinci* Senfonilere son derece yararlı olmuştu ve daha sonra *On Birinci Senfoni*'de de yeniden kendisini hatırlattı (Bir zamanlar *On Birinci*'yi en Musorgski vari bestem sayıyordum). *On Üçüncü Senfoni* ile *Stepan Razin'in İdamı*'na, *Hovanşçina*'dan birşeyler geçti ve hatta *Ölüm Şarkıları* ve *Dansları* ile *On Dördüncü Senfoni* arasındaki ilişki konusunda yazı da yazdım.

Kuşkusuz bu, olası koşutluklara ilişkin ayrıntılı bir liste değil. Koşutluk meraklıları zamanla bu listeyi iyice genişletirler. Doğal olarak bunu yapmak için de yapıtlarımı didik didik edeceklerdir; seslendirilmiş olanları da, henüz "müzikolog" görevlilerin gözlerinden uzak tutulmuş olanları da. Ama, müzik eğitimi görmüş ve kendisine müzikal hedefler belirlemiş gerçek bir müzikolog için bu, tüm zorluğuna karşın verimli bir çalışma olabilir. Pekala öyleyse, biraz terlesinler bakalım.

Asafyev kendini alamamış, o da *Hovanşçina*'yı orkestralamıştı. Galiba bu otuzların başlarındaydı, yani kişinin Musorgski üzerindeki bir çalışmanın hoşla gideceğini ve insana bu çalışmasına karşılık bir ücret getirebileceği hesabını hala yapabildiği bir zamanda.

Oysa işler "iyi çarlar" yönünde hızla ilerliyordu ve *Çar İçin Bir Yaşam* geleceği işaret ediyordu; adı çabucak *Ivan Susanin*'e çevrildi. Glinka'yı severim, Stalin'in de onu sevmesi olgusu beni rahatsız etmez, çünkü önder ve öğretmenin ilgisini çeken şeyin yalnızca *Çar İçin Bir Yaşam* başlığının, hükümdar için canını feda eden bir Rus köylüsü öyküsünün olduğuna eminim. Stalin daha şimdiden insanların yaşamlarını kendisi için nasıl feda edeceklerini kurmaktaydı. O yüzden biraz boya ve de biraz cilayla, libretto üzerinde acele bir çalışma yaptılar, öykü taze, günün konularıyla ilgili bir görünüm kazandı. Glinka'nın operası, Musorgski'nin oldukça şüpheli olan yapıtları gibi değil, günümüz bakımından tamamen makbul bir biçime sokuldu. Sı-

radan insana açıkça ne olduğu söyleniyor, kritik bir durumda nasıl davranacağı anlatılıyordu; bu derse de güzel bir müzik eşlik ediyordu.

Ardından, başka iki opera *Igor* ile *Pskovitianka* günümüze uygun kılındı. İyi saatte olsunlar, *Pskovitianka*'nın final korosunu gerçekten sevdiler; burada haydut *opriçnik*'lerin sesleri ile dehşete uğramış Pskov'lu vatandaşların sesleri Korkunç İvan'ın müstebit yönetimini överlerken etkili bir armoni içinde birbiriyle kaynaşır. Özgürlük aşığı Rimski-Korsakov'un bunu nasıl olup da yazabildiği beni aşıyor. Asafyev'in sözleriyle bu, "gerçekliğin nihai haklılığının, herşeyi tedavi edici duygusu"ydu. Sözcüğü sözcüğüne böyle. Geçenlerde gözüme ilişti bu. İnsanın aklına durgunluk veren bir cümle bu. Coşkulu pezevenklik biçiminin bundan daha iyi bir örneğini düşünemezdim. Asafyev'in ruhu bir tepsi içinde önümüze getiriliyor.

Bu ne tür bir biçemdir? Gerçekliğin nihai haklılığı. Hele şu "herşeyi tedavi edici duygu"da ne ola? O duyguyu terör, temizlikler, politik yargılamalar ve işkence için taşımamız gerektiği anlamına mı geliyor bu? Bütün bu ayıpların ardında "eninde sonunda haklılık"ın yattığı anlamına mı geliyor yoksa bu? Yoo, ben süper gerçek olsalar bile kötülerin eninde sonunda haklı olduklarını kabule yanaşmam. Açıkça görülüyor ki bu konuda Musorgski ile ben bir kamptaydık, Asafyev ise büsbütün başka bir kampta. Asafyev, işkenceciler ve müstebitlerle birlikti. *Prens Igor*'da kusurlar bulmaya başladı; Golitski'nin kişiliğinin ham bir nokta olduğunu, iyice düşünülmemiş çeşitli dizelerin ise *Prens Igor*'un Ezgisi'nin yüce yurtsever anlayışına uygun düşmediğini söylüyordu.

Asafyev'e göre Borodin iyimser, Musorgski ise kötümserdir. Asafyev edebiyatçılık da oynamıştır; kendi bahçesindeki yetiştirdiği oyunçuklardan birinde Musorgski, Borodin'e: "Seni yaşam, beni ise ölüm yönetiyor" dedirtir. Allah aşkına bu saçma lafla demek söylenmek istenen ne? Yaşadığımız sürece istisnasız hepimizi yaşam yönetir; ölünce gene istisnasız hepimizi ölüm yönetecektir. Bu da bizim yapıtımızın iyimser ya da kötümser olmasına bakmaz. Bunun bahtiyarlık olup olmadığını bilmiyorum.

Bir yaratıcı kişinin iyimser ya da kötümser olduğunu söylemenin ne anlama geldiğini ben hiçbir zaman tam olarak anlamamışımdır. Beni alalım söz gelimi: Ben hangisiyim acaba? Bunu söylemek benim için zor. Benden birkaç kat yukarda yaşayan komşumu düşündüğüm zaman, iyimser olabiliyorum; ama kendi yaşamım söz konusu olunca da kötümser olabiliyorum. Kuşku yok ki, şiddetli melankolim ve insanlar karşısındaki rahatsızlığım zaman zaman, beni tahammül gücü-

mün sonuna getirmiştir, ama bazen de bunun tam tersi olmuştur. Kendi bakımından son ve kesin bir yargıya varmayı kabul etmiyorum.

Rusya'da savunmasız besteciye saldırmayı onu en koyu karamsarlıkla suçlamayı seviyoruz. Ben de bir çok kez bu duruma düşürüldüm; ama dert değil, çünkü benim en çok sevdiğim kişilere Gogol, Salükov-Şçedrin, Leskov, Çehov, Zoşçenko gibilere de aynı fırçayla kara çalınmıştır. Ama yapıtlarımdan biri konusunda kırgınım. *On Dördüncü Senfoni*'mden söz ediyorum. Sorun da, kara listeye alınan birçok yapıtımın, müziğe cpeyce uzak vatandaşlarca karamsar yapıtlar olarak görülmesi. Başka bir şey söyleseler garip olurdu zaten. İşleri buydu onların. Ama bu kez bunun insanlığa kaba bir iftira olduğunu söyleyerek senfoniye sert bir biçimde eleştirenler, "ölümün kadiri mutlak" oluşuna bozulanlar tanıdıklar, hatta dostlardı. Güzellik, büyüklük ve doğal olarak da ilahilik gibisinden her türlü tumturaklı sözcükleri kullandılar.

Allâmenin biri⁸ bu önemsiz yapıtın gözler önünde duran hatalarına özellikle parmak bastı. Ben ses çıkarmadım; onu, Zoşçenko'nun deyişiyle, erişilmez dehasıyla fakirhanemi onurlandırması için benimle çay içmeye davet ettim. Ama bu allâme çağrımı reddetti, bu denli iflah olmaz bir karamsarla birlikte içmektense, tek başına çay içmeyi yeğlediğini söyledi. Benim kadar sertleşmemiş biri bundan fena halde yaralanırdı ama, ben sapaşağlam kaldım. Görüyorsunuz ya, işte bu denli duygusuz, hatta cani kişilikli bir insanım ben. Zaten bütün bu patırtının nedenini anlamıyorum. Herhalde benim eleştirmenlerimin kafası bu konuda açık. Onlar, yüreklerinde güller açan insanlar olsalar gerek, o yüzden de senfoniye dünyanın durumuna can sıkıcı bir iftira olarak görüyorlar. Ben bunu kabul edemiyorum. Belki de bir insanın içinde yaşadığımız çağın dünyasında kendisini yitirmesinin çok kolay olmadığını düşünüyorlar. Bense, insanın tam da buna özellikle uygun olduğunu düşünüyorum. Pek çok kişi, oldukça üstün yeteneklerini bu amaca harcamakta. Bazı çok önemli dahiler ve de geleceğin ünlü hümanistleri, ılımlı söylersek, küstahça davranıyorlar. Önce çok güçlü bir silah icat ederek onu zorbaların eline veriyor, sonra da kalkıp kalıp broşürler yazıyorlar.⁹ Ama, biri öbürünü dengelemez. Hidrojen bombasını dengeleyebilecek hiçbir broşür yoktur.

Bana kalırsa, kendini çirkin davranışlarla rezil edip sonra da güzel laflar etmek, kinikliğin dik alasıdır. Ben çirkin sözler söyleyip de yol-suz hiçbir hareket yapmamanın daha iyi olduğunu düşünüyorum. Milyonların olası katili olmak öylesine büyük bir suç ki, hiçbir şekilde hafifletilemez. Ve bu adamı övmek için kesinlikle bir neden yoktur.

Musorgski'in hep söylediği gibi, çevremizde yaşam ve ölüm üzerine bir hinhorozu ciddiyetiyle durmadan sorular yönelten bir sürü insan var. Bunların hepsi vicdan sahibi vatandaşlardır, yaşam yazgı, para ve sanat üstüne ciddiyetle düşünürler. Belki de ciddiyetleri ve vicdanları kendilerini daha iyi hissetmelerini sağlıyordur. Ama beni değil.

İnsan vücudunda durmadan hoş gitmeyen etkenler oluşup duruyor. Tıp biliminin bunlar karşısında eli kolu bağlıdır. Dolayısıyla da organizmanın durması kaçınılmazdır. Ölümden sonra yaşam yoktur. Bizim resmi yeni-Slavofillerimizin son derece dindar bir insan olarak gördükleri Musorgski, hiç de dindar değildi bana kalırsa. Mektuplarına inanırsanız, bu sonucu çıkarırsınız, inanacak başka ne kalıyor ki? Musorgski zamanında özel mektupların gizli polisçe okunması herhalde bugünkü gibi bir sanat haline gelmiş değildi. Bugünkü kadar yaygın da değildi. Musorgski, Vladimir Stasov'a Gartman'ın ölümü üzerine yazdığı bir mektubuna, küçük bir şarkıdan alını yapmıştı. "Rahat uyu mezarında, ölü insan; yaşamdan yararlanmaya bak yaşayan insan". Karakteristik bir biçimde de şunu ekliyordu: "Budalaca, ama içten"...

Gartman'ın ölümünden çok derin acı duydu, ama avutucu düşüncelerin kışkırtıcılığına kapılmadı. Aslında kapılabilirdi de "Huzur yoktur, olamaz da; teselli de yoktur, olamaz da, işte zaaf bu". Musorgski'nin haklı olduğunu, yüreğimin içinde hissediyorum, oysa aklım kaçamaklar arayıp duruyor, aklım çeşitli düşünceler ve düşler kurup duruyor. Ahmakça ayak diremeye çalışıyor: İnsanın yaptığı şeyler ondan sonra da yaşar. Ama o çekilmez Musorgski karşıma dikiliyor: "A! sana insan onurundan yapılmış bir köfte daha (üstüne gözden yaş getiren bayırturpu ekilmiş hem de).

Musorgski, şeker bulunmadan, sık bir giysiye ya da örtüye bürünmeden ölüp gitmenin acı gerçeğiyle yüzyüze kalmış olsa gerek. Gene de yeter demek ister gibi frenliyor kendini: "İyisi mi, bazı şeyleri söylenmemiş bırakalım". Ben de öyle yapacağım.

Mayakovski'nin şiirlerinin çekiciliğine erken bir yaşında kapıldım. 1919 tarihli, kötü kağıda basılmış *Mayakovski'in Bütün Yazdıkları* adlı bir kitap var. Ozanla tanışmam bu kitaptır. Çok gençtim o sıralar; on üçümde ya vardım ya yoktum ama hepsi de Mayakovski tutkunu genç edebiyatçı arkadaşlarım vardı. Bu denli hoşuma giden bu kitabın zor bölümlerini insana açıklamaktan mutluluk duyarlardı. Ertesi yıl, Leningrad'da, onun söyleşilerinden bir tekini bile kaçırmaya çalıştım. Arkadaşlarımla onun şiir matinelcine gidiyor, büyük merak ve coşkuyla dinliyorduk onu.

En sevdiğim şiiri de *Atlara Sevecenlik*'ti. Hâlâ severim bu şiiri ve onun en iyi yapıtlarından biri sayarım. Gençliğimde, *Oblako u Ştanaht*'i (Pantolonlu Bulut) *Fleyta-pozvonočnik*'i (Omurga Flüt) ve daha bir sürü şiirini severdim. Şiirlerinin bazılarını bestelemek istedim, yapamadım. Mayakovski'nin şiirlerini bestelemenin özellikle benim için çok zor olduğunu söylemem gerek çünkü daha şimdi bile onun kendi şiirlerini okuyuşu kulağımda; müziğin de onun kendi yapıtını okurkenki seslemeleri yansıtmalarını isterdim.

1929 başlarında, *Tahtakurusu*'nu sahnelemekte olan Vsevolod Emilyeviç Meyerhold, oyunun müziğini benim yazmamı istedi. Zevkle kabul ettim bu öneriyi. Mayakovski'nin, gerçek yaşamında şiirleri gibi olacağını düşünüyordum saf saf. Fütürist sarı gömleğini giyerek, kulağından yanağına sarkan bir çiçekle çıkıp gelmesini hiç beklemiyordum. Bu yeni politik ortamda o tür budalalıklar ona yalnızca zarar verirdi. Oysa *Tahtakurusu*'nun her provasında yeni bir boyunbağı takan bir adam görmek de insanı afallatıyordu; o günlerde boyunbağı, burjuvalığın en göze batıcı özelliklerinden biri sayılıyordu.

Anladığıma göre, Mayakovski, gerçekte iyi yaşamayı seviyordu. En iyi ithal malı giysilerden giyinirdi- Alman takım elbiseler, Amerikan boyunbağları, Fransız gömlek ve kunduralar- bunlarla hep böbür-

lenirdi de. Şiirlerindeyse Sovyet mallarını reklam ediyordu; sürekli reklamları o sıralarda bıkkınlık veriyordu. 'Oysa Mayakovski, o övüp durduğu ürünlere burun kıvrıyordu. Bunu ben kendi gözlerimle gördüm provalarda. Prısıpkin rolünü oynayan oyuncu İgor İliyenski'nin çirkin bir kostüm giymesi gerekiyordu. Mayakovski, "devlet mağazasına git, ilk gördüğün ilk giysiyi al, cuk oturur," demişti ona. Mayakovski'nin esin dolu şiirlerinde övdüğü giysiler işte bunlardı.

Evet romantik düşlerle gerçeklik arasındaki trajik çelişmenin işte sizebir örneği daha. Şiirsel ideal -bu örnekte giysi- başka şey, gerçek- bu örnekte Devlet fabrikalarının ürünleri- başka şeydir. İşte bu ikisi arasındaki fark, ozanın yazarlık hakkıdır. Ünlü sözdür ya, boyunbağı mutluluk getirmez, kişinin soyluluğunu da kanıtlamaz. *Tahtakurusu*'nun provasında Mayakovski'ye tanıştırıldığım zaman, bana iki parmağını uzattı. Enayi miyim, ben de ona iki parmağımı uzatarak karşılık verdim, parmaklarımız çarpıştı. Mayakovski her zaman kaba bir insandı, ama bu kez bir hiç, çok aşağılık biri olduğunu bu hareketiyle açığa vurmuştu.

O günleri çok iyi anımsıyorum. Zürafa gören binbaşının dediği gibi "olması olanaksız olduğu için olamaz" eski ilkesi uyarınca beni bunun olanaksız olduğuna inandırmaya çalıştıkları zaman işte bu yüzden hiç oralı olmuyorum. Öyle ya, en yetenekli nasıl olur da yontulmamışın teki olabilir?

Bir kresinde en iyi, en yetenekliyle ilgili bir televizyon programına çıkmamı istemişlerdi. Mayakovski'nin ne kadar duygulu, ne kadar sevecen ve ince bir insan olduğuna ilişkin anılarımı onlarla paylaşacağımı sanıyorlardı anlaşılan. Program yapımcılarına onunla karşılaşmamı anlattım. Canları sıkılmış göründüler. "Tipik bir olay değil bu," dediler. "Yoo, çok tipik hem de," diye karşılık verdim. O yüzden programa çıkmadım.

Arada Meyerhold olmasa, *Tahtakurusu*'nun müziğini yazmazdım, çünkü Mayakovski ile ben bu konuda apayrı düşünüyorduk. Mayakovski bana neler bestelediğimi sormuştu; ona senfoniler, bir opera ve bir de bale bestelediğimi söylemişim. Onun üzerine bana, İtfaiyeciler Bandosu'nu sevip sevmediğimi sordu. Bazen hoşlanırım, bazen hoşlanmam, dedim... "Ben en çok İtfaiyeciler Bandosu'nu severim, *Tahtakurusu*'nun müziğinin tıpkı onların çaldıkları şeyler gibi olmasını isterim. Senfoni filan gerekmez bana," demişti. Tabii ben de, beni bırakıp bir bandoyla anlaşmasını söylemişim. Meyerhold girmişti araya.

Bir başka seferinde Mayakovski'nin bir kadın oyuncudan istediği

şeyi duyunca, az kalsın her şeyi bırakıp gidiyordum. Sorun, *Tahtakuru*'nun oldukça kötü bir oyun oluşuydu; Mayakovski de oyunun nasıl karşılanacağından kuşkusuz kaygı duyuyordu. Seyircilerin gülme-yeceğinden korkuyordu. Oldukça bayağı bir trüke başvurarak gülmelerini sağlamayı düşündü. Vurguncu rolünü oynayan kadın oyuncunun belirgin bir Yahudi ağzıyla konuşmasını istedi. Bunun güldüreceğini sanıyordu. Yakışık almayan bir trüktü bu. Meyerhold bunu Mayakovski'ye anlatmaya çalıştı ama bir türlü dinletemedi. Onun üzerine Meyerhold da hile yoluna gitti, kadın oyuncuya provalarda Mayakovski'nin istediği gibi yapmasını, oyunda ise bu aksanı kullanmamasını söyledi, çünkü Mayakovski bunun farkına varmayacak kadar sinirli olacaktı. Mayakovski de hiç lafını etmedi.

Meyerhold tiyatrosu yoksul bir tiyatroydu, hep mali sıkıntı içinde çırpınırdı. Böyle olmasına karşın, oyun dört perde olabilecekkken Mayakovski durduk yerde oyununun kapağına "Komedi, Alı Perde", diye yazmıştı. Bunu da yazarlık ücretini artırmak için yapmıştı. Sanırım bu çirkin bir davranış. Üstelik arkadaşları da. Meyerhold şöyle yakınmıştı bana: "Bir yazara nasıl perdeleri azalt diyebilirsin?"

Mayakovski'nin, en nefret ettiğim kişilik özelliklerini kendisinde toplamış olduğunu rahatça söyleyebilirim: Olduğundan başka gözük-mek, kendini reklam etmeyi sevmek, iyi yaşama hırsı ve de en önem-lisi, zayıf Phorlamak, güçlünün karşısında köle kesilmek. Mayakovski için en büyük ahlak yasası iktidardı. İvan Krılov'un masallarından, "kuvvetli için herkeresinde haksız olan, zayıf olandır," dizesinin profesörü olmuştu. Krılov'un bunu kınayarak, alaylı bir biçimde söyle-mişti, oysa Mayakovski, herkesin bildiği bu gerçeği ciddiye almış, ona göre davranıyordu.

Stalin Yoldaş'ın Parti kongrelerinde şiir üzerine konuşmalar yap-ması isteğini ilk kez dile getiren Mayakovski olmuştu. Kişiye tapma-nın as solistiydi Mayakovski, Stalin de bunu unutmadı; Mayakovs-ki'yi "en iyi, en yetenekli" ünvanı ile ödüllendirdi. Bilirsiniz, Mayakovski, kendini Puşkin'le kıyaslardı, hatta şimdi bile birçokları onu ciddi ciddi Puşkin düzeyinde görüyorlar. Bana kalırsa, yanılıyor yoldaşlarımız. Şu anda yeteneğin sözünü etmiyorum ben, yetenek su görürür bir konudur. Ben tutumdan söz ediyorum. Puşkin, zalim bir çağda yazılarında özgürlüğü övmüştü, düşenlere merhamet istiyordu. Mayakovski'nin istediği ise bambaşka bir şeydi. Gençleri yaşamların-da Dzerjinski¹ Yoldaş'ı örnek almaya çağırmıştı. Bununsa Puşkin'in

çağdaşlarını Benkendorf ya da Dubet² gibi olmaya çağırmasından kârı yanı yoktur.

Eninde sonunda ozan değil, vatandaş olmak gerekir. Mayakovski ise bir vatandaş değil, Stalin'e sadakatle hizmet eden bir köleydi. Ölümsüz önder ve öğretmen imgesinin göklere çıkarılmasına o da kendi ipe sapa gelmez laflarıyla katkıda bulundu. Mayakovski'nin bu çığ davranışında yalnız olmadığı kuşkusuz. O şanlı alayın içindekilerden yalnızca biriydi Mayakovski. Önderimiz ve öğretmenimizin kişiliğine çılgınca tutulan ve onu öven yapıtlar yaratmak için koşuşturan bir sürü yaratıcı Rus sanatçısı vardı. Mayakovski'nin yanı sıra, Eyzenşteyn'in Prokofyev'in müziğiyle çevirdiği *Müthiş Ivan* filminin adını anabilirim.

Bazı nedenlerle bu liste -Mayakovski, Eyzenşteyn- içine, besteci biraderliğinin temsilcisi olarak beni de katıyorlar. Ama ben kendimi bu listenin içinde görmüyorum; o yüzden de bu onuru hiddet ve şiddetle reddedeceğim. Başka adaylar bulsunlar kendilerine. Kimi bulurlarsa bulsunlar; Prokofyev'miş, "Kızıl Beethoven" Davidenko'ymuş ya da Hrennikov'muş, umurumda değil. Hani şu hep söyleyip durduğumuz şarkının dediği gibi, "Büyük dostumuz ve önderimize ilişkin en şen şarkıyı" aralarından kimin yazdığını onlar bulup çıkarsınlar.

Büyük bahçıvan ve bilim üstadının çekiciliğine kapılan pek çok insan oldu. Stalin'le karşı karşıya gelindiğinde kendini açığa vuran olağanüstü büyüleyici güçten söz eden dalkavukça öyküler var. Bu öykülerden bir kaçını ben kendim dinledim. Bunlardan bir tanesini de bir film yönetmeni anlatmıştı, adını vermeyeyim. Kötü bir insan değildir, bana da kaç kez iş vermiştir. Öykü şu. Stalin sinemayı severdi ve Johann Strauss'u konu alan *Büyük Vals*'i birçok kez, belki de yirmi otuz kez seyretmişti. (Bu olgunun benim Strauss'a karşı beslediğim sevgiye halel getirmediğini söyleyeyim). Vals, *lezginka*'ya çok benzemiyordu ve yönetmen de Stalin'in gazaba gelmesinden korkuyordu. Stalin, Tarzan filmlerini de severdi. Bütün Tarzanları seyretmişti. Doğal olarak, bütün Sovyet filmlerini de.

Her Sovyet filmini seyretmesini, Stalin'in çok vaktine mal olmamıştır, çünkü onun yaşamının son yıllarında, çok az film çevriliyordu; yılda birkaç film yalnızca. Stalin'in şöyle bir estetik kuramı vardı: Üretilen tüm filmlerden ancak çok küçük bir bölümü şöyle böyle iyi, ondan pek azı başyapıtı; çünkü başyapıt yapacak güce sahip pek az insan vardı. Kimin bir yapıt yaratıp, kimin yaratamayacağına Stalin karar veriyordu. Arkasından kötü filmlere de; iyi filmlere de gerek ol-

madığı kararına vardı. Ancak başyapıtlara gerek vardı. Otomobil ve uçak üretimi planlanabiliyordu da, başyapıt üretimi niçin planlanmıyordu? Hele sinemayla uğraşıyorsanız işler artık karmaşık olmaktan çıkmıştır, çünkü sinema da bir sanayidir.

Bir ozan kendisi için şiir yazabilir, hatta bunu kağıda geçirmesi de gerekmez, belleğinde tutabilir. Ozanın şiir yazmak için çok paraya gereksinimi olmaz. Şimdi şiirin toplama kamplarında yazıldığını öğrenmiş bulunuyoruz. Şiiri gözetim altında tutmak zordur. Bestecileri de gözaltında tutmanız zordur. Hele bale ya da opera bestelemiyorlarsa. Küçük bir dörtlü yazabilir, evinizde dostlarınızla seslendirebilirsiniz. Müzikte durum kuşkusuz daha zordur. Tetikte bekleyen gözlerle ilişmeyecek kadar uzak durmak daha zordur. Nota kağıdına, hatta senfoniler için özel partiyon kağıdına gereksininiz olur. Bilirsiniz, partiyon kağıdı kolay bulunmaz, kıtır, o da ancak Besteciler Birliği'nde satılır. Ama gene de siz onu evinizde kendiniz çizip yapabilirsiniz, kuralları kitabına uydurarak denetçi dairelerinden izin çıkarır, senfonilerinizi yazabilirsiniz.

Ama, bir film yapımcısı ne yapabilir? Garip bir meslektir, orkestra yönetmenliğine benzer. İnsanın edindiği ilk izlenim, film yönetmeninin -tıpkı orkestra yönetmeni gibi- salt işlerini yapmaya çalışan insanlara ayakbağı olduğudur. İkinci izlenim de aynı.

Bir film yapmak için bir sürü kişiye, çok da paraya gereksinim vardır. Yüzde yüz sorumluluğu ise ancak Stalin alabilirdi. Bir film, Stalin emretmişse yapıldı. Çekim durdurulsun demişse, durdurulurdu. Pek çok kez böyle oldu. Stalin bitmiş bir filmin yok edilmesini emretmişse o film yok edilirdi. Bu da çok kez oldu. Eyzenşteyn'in *Be-jin Çayır'ı* Stalin'in emriyle imha edilmişti. Bundan pek üzülmeyenlerden biri de benim, çünkü bir oğlanın babasını lanetlediği bir öyküden nasıl olup da bir sanat yapıtı yaratılabileceğini anlamıyorum. Film, doğal olarak o harika çocuğu yüceltiyordu.

Böylece, büyük önder ve öğretmen, planlı film başyapıtları üretimini örgütlemeye karar verdi. İlfl'e Petrov'un yöntemini uyguladı. Öykülerinden birinde, yayımcının bürosuna, bir adam girer, sıkıcı, az satan belli bir sayıda kitap yayımlayıp yayımlamadıklarını sorar. Elbette yayımlıyoruz derler. Bunun üzerine adam o sayıda kötü kitap yazma işini ona ısmarlamalarını söyler.

Stalin'in formülü, madem ki her yıl ancak bir kaç başyapıt çıkıyor, böylece her yıl yalnızca birkaç film yapılmalıydı. Stalin'e göre he-le bunlar bir de başyapıtlar yaratmış yönetmenlere emanet edilirse,

hepsi birer başyapıt olurdu. Basit ve parlak. O yüzden de öyle yaptılar. Ülkenin başlıca stüdyosu Mosfilm'de yalnızca üç filmin çekildiğini hatırlıyorum: *Amiral Uşakov*, *Besteci Glinka* ve *Unutulmaz 1919*. Stalin'in, tabii onun kişisel katkısıyla başyapıt yaratacaklarını kesin olarak bildiği yönetmenler atandı; Mihail Romm³, Grigoriy Aleksandrov ve tanıdığım en büyük şarlatanlardan ve piçlerden biri olan Mihail Edişeroviç Çiaureli. Hiçbir şey anlamadığı müziğimin büyük bir hayranıydı Çiaureli, fagotu klarnetten, piyanoyu klozetten ayıramazdı.

Planlı başyapıtlar yaratımı işi yoluna girmişti, ama nasıl olduysa garantili başyapıt yaratıcılarının üçü de devre dışı kalıverdiler. Romm'un ayağı kırıldı, Aleksandrov'un kan basıncıyla başı dertteydi. Mihail Edişeroviç ise birinin düğününde içkiyi fazla kaçırdı. Tam bir felaketti bu. Sovyet film sanayisi dama demişti. Mosfilm'deki bütün setler kapandı, içinde yarasarlar uçuşuyordu. Işığı yanan tek oda stüdyo yönetmeninin çalışma odasıydı. Geceleri burada oturup Stalin'in telefonunu bekliyordu. Çünkü Stalin geceleri telefon etmeyi severdi.

Telefonun zili çalar, tiril tiril titreyen yönetmen, başyapıt yapımcılarının durumuna ilişkin en son raporu önder ve öğretmene verirdi. Adamın stüdyo müdürü değil de, bir hastane başhekimi olduğunu sanırdınız. Stalin'in tepesi atmıştı; kuramı uygulamaya konmuyordu, Stalin'se böyle şeyleri istemezdi. Yalnızca stüdyo yönetmeninin değil, Mosfilm'in yazgısı da Romm'um bacağıının durumuna bağlıydı. Stalin stüdyoyu kapatabilir, tüm ülke sinemalarında çok sevdiği Tarzan filmlerini göstertir, haber filmlerinden başkasını oynatmayabilirdi.

Hey gidi zavallı yönetmenler, Stalin'in gözünü herbirine şahin gibi dikmişti. Bakışları altında, yılanın karşısındaki tavşan gibi dona kalmışlardı. En utanç verici olanı da, bundan onur duymalarıydı.

Stalin'in Kremlin'de kendisine ait bir projeksiyon odası vardı. Geceleri film seyredirdi. Bu tam ona göre bir işti, bütün caniler gibi o da geceleri çalışırdı. Filmleri yalnız başına seyretmeyi sevmezdi. Politbüro'nun bütün üyelerini, daha doğrusu, ülkenin tüm önderlerini kendisiyle birlikte oturtup seyrettiriyordu. Stalin hepsinin arkasında, kendi koltuğunda otururdu; hiç kimsenin kendi yerine oturmasına izin vermezdi. Bütün bu ayrıntıları defalarca dinlemiştim. Bir keresinde bir yönetmen dostumun anlattığına göre, önder ve öğretmen aklına parlak bir fikir gelmişti. Sovyet filmlerinden birini seyrediyordu; bitince, "Yönetmen nerede? Yönetmen niçin burada değil? Neden çağırıyoruz yönetmeni? Yönetmeni çağırın. Kanımca yönetmeni buraya çıkarmak iyi olur, Yoldaşlar. Yönetmen burada olsa, kendisine teşekkür

edebilirdik. Gerekliyse eleştirel yorumlarımızı ve dileklerimizi kendisine iletebilirdik. Sinema seyrederken yönetmenler de burada bulunurlar. Yönetmenler için de yapıtları için de yararlı olacaktır bu."

Bu onura ilk erişen, yönettiği filmi Stalin'le birlikte seyreden kişi, dostumuz olmuştu. İyi eğitim görmüş ama pek de yürekli olmayan bir insandır kendisi. Cırlak, tiz bir sesi vardır. Ne ruhça, ne bedence kavgacı olan bir kimse değildi, ama dürüst bir insan olmaya çaba gösteriyordu ve film çalışmasından ne zaman bunalsa, kahramanlıktan uzak bedenini ve ruhunu dinlendirmek için bir iki oyun yönetirdi. Stalin'in tiyatrodaki bu denli sıkı gözü kulağı olmazdı, insan orada biraz daha özgür alabilirdi soluğunu.

Yönetmeni Kremlin'e getirdiler. Sinema odasına gelinceye kadar on beş kez aradılar üstünü, orada ilk sıraya oturtular, sinematografi Başkanı Bolşakov'un yanına. Yılda üç film üreten bir sanayinin bir bakanı vardı gene de. Ben olsam, sinirleri berbat eden işle midesi delindiği için bakana günde üç bardak süt verirdim. Emekliye ayrılınca bakanın anılarını yazdığını söylerdi. Anılarına ne ad koydu merak ederim- Cezasız Suç mu acaba?

Film başladı. Stalin her zamanki yerinde oturuyordu. Yönetmen doğal olarak filmi izlemiyor, ses şeridini dinlemiyordu. Arka sırada olup bitenlere kulak kesilmişti. Tepeden tırnağa bir dinleme aygıtına dönüşmüştü. Stalin'in sırasından gelen her tiz ses sonucu belirleyici, her öksürük yazgısının çanları gibi geliyordu ona. Yönetmen dostum işte bu duygular içindeydi, bana daha sonra böyle anlatmıştı. Bu film seansı, dostumuzu çok yükseklerle de çıkarabilir- of, ne kadar da istiyordu bunu- yere de çalabilirdi.

Film oynarken, Stalin'in uzatmalı sekreteri Pokrebişev içeri girdi. Deneyimli, sadık bir yük beygiriydi. Poskrebişev elindeki raporla Stalin'in yanına gitti. Yönetmense arkası Stalin'e dönük oturuyor, kımıldamaya cesaret edemiyordu. Bu yüzden bunları göremedi. Ama kulağı kirışeydi. Stalin yüksek sesle "Bu saçmalık da ne, böyle?" diye gürleyiverdi. Sinema salonu biraz loştu, ama dostumun gözüne zindan kesildi. Bir gürültü oldu. Arkadaşım yere düşmüştü. Muhafızlar koşup onu kaldırdılar, dışarı çıkardılar.

Yönetmen kendine gelince yanlış anladığını ona anlatıldılar. Ayrıca Stalin'in şunu da söylediğini eklediler. "Film kötü değil. Filmı sevdik, ama bundan böyle yönetmenleri davet etmeyeceğiz. Evet etmeyeceğiz. Müthiş heyecanlı oluyorlar."

Dostum bu yüzden umduğı kadar yükseklerle çıkamadı. Üstelik al-

ına kaçırdığı pantolonun yerine, yenisini de vermediler ona. Ama gene de eyvallah. Ozan Saşa Çyorni'nin dediği gibi: "Ruhlarını veresiye satacak yerde, varsın dolsuz dolaşsınlar."

Bir öykü daha var, bildiğim. İleri gelenlere verdiği bir sürü raporun yanı sıra, çeşitli makalelerinde bir kaçkez adımı verdiği için kahramanın adını bu kez vereceğim. Bizim mağazalarımızdaki posterler bizlere şunu öğütler: Müşteri ve tezgahlar, birbirinize saygılı olunuz." Bu muhteşem posterlerden esinlenerek nazik olacağım ben de. Ben müşteri olacağım, kahramanım tezgahlar olabilir. Tihon Hrennikov'dan, Besteciler Birliği'nin başkanından dolayısıyla da benim başkanı olan kişiden söz ediyorum. Peki ama, ben niye müşteriyim de o tezgahlar? Eveet, birincisi, tezgahlar daima müşteriden daha önemlidir. Tezgahların herkeresinde "sizler sürüsüne bereketsiniz, bense bir taneciğim," dediğini duyarsınız. Hrennikov'da da durum aynıdır. Biz besteciler sürüsüne bereketizdir, oysa bir tanedir. Onun benzerlerini bulmak için gerçekten de çok aramanız gerekir. İkincisi, Hrennikov'un babası da tezgahlardı, zengin bir tüccarın yanında çalışırdı. Ölümsüz önderimizin her fırsatta onu tezgahların oğlu diye çağırması bundandır. Stalin'in Besteciler Birliği'ni yönetecek bir "oğlan" aradığı sırada, bu koşullar kesinlikle etkili olmuştur, bana kalırsa. Anlatıldığına göre, Stalin ilkin, yöneticilik görevine aday olan her kişinin başvuru evrakını incelemiş, sonra da fotoğraflarını istetmişti. Bunları masanın üzerine sermiş, bir süre düşündükten sonra parmağını Hrennikov'un yüzüne bastırmıştı. "Bu". Haklıydı da. Stalin'in bu kabil insanlar konusunda olağanüstü bir içgüdüğü vardı. "Uzaktan tanırlar balıkçı balıkçıyı," der bizim eski Rus atasözümüz.

Bir keresinde, önder ve öğretmenimizin büyüleyici bir söylevini dinlemiştim. Çünkü, Hrennikov'u çok mükemmel niteleyen bir konuşmaydı. Stalin'in bu konuşmayı Hrennikov için kalem aldığı izlenimini almıştım. Aktaracağım için özür dilerim:

Komünistlerden bir bölüğünün safları içinde genel olarak ticarete, özel olarak da Sovyet ticaretine hala yoğun bir horgörü besleniyor. Bunlara komünist denilebilirse, bu komünistler Sovyet ticaretini ikinci sınıf, önemsiz bir şey, ticaret alanında çalışan kimseleri de yitmiş insanlar olarak görmektedirler... Anlamıyorlar ki, Sovyet ticareti bizim kendimize aittir. Bolşevik ticaret işletmesi ve ticaret emekçileri, tezgahlarlar dahil, namuslarıyla çalışırlarsa, devrimci Bolşevik iş yaşamının şampiyonları olurlar.

Ve "bizim" kalıtsal tezgahlarımızın, "bizim" işimizin şampiyonu olduğu ortaya çıktı (Stalin kendisinden söz ederken çoğul kullanmayı severdi).

Hrennikov'a ilişkin öykü şu. Besteciler Birliği başkanı olarak Hrennikov, her yıl verilen Stalin ödülüne aday bestecileri Stalin'e sunmakla görevliydi. Son sözü Stalin söylüyordu ve listedeki adlardan seçmeyi yapan da kendisiydi. Bu da onun çalışma odasında yer alırdı. Stalin çalışıyordu, ya da çalışıyor gibi gözüküyordu. Her neyse, birşeyler yazıyordu. Hrennikov, iyimser sesle listedeki adları mırıldandı. Stalin bakmamıştı, yazmaya devam ediyordu. Hrennikov listedeki adları okumayı bitirdi. Çıt yok.

Birden Stalin başını kaldırdı ve Hrennikov'a dik dik baktı. Dedikleri gibi, "gözlerini ona diktü." Stalin'in bu taktiği çok iyi uyguladığını söylerler. Her neyse, tezgahlarımız, altında ılık bir şeyler hissetti, bu onu daha da korkuttu. Sıçrayıp kalktı ve kapıya doğru geriledi, birşeyler mırıldanıp duruyordu. "Yöneticimiz kabul salonuna geri geri yürüdü. Orada özel eğitilmiş, işlerini iyi bilen iri kıyım iki hademe onu yakaladılar. Karga tulumba özel bir odaya götürdüler. Hrennikov'u orada soydular, temizlediler ve biraz soluk alması için portatif bir karyolaya yatırdılar. Bu arada pantolonunu da temizlediler. Ne de olsa bir yöneticiydi o. Bu da rutin bir operasyondur. Stalin'in Stalin Ödülü adaylarına ilişkin düşüncesi ona daha sonra iletildi.

Gördüğümüz gibi, bu her iki öyküdeki kahramanların hali çok iyi gözüküyor. Her ikisi de donlarına kaçırmışlar, oysa her ikisi de yaşını başını almış görünen insanlar. Üstelik, her ikisi de bu utançlarını, kendilerinden geçerek anlatılar. Önderin, öğretmeninin huzunda altına sıçmak öyle herkesin harcı değildir. Bu bir onur, yüce bir zevk ve de yüksek dereceden bir dalkavukluktur.

Ne kötü, ne de pis bir yaltaklanma! Bu öykülerde Stalin bir tür üstün insanmış gibi gösteriliyor. Adım gibi biliyorum ki, bu adamların her ikisi de, onların bu dalkavukluk azimlerini, korku ve sadakatlerini görüp anlasın diye, bu öykülerin Stalin'in kulağına gitmesi için ellerinden geleni yapmışlardır.

Stalin kendisiyle ilgili böyle şeyleri sever, aydınlar arasında, sanatçılar arasında bu tür korku salmış olduğunu bilmekten hoşlanırdı. Zaten bunların hepsi de müdür, yazar, besteci yani yeni bir dünyanın, yeni bir insanın mühendisleriydi. Stalin onları nasıl nitelemişti? İnsan ruhunun mühendisleri diye.

Beş paralık bayağı yakınmalarınla değerli insanlara kara çalışıyor-

sun, diyebilirsiniz. Sen, moruk bilmem ne, senin Stalin'le karşılaştığın-
da ne yaptığını görmek isterdik? Sakın sen de donunu bir güzel dol-
durmuş olmayasın?

Bunu yanıtlıyorum. Ben, Stalin'i gördüm ve konuştum onunla. Do-
numa filan etmedim, onda sihirli mihirli bir güç de görmedim. Kısa
boylu, şişman, kızıla çalan saçları olan, kılıksız sıradan bir adamdı. Yü-
züyse çiçekbozuğuydu. Sağ eli, sol elinden farkedilecek kadar daha in-
ceydi: Sağ elini saklıyordu. Sayısız portresindekine hiç benzemiyordu.

Stalin'in görünüşüne çok önem verdiğini ve yakışıklı görünmek is-
tediğini bilirsiniz. *Unutulmaz 1919*'u seyretmeyi severdi; bu filmde
elinde kılıç, bir zırhlı trenin basamağında gider. Bu düşsel tablonun
gerçekle hiçbir ilişkisi yoktu tabii. Ama Stalin filmi seyretmiş ve "Sta-
lin'e bak ne delikanlı, ne yakışıklı olmuş o zamanlar; hey gidi, ne de ya-
kışıklıymış Stalin " diye bağırmıştı. Kendinden söz ederken kendi gö-
rüntüsüne ilişkin kanısını üçüncü kişiden söz ederek söylüyordu.
Olumlu olarak kuşkusuz.

Stalin, kendi portreleri konusunda da çok titiz davranırdı. Portresini
yaptırmak için ressam arayan bir hanı anlatan bir doğu masalı var. Çok
basit bir buyrukmuş gibi gözüküyordu bu ama sorun, hanın bir ayağının
topal, bir gözünün de şaşı olmasıydı. Bir ressam hanı gördüğü gibi betim-
ledi. Boynunu vurdular. Han, "ifıraçya ihtiyacım yok benim," demişti.

İkinci bir ressam bulup getirdiler. Bu ressam açıkgozlük yapmak
istedi, Hanı resminde kusursuz biriymiş gibi gösterdi: Kartal gözlü,
düzgün ayaklı. Onun da boynunu vurdular hemen. Han, "benim dalka-
vuklara ihtiyacım yok," demişti.

Masallarda hep öyle olur ya, en akıllısı üçüncü ressamdı. Han'ı av-
lanırken resmetti. Resimde han elinde ok ve yay, bir geyiğe nişan alı-
yordu. Şaşı gözünü kapatmış, topal ayağını da bir kayaya dayamıştı.
Sanatçıya ödülünü verdiler.

Ben bu masalın Doğu'dan filan gelmediğini, ülkeye daha yakın bir
yerlerde yazıldığından kuşkulaniyorum; çünkü bu han Stalin'i çok an-
dırıyor. *Unutulmaz 1919*'da Stalin'i oyuncu Gelovani canlandırıyordu;
başka hiçbir şeyde değil, yalnızca Stalin makyajından uzmanlaşmış
özel bir makyajcısı vardı bu oyuncunun. Ve Stalin'in, Gelovani'nin
giydiği ünlü hareket ceketini, üzerine tek bir toz tanesi düşmeyecek bi-
çimde Moşfilm'deki özel bir kasanın içinde korunuyordu. Allah koru-
sun, ya biri çıkar Stalin Yoldaşa ceketinin tozlandığını rapor ederse,
ne olurdu? Bu tıpkı... haşa huzurdan,... Stalin Yoldaş'ın kendisinin toz-
landığını söylemeye varırdı.

Stalin, birkaç ressamı kurşuna dizdirtmişti. Önder ve öğretmeni ebedileştirmek için Kremlin'e çağırılmışlar, besbelli hoşnut edememişlerdi onu. Stalin, uzun boylu, güçlü elli ve her iki elinin de aynı kalınlıkta olmasını isterdi. Nalbantyan hepsini faka bastırmıştı. Onun portresinde Stalin, ellerini göğsüne kavuşturmuş, doğruca izleyicinin üstüne yürür. Görüş açısını alttan, bir Liliputluyu dev gibi gösterecek açıdandır. Nalbantyan, Mayakovski'nin öğüdünü tutmuştur: Sanatçı modeline bir ördeğin bir balkona bakışı gibi bakmalıdır. Nalbantyan da Stalin'i ördeğin görüş açısından resmetti. Stalin çok memnun oldu ve bu resmin reproduksiyonları her daireye, hatta berber dükkanlarına ve Türk hamamlarına kadar her yere asıldı.

Nalbantyan da aldığı parayla Moskova yakınlarında lüks bir dağa yaptırttı. Bu, hem bir demiryolu garına, hem de Vasilii Blajenni Katedraline benzeyen küçük küçük kubbeleriyle görkemli bir yapıydı. Öğrencilerimden biri, bu tabloya Bıyıklı Kurtarıcı * adını vermişti. Stalin'in bıyıklarını kastediyordu. Ahmatova Stalin'in bıyıklarına "hamamböceği antenleri" derdi.

Benim Stalin'le karşı karşıya gelmem şu koşullar altında gerçekleşti. Savaş sırasında Enternasyonal'in, Sovyet ulusal marşı olmasının uygun olmadığına karar verildi. Sözler uygun bulunmuyordu; gerçekten de "Ne Tanrı, ne çar, ne kahraman, nasıl bizleri kurtarır" yanılttı. Stalin, hem Tanrı hem de çardı. O yüzden de sözler idolojik bakımdan temiz değildi. Yeni sözler yazıldı- "Stalin yetiştirdi bizleri"- Bilirsiniz, büyük bahçıvandı o. Zaten, Enternasyonal yabancı bir bestedir, Fransız bestesidir. Nasıl olur da Rusların bir Fransız olan bir ulusal marşları olurdu? Biz, kendimizinkini yapamaz mıydık yani? O nedenle, oturup yeni sözler yazdılar ve bestecilerin eline verdiler: Yeni bir ulusal marş yazın dediler. İsteseniz de istemeseniz de yarışmaya katılmak zorundaydınız; yoksa bunu sorun haline getirir, önemli bir ödevden kaydardığınızı söylerlerdi. Kuşkusuz bu, bir çok besteci için, kendini göstermek, deyim yerindeyse tarihe, hem de dört ayak üzerinde tırmanabilmek için bir fırsattı. Bazıları çok büyük çaba sarfettiler. Bir arkadaş⁴ yedi tane milli marş yazmıştı; o kadar istiyordu ulusal besteci olmayı. Gerçekte, bu dünyaca ünlü besteci o kadar da çalışkan biri değildi ama bu kez olağanüstü çalışkanlık göstermişti.

Evet. Ben de bir ulusal marş yazdım. Arkasından sonu gelmeyen dinletiler başladı. Stalin ara sıra gelip dinledi. Dinledi, dinledi sonun-

* Spas-na-usah (Bıyıklı Kurtarıcı) Moskova'da Spas-na- Peskah (Kumda Kurtarıcı) kilişinin adıyla yapılan bir cinas.

da benimle Haçaturyan'ın birlikte bestelememiz emrini verdi. Bu son derece budalaca bir düşünceydi. Haçaturyan ile ben çok farklı bestecilerdik. Biçemlerimiz başka, çalışma tarzlarımız başkaydı. Ruhsal yapılarımız ise bambaşka. Hem zaten, bir besteci kolhozunda çalışmayı kim ister ki? Ne var ki boyun eğmek zorundaydık.

Birlikte çalışmadık tabii ki. İlflle Petrov olup çıkmadık. Ya o beni engelledi, ya da ben onu. Ben çalışmamı hiç saklamam. Öyle özel koşullara da gereksinimim olmaz; başka alemlere dalıp gitmiş pozları da yapmam. Çevremde istediği kadar gürültü olsun; yeter ki bir köşede üzerinde çalışabileceğim bir masa bulunsun, her yerde beste yapabildiğim zamanlardı o sıralar. Oysa şimdi daha zor benim için. Ayrıca, planlarıma ilişkin açıklamalar yapmak, sözgelimi, çağdaş bir tema - bakir toprakların, nadasa bırakılmış tarlaların işlenmesini konu alan bir opera, ya da barış mücadelesi üstüne bir bale, ya da kozmonotları anlatan bir senfoni-yazmayı düşündüğüm yolunda geniş açıklamalar yapmaya daha az istek taşıyorum.

Ben gençken bunun gibi ihtiyatsız düşünceler sürmezdim ileriye. Hâlâ bana *Durgun Don* operamın ne zaman biteceğini sorup dururlar. Onu hiç bir zaman bitiremeyeceğim, hiç başlamadım da ondan. Durum yalnızca şuydu. Çok üzgünüm ama, zor bir durumdan yakamı sıyırmak için böyle söylemek zorunda kalmışım. Sovyetler Birliği'nde kendini savunmanın özel bir biçimidir bu. Kuvvetli, zehir zemberek bir adı olan şöyle ve şöyle bir beste yapmayı tasarladığını söylersin. Yakanızı ancak öyle bırakırlar, sizi taş tutmayı keserler. Siz de o arada, bir dörtlü mü, yoksa başka birşey mi, paşa gönlünüz neyi çekiyorsa onu yazarsınız. Yönetime ise *Karl Marx* ya da *Genç Muhafızlar* operası üzerinde çalışmakta olduğunuzu söylersiniz. Dörtlünüz çıktığında göz yumarlar size. Üstünüze gelmezler. Bunun gibi "yaratım planları"nın güçlü kalkanı altında bir iki yıl kafanız rahat çalışırsınız.

Her bestecinin kendi yapıtından kendisinin sorumlu olması gerektiği kanısındayım. Birlikte çalışmaya ilke olarak karşı olduğum anlamına gelmez bu. Edebiyatta böylesi kesinlikte işe yarar, ne var ki ben müzikte böyle yapılmış başarılı hiçbir çalışma bilmiyorum. Haçaturyan da, ben de, özellikle de bize ortak besteciler olmamız emredildi diye, bunun bir istisnasını oluşturmazdık. O yüzden de ben sorunu ciddiye almadım. Sonuçta belki de Haçaturyan'ı düşkünlüğüne uğratmış olabilirim, bilmiyorum.

Haçaturyan'la bir araya gelmek demek, herşeyden önce iyi bir yemek yemek, zevkle içmek ve şunun bunun üzerinde çene çalmak de-

mektir. Bu nedenle, vaktim varsa, onunla buluşmak fırsatını hiç kaçırmam. Böylece bir araya geldik. Yedik, içtik, bütün son haberleri tartıştık. Tek bir nota yazmadık, çalışma konusu açılmadı bile. Ama sonra Haçaturyan'ın o gün gerçekten çalışacak bir ruh hali içinde olduğu, ama, görüyor musunuz, onu benim (şu gizemli Slav ruhu!) doğru yoldan ayarttığımı anlaşıldı.

Başka bir gün kararlaştırdık. Bu kez de çalışma isteğiyle dolup taşan bendim, bir spor yarışması gibiydi tıpkı. Haydi *Ulusal Marş* adlı görkemli bir tablo yaratalım, diye düşündüm. Bir araya geldik, Haçaturyan'ın (şu gizemli Ermeni ruhu!) birşeylere kafasının bozuk olduğu ortaya çıktı bu kez de. Beste yapmak gelmiyordu içinden, felsefe yapıyor, gençliğinin uçup gitmiş olduğunu söylüyordu. Haçaturyan'ı gençliğinin tamamen geçip gitmiş olmadığına ikna etmek için bir iki tek atmamız gerekiyordu. Ondan sonra tek hatırladığım şey, akşam olduğu ve gitme vaktinin geldiği idi. Ortak ulusal marşımızın hâlâ tek bir notasını yazmış değildik.

Birşeyler yapmalıydık, o yüzden Hazreti Süleyman'a yakışan bir karar verdik. Her birimiz kendi marşını yazacak, ardından bir araya gelerek kiminkinin daha iyi olduğuna bakacaktık. Benimkinin en iyi parçaları, Haçaturyan'inkinin en iyi parçaları ortak marşımız içinde yer alacaktı. Birleştiremeyeceğimiz iki marş yazmamız olasılığı da vardı kuşkusuz. O yüzden çalışmalarımızı birbirimize gösterecektik.

Herbirimiz, evde iki taslak yazdık. Sonra da buluşup bunları karşılaştırdık. Yine evlerimize döndük. Ama bu kez de birbirimizin marşlarını hatırlıyorduk. İş çabuk ilerledi, ama bazı zorluklar vardı. Birbirimize bazı eleştirel düşünceler söylememiz gerekiyordu, Haçaturyan ise çok alıngan bir adamdı. En iyisi onu hiç eleştirmemektir.

Haçaturyan, Mstislav Rostropoviç⁵ için *Viyolonsel Konçerto Rapsodisi*'ni yazdığı anda, viyolenseli durumu çok iyi idare etti. Haçaturyan'ın bazı düzeltmeler yapmasını istiyordu, ama nasıl söylesin? Ölesiye alınırdı. O yüzden Rostropoviç şöyle yaptı. "Aram İliç, harika olmuş, altın gibi bir yapıt yazmışsın. Ama bazı yerleri gümüş olmuş. Onları kaplamak gerekiyor." Haçaturyan eleştiriyi bu şekliyle kabul etti. Ne var ki Rostropoviç'in o ozanca yeteneği bende yoktu.

Genel olarak Rostropoviç gerçek bir Rustur, her şeyi bilir, her şey elinden gelir. Ama her şey. Burada müzikten söz etmiyorum. Rostropoviç'in her türlü el ya da beden işini yapabileceğini, teknoloji den anladığını söylüyorum

Bunların birkaçını ben kendim biliyorum. Örneğin hava nasıl olur-

sa olsun, kamp ateşini, hâlâ, tek bir kibritle, bilemedin, iki kibritle, yakabilirim. Bu sanatı gençliğimde öğrenmişim, onur duyarım bundan da. Çocukken en sevdiğim iş soba yakmaktı. Hâlâ o ılıkılığı, bana verdiği güven ve esenlik duygusunu hissedebiliyorum. Çok, çok eskiden di. Ele avuca sığmaz delikanlıydım. Rus becerikliliğine sahiptim. Ama Rostropoviç gibi olmak için daha çok fırın ekmek yemem gerekiyordu, özellikle de onun şiirsel ve diplomatik yetenekleri için. O yüzünden de Haçaturyan'la birlikte geçirdiğim zaman benim daha zor oldu.

Her şeye karşın, ulusal marşlarımızı tek bir sanat harikası olarak birleştirdik. Ezgi benim, nakarat onundu. Gelin, müzikten söz etmeye-
lim. Aslında kararlaştırılmasındaki traji-komik koşullar olmasa ben bu konuya hiç değinmeyecektim. Orkestrasyon üzerinde aramızda hır çıkmasına ramak kaldı. İki orkestrasyonu birleştirmeye kalkmak aptalca olacaktı. Onunkini ya da benimkini seçmek, işini daha çabuk bitirecekti. Yalnız birimiz yazıp ikimiz imzalasak ondan da çabuk olacaktı. Ama hangisini? Her birimiz kendine ait nedenlerle, ikimiz de yapmak istemiyorduk bunu.

Tartışmayı ben tatlıya bağladım. Hiç mi hiç hoşuma gitmeyen işlerden paçayı sıyırmak için kızkardeşimle oynadığım bil bakalım oyun u geldi aklıma. Taşın hangi elde bulunduğunu tahmin etmek gerekiyordu. Bilemeyen yanıyordu. Elimin altında taş yoktu, o yüzden Haçaturyan'a kibrit çöpünün hangi elimde olduğunu sordum. Haçaturyan bildi, kaybeden bendim, orkestrasyonu ben yapacaktım. •

Çeşitli marşların seslendirilmesi uzun zaman aldı. Sonunda önder ve öğretmen, beş marşın finale kaldığını bildirdi. Bunlar, Aleksandrov'un, Gürcü besteci İona Tuskiya'nın, Haçaturyan'ın besteleri ile, Haçaturyan'la ortaklaşa yazdığımız besteydi. Bu kez daha önemli ravunt gelip çatı. Bu Bolşoy Tiyatrosu'nda yapıldı. Her marş üç kez seslendirildi orkestrasız, korosuz orkestralı ve korolu ve orkestralı. Farklı koşullarda nasıl ses verdiği görülebilirsin diye. Su altında da deneyebilirlerdi ya bunu akıl eden çıkmadı. Hatırladığım kadarıyla seslendirmeler fena değildi. İhraç edilecek kadar iyiydi. Koro, Kızılıordu Korusu'ydu. Orkestra da, Bolşoy orkestrası. *Ulusal Marş*'la dans edilmemesi ne fena, yoksa onu da Bolşoy Balesi icra ederdi o zaman. İyi iş çıkarırlardı hani. Çünkü orkestrasyon bale mensuplarının üstesinden gelecekleri bir biçimde kesin ve geçit töreni gibiydi.

Kendi korosunu yöneten Aleksandrov, kendinden geçmiş, oraya buraya koşuşturuyordu. Marş yarışına girmesi şimdi *Bolşevik Partisi Marşı* olarak adlandırılan parçayla olmuştu. Stalin bu şarkıyı sevdi.

Aleksandrov, zevkten tıkanarak, sadık bir hizmetkarın tükürüklerini saç a saç Stalin'in bu şarkıyı, öbürleri arasından nasıl seçip ayırdığını anlatmıştı. Onu ilk kez, Aleksandrov'un yönetimindeki Kızılordu Korosu resmi bir konserde söyledi. Savaştan önceydi. Arada Stalin, Aleksandrov'u locasına çağırılmış, öğretmen ve önder koronun şarkıyı konserin sonunda kendisi için bir kez daha söylemesini emretmişti. O zamanlar "*Parti Şarkısı*" deniyordu. Aleksandrov ve topluluğu onu marş tutumuyla icra ediyordu. Stalin onlara daha ağır bir tempoyla söylemelerini emretti bir ulusal marş gibi. Şarkıyı dinleyince Stalin onu "bir şarkı zırlısı" olarak niteleyerek yeni bir ad verdi. O andan başlayarak da "Bolşevik Partisi Marşı" adıyla anıldı.

Marşların seslendirilmesi sürdü; besteciler kaygı içindeydiler. Çoğu karılarıyla birlikte gelmişlerdi. Haçaturyan karısını getirmişti. Ben de yanıma almıştım karımı. Herkes ikircikli bir biçimde devlet locasını gözlüyor, bir yandan da oralı değilmiş gibi davranıyordu.

Sonunda sahne üstündeki hengame dindi, Haçaturya'la ben locaya, Stalin'in huzuruna çağrıldık. Yolda üzerimizi aradılar. Locanın önünde bir antişambr vardı, oraya soktular bizi. Stalin oradaydı. Biraz önce tanımlamışım onu. Dürüst davranarak, Stalin'i görünce korkuya kapılmadığımı söyleyeceğim size. Sinirliydim kuşkusuz, ama korkmuyordum.

Bir gazeteyi açar da gazetede sizin bir halk düşmanı olduğunuzun yazılı olduğunu görünce, kendinizi temize çıkarmanın hiçbir yolu olmadığı kimsenin sizi dinlemek istemediği, sizi savunan tek kelime bile söyleyen kişi çıkmadığı zaman korkarsınız ancak. Etrafınıza bakınırsınız, herkesin elinde aynı gazete vardır, size tek laf etmeden bakarlar. Birşey söylemek istersiniz, arkalarına dönerek uzaklaşırlar oradan.

Artık bu gerçekten korkutucudur. Ben bu kabusu hep yaşadım. En korkutucu olanı da, söylenecek ne varsa söylenip karara bağlanmış olmasıdır. Sizse niçin o şekilde karara bağlandığınızı bilmezsiniz, tartışmanın da yararı yoktur.

Oysa burada korkulacak ne vardı ki? Hiçbir şey kararlaştırılmamıştı, hala birşeyler söyleyebilirdiniz siz. Tombul adamı görünce düşündüp durduğum şeyler bunlardı. Boyu o kadar kısaydı ki, yanında hiç kimsenin ayakta durmasına izin vermezdi. Örneğin, Stalin ile boran kuşu gibi bir insan olan Maksim Gorki yanyana, Patte-Patachon⁶ çifti gibi gülünç görünürlerdi. Hep oturur pozda resim çektirmeleri bu yüzden.

Stalin, burda da tek başına duruyordu. Yüksek erkan içinde yera-

lan herkes arkaya toplanmıştı. Haçaturyan ve benden başka iki yönetmen de oradaydı: Orkestrayı yöneten Aleksandr-Melik-Paşayev ile koro-yu yöneten Aleksandrov. Bizi niye çağırmışlardı. Hâlâ bilmiyorum. Belki de birden Stalin'in içinden benimle konuşmak gelmiştir. Ne var ki görüşmemiz akıcı olmadı.

Stalin önce, ulusal marşın nasıl olması gerektiği konusunda derin bir konuşma yaptı. Herkesin bildiği şeyler, tipik Stalin malumu ilanı. O denli ilgi çekmeyen bir konuşma ki bugün tek bir sözcüğü bile kalmamış aklımda. Yakınları dikkatle ve sessizce onaylıyorlardı. Neden-se herkes hafif sesle konuşuyordu. Ortam dinsel bir ayine uygundu ve sanki bir mucize olacakmış gibiydi; örneğin Stalin'in doğum yapması gibi. Mucize beklentisi her dalkavuğun yüzünden okunmaktaydı. Ney-se mucize filan olmadı. Stalin'in doğurup doğuracağı anlaşılmaz bir kaç düşünce kırpıntısıydı yalnızca. "Konuşma"yı sürdürmek olanak-sızdı. Ya evet, derdiniz ya da susar, sesinizi çıkarmazdınız. Ben ses çı-karmamayı yeğledim. Zaten ulusal marş yazımı üzerine kuramsal tar-tışmalara girmeye niyetim de yoktu. Kuramsal tartışmalara burnumu sokmam. Stalin değilim ben.

Tartışmanın yönü birden tehlikeli bir yola girdi. Stalin, orkestras-yon konusunda ne kadar deneyimli olduğunu göstermek istedi. Alek-sandrov'un kendi şarkısının orkestrasyonunu kendisinin yapmadığını ona anlatmış olsalar gerek. Aleksandrov da orkestrasyonu profesyonel bir uyarlamacıya ısmarlamıştı. Bu, yarışmacıların çoğunun yaptıkları birşeydi. Çok deneyimli bir el, birkaç düzine ulusal marşı uyarlamıştı. Bu bakımdan, Haçaturyan'la ben kendi orkestrasyonumuzu kendimiz yaptığımız için parlak azınlığı oluşturuyorduk.

Stalin, işe Aleksandrov'un orkestrasyonuyla başlamaktan bir kayıp olmayacağını düşünmüştü. İşe bizden başlamaması daha iyiydi; ne de olsa bizler profesyonellerdik. Bir hata yaparsa ne olurdu sonra? Oysa Aleksandrov örneğinden yola çıkarak erdem ve basiretini ortaya koya-bilirdi. Stalin işte hep böyle davranırdı ve bir bakıma ulusal marşlar üstüne konuşma çok tipikti. Stalin'in bu konuşmalara daima dikkatle hazırlandığını, bilgece laflarını önceden hazırladığını gösteriyor.

Bu söylediklerinin, bu içi boş lafların gerektiği kadar akıllıca oldu-ğuna pek emin değildi. Bir taşra tiyatrosunun yönetmeni gibi her biri için etkili bir girizgah hazırlamıştı. Taşralı yönetmen seyircisini tanır. İsaak Babel'i, August Babel ile karıştırabilir ama kimsenin onun hata-sını farketmeyeceğini bilir, çünkü seyirci budaladır, her şeyi satın alır. Stalin ise kaba, hoyrat, hiçbir şey okumayan, hiçbir şeyle ilgilenme-

yen cahil insanlarla çevrilmişti. Böyle bir ortamda etkili olmak Stalin için kolaydı. Özellikle de yönlendiren o olduğu ve konuşmanın gidişini kendi yöneteceği için kolaydı. Her an konuyu değiştirebilirdi. Konuşmayı kesebilirdi, başka deyişle bütün kartlar onun elindeydi. Oyun kağıtları ise önceden düzülmüştü. Kozlar onun elindeydi. Gene pis bir oyun oynuyordu Stalin.

Stalin, Aleksandrov'a, şarkısına niçin bu denli kötü bir düzenleme yapmış olduğunu sordu. Aleksandrov, her şeyi beklerdi de bunu, yani Stalin'le orkestrasyon üstüne konuşacağı aklının ucundan bile geçmezdi. İyice ezildi, şaşırdı, mahvoldu. Onun yalnızca ulusal marşa değil, mesleğine, belki de daha başka şeylere veda eder bir duruma düştüğü görülebiliyordu. "*Şarkı Zırlısı*"nın bestecisi mosmor kesilmiş, kanter içinde kalmıştı. Çok acınacak bir görünüşteydi. İşte insanlar tam da bunun gibi anlarda kendilerini ele verir. Aleksandrov, aşağılık bir hareket yaptı. Kendini savunma telaşı içinde, düzenlemeyi yapan kişiyi suçladı. Ayıp mı ayıp, alçakça bir şeydi bu. Düzenlemeyi yapan böyle bir konuşmanın sonunda kellesini kaybedebilirdi.

İşin sonunun kölüye varacağını gördüm. Stalin, Aleksandrov'un marazi mazaretleriyle ilgilenmişti. Bu sağlıksız bir ilgiydi, kurdun kuzuyla ilgilenmesi gibi. Bu ilginin farkına varan Aleksandrov daha da verip veriştirmeye koyuldu. Zavallı düzenlemeci sabotajcı olmuş çıkmıştı; Aleksandrov'un şarkısını kasden kötü düzenlemişti.

Daha fazla dayanamadım. Bu pis manzara, düzenlemecinin başına çok kötü bir deri açabilir, adam yok yere ölebilirdi. Buna göz yumamazdım. Sözü geçen düzenleyicinin mükemmel bir profesyonel olduğunu söyledim. Kabahati onun sırtına yüklemenin haksızlık olduğunu ekledim.

Konuşmanın yön değiştirmesine Stalin'in şaşıtığı açıkça belliydi ama hiç olmazsa sözümü kesmedi. Böylece konuşmayı tehlikeli boğazlardan selamete çıkarmayı becerdim. Artuk bir bestecinin kendi orkestrasyonlarının kendisinin yapmasının şart olup olmadığını, başkalarından yardım istemeye kalkmaya haklı olup olmadığını tartışıyorduk. Ben bir bestecinin kendi yapıtlarının orkestrasyonunu kendisinden başka hiç kimseye emanet edemeyeceği yolundaki derin inancımı dile getirdim. Garip ama, bu noktada da Stalin benimle aynı düşüncede olduğunu söyledi. Bunu kendi bakış açısına uygun gördü sanırım. Kendi şanını kesinlikle hiç kimseye paylaşmaz o, belki de bu yüzden Şostakoviç'in haklı olduğuna karar vermişti.

Aleksandrov'un "*zırlısı*" batıyordu. Düzenlemeci kurtulmuştu.

Mutlu olmam için haklı nedenler vardı. Sonunda, Stalin hepimize en çok hangi marşı beğendiğimizi sormaya başladı. Bana da sordu. Bu soruya kendimi hazırlamıştım. Böyle bir şey olacağını tahmin etmiştim. Kendiminkinin ya da ortak bestelediğimiz marşın adını veremezdim. Haçaturyan'inkini de söyleyemezdim, çünkü besteci ortağımı övmüş olmakla suçlanırdım Aleksandrov'un marşındansa, hiç mi hiç hoşlanmıyordum. Beş marştan yalnızca bir tane kalıyordu geriye- İona Tuskiya'ınki. En iyi marşın onunki olduğunu söyledim. Ama, bellennesinin zor olduğunu ekledim. Sanırım, Tuskiya'ın Gürcü olmasına karşın, Stalin burada da benle aynı kanıdaydı.

İlerleyen konuşmalardan, ulusal marşlar üzerine bütün çağların en büyük yargıç ve uzmanının en çok Haçaturyan'la ortaklaşa yazdığımız marşı beğendiği iyice belli oldu. Ne var ki, Stalin'e göre, nakaratta birkaç değişiklik yapılması gerekiyordu. Ne kadar zamana gereksinmemiz olduğunu sordu, beş saat dedim. Gerçekte beş dakikada yapılabilecek bir şeydi, ama orada, onlar bekleyip dururken yapılabileceğini söylemeyi pek uygun bulmamış olsam gerek. Stalin'in iyice öfkelendiğini görünce duyduğum hayreti tasavvur edebilirsiniz. Farklı bir yanıt bekliyordu besbelli.

Stalin, yavaş konuşur, yavaş düşünürdü; her şeyi yavaş yapardı. Şöyle düşünmüş olsa gerek: Bu bir devlet işi, bir ulusal marş; bir kez biçmek için yedi kez ölçmek gerek. Şostakoviç ise kalkmış düzeltmeleri beş saat içinde yapabileceğini söylüyor. Bu denli ciddiyetten uzak bir adam, ulusal marşın bestecisi olamaz.

Bu da, Stalin'in bestecilik konusunda hiçbir şey anlamadığını bir kez daha kanıtıyor. Yapılacak şeyler konusunda en küçük bir fikri olsaydı, benim tahminime hayret etmemesi gerekirdi, ama Stalin'in başka şeyler gibi, müzik konusunda da pek az şey bildiği ve orkestrasyon işini ortaya getirişinin yalnızca bir gösteriş, yalnızca bir gambit olduğu açıktı.

Haçaturyan'la ben başarılı olmadık. Daha sonra Haçaturyan beni hafif davranmakla suçladı. Bir ay demiş olsam, bizim kazanabileceğimizi ileri sürdü. Haklıdır belki de bilmiyorum. Her neyse, Stalin, tutumunu sonuna kadar sürdürdü. Aleksandrov'un ezgisi ulusal marş ilan edildi. Zırhlı limana kapağı attı. Ama bestenin talihi yoktu; müziği değil sözleri yüzünden. Müziğe gelince, o bir gelenektir. Bir ulusal marşın müziğinin kötü olması gerekir; bekleneceği üzere Stalin de bu gelenekten ayrılmadı. Marşın vefalı sözlerini de beğenmişti. Ama kişiye tapma teşhir edildiği zaman bu sözler sorun oluşturdu. Onun hiç kim-

seyi yetiştirmediği tersine, milyonlarca insanı yok ettiği resmen ilan edildiği bir sırada insanların kalkıp da "Bizleri Stalin yetiştirdi"⁷ diye marş söylemeleri budalaca olurdu. Halk da marşı sözleriyle söylemeyi bıraktı, yalnızca ezgisini mırıldandı.

Kruşçev, ulusal marşı değiştirmek istedi; ama onu, bunu ve daha başka yüzlerce şeyi yapmak istedi ve de hiçbir şey yapamadı. Ulusal marş öyküsü de, aynı oldu. Başlangıçta işin peşine ateşli biçimde düştüler; bu kez uzman olarak ben de işin içindeydim. Sonra çalışmanın yalımı geçti ve ulusal marşımızı mırıldanarak söylemekte karar kıldık. İyi de kaçmıyor.

Aleksandrov'un pek de kötü olmayan bir şarkıyı ünlü Kutsal Savaş'ı yazmayı başarmış olduğunu da eklemem gerek. Savaş sırasında her yerde söylenirdi. Stalin ona "arazi taşıtı şarkı" derdi. Biri zırhlı, öbürü taşıt. Bu askeri ulaşım sözcükleri dağarı da ne böyle? Bıktırıcı Yoldaşlar, can sıkıcı.

Gerçekte üzerinde iyice kafa yorunca, davranışımı pek kahramanca bulmuyorum. Yaptığım şey pek kolay olmasa bile, bunun özel olan bir yanı yoktu. Kuşkusuz o dönem kolay bir zaman, olabilecek bütün zamanların en iyisi değildi. Ama Zoşçenko'nun dediği gibi, gelecek çağlardaki yurttaşlar yeterli bilgiye sahip olamayacakları için, koşulları hiçbir zaman anlayamayacaklardır. Keşke Zoşçenko'nun yapıtları okullarda okutulsaydı! Hem de okunması zorunlu kitaplar olarak. O zaman, geleceğin gençleri, bizim o kıt kanaat ve hiçbir çekiciliği bulunmayan yaşamımız konusunda biraz fikir sahibi olabilirlerdi. Zoşçenko, bizim Nestor'umuz, bizim Pimen'imizdi.⁸

Zoşçenko'yla Zamyatin'lerde, utanç verici koşullarda, bir poker partisinde tanıştum. Yaşamımın o dönemlerinde kağıt oyunlarını se-verdim ve bu pis alışkanlığa yakamı kaptırmıştım. Oyun masasının başında günler, özellikle de geceler geçirdim. Bir keresinde Belyaev, ne yapıp yapıp Liadov'u Kafkasya'ya giderek, olağanüstü doğa manzaralarını görmeye ikna etmişti. Sanat koruyucusu ile besteci, güneyin yolunu tuttular. Bulabildikleri en iyi otele yerleştiler ve üç gün masadan kalkmadan oyun oynadılar. Ne Belyaev'in ne de Liadov'un dışardaki manzara bir kez olsun akıllarına gelmedi. Odalarından dışarı adım atmadılar. Sonra da trene binip gerisin geri Petersburg'a döndüler. O yüzden Liadov, manzara filan görmedi. Kendi kendine şöyle so-ruyordu: "Yahu ben ne demeye gittim ki Kafkasya'ya?" Geziden tam bir düşkünlüğüyle geri dönmüştü.

O sıralar Zamyatin, tıkrı yerinde, varlıklı bir adamdı. İyi masaları,

çeşit çeşit iskemleleri, koltukları vardı. Bu da onun edebiyat alanında-ki başarılarının sonucu değildi, kuşkusuz, Zamyatin, ünlü bir mühendis, gemi inşaat mühendisiydi. Değirmenin suyu buradan geliyordu. Küçük edebiyat suarelerinin parası da. Gençler ona birşeyler yemek, başkalarıyla karşılaşmak için gelirlerdi.

Maitre* Zamyatin'in adı buydu artık. İnsanları esir etmeyi sever, size güzel bir konferans çekme fırsatını hiç kaçırmazdı. Ben bundan pek hoşlanmazdım. Bununla birlikte Zamyatin'in okumuş yazmış bir insan olduğunu teslim ederim. İşaret parmağının hep gözünüze doğru uzanmış durumda olması çok yazık. Zoşçenko'ya da tepeden bakardı Zamyatin. Doğrusu, Zoşçenko'ya da akademisyen demeye diliniz varmazdı hani. Zoşçenko'nun öykülerini meslek açısından severdi ama onu alaya alırdı. Hiç fırsatını kaçırmaz, Zoşçenko'nun kulağını bir ayının çiğnediğini, onun bütün müziği, biri *Enternasyonal* öbürü ise tüm geri kalanlar olmak üzere iki kümeye ayırdığını söylerdi. Zoşçenko'nun çalınan müziğin hangi kümeden olduğunu belirlemek için basit bir yöntemi vardı. Herkes ayağa kalkıyorsa, o müzik *Enternasyonal*'di, insanlar ısrarla yerlerinde oturuyorsa, ikinci kümeden birşeydi.

Zoşçenko'nun kulağı konusundaki bu değerlendirme kesinlikle doğrudu. Ben kaç kez bunu kendim gördüm. Örneğin Zoşçenko bir keresinde, Beethoven'in *Dokuzuncu Senfoni*'ni dinliyordu. Final bölümünde müziğin bittiğini sandı. Finalde bu trükün kullandığı bir yer vardır. Zoşçenko, alkışı bastı ve gururla çıkışa doğru yürüdü. O zaman, tek başına olduğunu, diğer izleyicilerin yerlerinden kımıldamamış olduğunu anladı. Müzik devam ediyordu çünkü. Yerine dönmek zorunda kaldı. Oturanların ayaklarına basa basa yerine geçerken, dinleyiciler Zoşçenko'ya öfkeli sesler çıkarıyorlardı.

Başka bir keresinde ise Zoşçenko, hem beni duygulandırdı, hem de tüm kaygılarımdan uzaklaştırdı. *Beşinci Senfoni*'nin ilk seslendirmesi için Filarmoni Salonu'na gelmiştim. Hava son derece elektrikliydi. De-yişdeki gibi, bütün iyiler de oradaydı, bütün kötüler de.

Rüzgar ne yandan esecekti acaba? İşte bunu merak ediyordu elit dinleyici kitlesinin içindekiler- edebiyat, kültür ve kültür fizik adamları. Bu yüzden içleri içlerine sığmıyordu. Programın birinci bölümünde Mravinski, başyapıtlar arasında Çaykovski'nin *Romeo ile Jülyet*'ini çaldırdı. Benim *Beşinci Senfoni*'m, programın ikinci yarısında, *Spartakus*'taki gladyatör, ya da tavadaki balık gibi hissediyordum kendimi.

* Üstat-Çev.

Oleinikov'un şarkı tekerlemesi geliyordu aklıma "Küçük minik balık, kokmuş ufak kızarık, dünkü güleç yüzün nerede, yoksa unuttun mu derede?" *Romeo ile Jülyet* bitti. Ara. Ve Zoşçenko koşa koşa geldi. İki dirhem bir çekirdekti, her zaman olduğu gibi. Çalınan bestemin başarası dolayısıyla beni kutladı.

Zoşçenko, çok beğenmiş yeni yapıtımı; ezgiselmiş hemde. "Senin halk karşıtı bir müzik yazamayacağını adım gibi biliyordum," diye övdü beni. Gururum okşanmıştı elbette. Bir güzel güldüm. İkinci yarıyı, *Beşinci Senfoni*'nin daha çalınmamış olduğunu bile unuttum.

Zoşçenko hep beni kendine çekmiştir. Onu çok sempatik bulurdum. Çok farklı insanlardık ikimiz, ama pek çok şeyde görüşlerimiz aynı olurdu. Kimi zaman Zoşçenko, tüm öfkesini kağıtlara döküp bırakmış görünür, sevecen görünmek, kendisine utangaç bir insan süsü vermek isterdi. Zaman olur, mizah yazarının kederli, sevecen bir insanınsa kağıt kalpli gözükmeye çalıştığını farkedersiniz. Yaşamak kolaylaşır böyle yaparak.

Zoşçenko, kendisiyle yapıtları arasında mesafe koymaya çalışırdı. Aslında, yaşamda da, tıpkı öykülerindeki kadar kaba ve acımasız olmayı çok iyi başarırdı. Kadınlara karşı çok acımasızdı. Bir sürü kadın vardı çevresinde, niye olmasın? Ülke çapında şöhreti vardı ve kadınların hoşuna gideceği biçimde yakışıklı bir adamdı.

Yakışıklılığı bana hep kuşkulu gelmiştir. Gereğinden fazla yakışıklıydı galiba. Daha uygunsuz davranmış olsa, adını pezevenge çıkarırlardı. Oysa sakın ve mütevaziydi. O sakın o mütevazı sesiyle kendisine hayran ve inatçı aşıklarına olmadık rezilce şeyler anlatırdı. İyi ki Zoşçenko'da duygusallığın d'si yoktu. Bunda anlaşıyorduk. Bir keresinde gülerек bana lisede "İdeal Rus kadını olarak Liza Kalitina" konulu bir kompozisyon ödevi verildiğini anlatmıştı. İnsanın içini Turgenyev'den daha fazla bulandıracak ne olabilir? Hele kadınlar söz konusuysa? Zoşçenko'nun bu kompozisyondan (F) aldığını duyunca çok mutlu oldum. Çehov'un da Turgenyev'in kadınlarını sevmediğini söyledim ona. Çehov, bütün o Liza'ların, Elenaların dayanılamayacak düzmece kişiler olduğunu, asla Rus kızları olmayıp, hepsinin de kendi olduklarından yüksek göstermeye çalışan hilkat garibesi dişi pitonlar olduklarını söylerdi.

Zoşçenko kendisi, kadınlarla ilişkileri ve genel olarak kadınlar üzerine olağanüstü şeyler yazdı. Onun yazış biçimi gerçeğin ta kendisidir. Gerçeğe daha uygun yazılabileceğini düşünmek zor. Çok kaba

bir düzyazıdır. Pornografi çoğunlukla çok şekerlenmiş olur ama burada hiç şekerlenmişlik filan yoktu, billurlaşmış bir Zoşçenko'ydu bu düzyazı. *Güneş Doğmadan Önce*'nin kimi sayfalarını okumak zordur, o denli acımasızdır. En önemlisi de, burada şamatacılık, kiniklik, çalım satma filan bulunmaz. Zoşçenko tarafsızlıkla işler kadınları.

Zoşçenko, *Güneş Doğmadan Önce*'yi savaş sırasında yayınladı. Kendi kişiliği konusunda yaptığı çözümleme Stalin'i çılgına çevirdi. Savaş içinde olduğumuzu, "yaşasın", "kahrolsun", "Hurraaa!" diye bağurmanın gerektiğini düşünüyordu ve insanlar, Allah Allah, neler yazıyorlardı. Bunun üzerine Zoşçenko'nun aşağılık kösnül bir hayvan olduğu ilan edildi. Sözcüğü sözcüğüne böyle. Zoşçenko hayasızdı, vicdansızdı.

Zoşçenko'nun kadınlara karşı yanlış tutumu önderimiz ve öğretmenimizin tepesini işte bu denli attırmıştı. Hemen kadın savunuculuğuna sıvandı. Stalin'i derinden ilgilendiren bir konuydu bu. Örneğin, benim *Lady Macbeth*'imin müzikte kuşkusuz, yeri qlmayan, tüccarlar arasındaki şehvet düşkünlüğünü övdüğü ferman edildi yukardan. Şehvet dışarı. İyi de, ben ne demeyc tüccarların şehvetini övmek isteyeyim? Ama önder ve öğretmenimiz bizden daha iyi bilirdi. "Stalin bunu biliyor mu" ve "Stalin bilir" o dönem Sovyet aydın kesiminin dilinden düşürmediği iki cümleydi. Bunun kilise kürsüsünden, toplantılarda falan değil, Sovyet ailesinin tam da orta yerinde, sözgelimi karınızla konuşurken sarfedilen bir söz olduğunu da belirtmem gerek.

Stalin aileye büyük umutlar bağlamıştı. Önceleri Stalin, elindeki tüm olanaklarla aileyi ortadan kaldırmaya çalıştı. Oğul babayı inkar ediyor, kadın kocasını ihbar ediyordu. Gazeteler şöyle demeçlerle doluydu: Ben falan kim, babam halk düşmanı falan filanla hiçbir ilişkim olmadığını bildiririm. On yıl önce ondan ayrılmıştım. Herkesin iyice kanıksamış olduğu bu ilanlara kimse dikkat etmiyordu. Babanızdan işte böyle kopuyordunuz. "Satılık ev eşyası" ya da "Fransızca dersler, ayrıca manikür, pedikür ve elektroliz" ilanlarını okumak gibi birşeydi.

Zamanın kahramanı, babasını gammazlayan küçük Pavlik Morozov'tu. Şarkılar, şiirler ve müzik Pavlik Morozov'u anlatıyordu. Övgülere Eyzensteyn'in da katkısı oldu. Küçük yılanı göklere çıkaran büyük film *Bejin Çayırı* üstünde uzun uzun, harıl harıl çalışmıştı.

Lady Macbeth'te ben tam bir Rus ailesini betimledim. Ailelerin bireyleri birbirlerini dövüyor ve zehirliyorlardı. Çevrenize bakınca, hiç de abartma yapmadığımı görürdünüz. Salt doğadan alınma mütevazi bir tabloydu. İstisnalar parmakla sayılacak kadardı. Bunlardan biri,

Tuhaçevski'nin annesi Mavra Petrovna'ydı. Oğlunu halk düşmanı olarak lanetlemeyi kabul etmemiştir, çelik gibi bir kadındı ve oğlunun yazgısını paylaştı.

Aile birimini yok ettikten sonra Stalin, aileyi yeniden diriltmeye girişti. Buna da diyalektik deniyordu. Barbarca yok ediyor, barbarca diriltiyordu da. Aile ve evlilik üzerine Stalin'in çıkarıldığı utanç verici yasaları herkes bilir. Daha beteri de oldu. Sonunda yabancılarla, hatta kendi halkımızdan olan Polonyalılar ve Çeklerle evlenme yasağı getirildi. Onun ardından okullarda cinslerin ayrılmasına ilişkin yasa. Öğ-
lanlarla kızlar birbirinden ayrıldı. Amaç ahlaki korumaktı, bir de "maslahatlar" ve "delikler" konusunda öğretmenlere bûdalaca sorular sormasınlar diye.

Sağlıklı Sovyet Ailesi uğrunda yürütölmüş olan bu mücadeleden, bizler hâlâ kendimize gelememiştir. Bir keresinde bir banliyö trenindeydim. Etli butlu bir kadın vardı yanımda. Çehov'un öyküsü "*Köpekli Kadın*"dan çevrilen filmi görmüş, kız arkadaşına anlatıyordu. Barut gibiydi. O kadın bir eş, kocası var üstelik, ne yapıyorlardı bir görmeliydin. O kadar ayıp ki, sana anlatamam, diyordu. Bu filmlerle kötü ahlaki propaganda ediyor, kalkmış Çehov'u okullarda okutuyorlar birde! Stalin ölüp gitti, ama yapıtı yaşıyor! Dresden Müzesi'nin sergisi Moskova'da açıldığında, okul öğrencileri bu sergiyi gezemediler, çünkü sovyet ailesini korumak için ancak on altı yaşından yukarda olanlar girebiliyordu sergiye. Yoksa çocuklar, Veronese'in ya da Tiziano'nun yaptığı bazı çıplak kadınları görürlerdi. İflah olmayacak bir duruma gelir ve gerçekten tehlikeli davranışlar içine sürüklenebilirlerdi.

Biri, öbürüne götürüyor. Alçı yontulara mayo giydiriyorlar, filmlerden öpüşme sahneleri çıkarıyorlar, sanatçıysanız serginizde olur ya, bir çıplak kadın tablosu sergileyip sergilemediğinizi gözetliyorlar. Tehdit mektupları yağdırılır size. Bunların hepsi de yukardan gelmez. Basit insanlar kızarlar, çıplak kadın bizim Sovyet bakış açımıza ters düşer derler.

Sıradan biri, resim heykel sanatlarındaki bu tür utanmazlıkları azarlayan gerçekten de olağanüstü bir yergi yazmıştı: Şöyle diyordu; "Bu gibi betimler, olağanüstü şehvete neden olur ve birleşik aile yaşamını ortadan kaldırır." Şöyle sona eriyordu yergisi, "bu denli ahlaki bir yozlaşma için sanatçıyı yargıç önüne çıkarmak gerekir." Bu, Zoşçenko'nun ya da benim uydurduğumuz birşey değil, gerçekten olmuş bir şey.

Bütün sanat, bütün edebiyat kuşku altındadır. Yalnızca Çehov de-

ğil, Tolstoy da, Dostoyevski de. *Ecinniler*'in⁹ o bölümü asla yayınlanmayacaktır. Sovyet yurttaşı üzerinde yapacağı etkiden kuşkuludurlar. Sovyet insanı her bir şeye göğüs germiştir: Açlığa, yıkıma, savaşlara, hepsi birbirinden beter şeylere ve de Stalin kamplarına göğüs germiştir. Ama, *Ecinniler*'in o bölümünü eline geçiremeyecek, fıturacaktır.

İşte Stalin, bu yüzden, Zoşçenko'un Sovyet ailesini çökertmek istediğinden kuşkulandı. Zoşçenko'ya darbeyi indirdiler, ama öldürseye değil. Son darbeyi daha sonra ve bana vurdukları nedenlerle vurma-ya karar verdiler: Müttefikler tutuyordu bizi.

Doğrusu, aslında üç türlü yorum var bu konuda. Düşünüldüğünde insan küçük dilini yutuyor. Niçin hedef olarak Zoşçenko ile Ahmatova'yı seçtiler? Anadan doğma soyarak taşladılar? Yorumun biri şöyle: Ahmatova'yla Zoşçenko, Stalin'in dalkavukları arasındaki yani Malenkov'la¹⁰ Jdanov arasındaki mücadelenin kurbanı oldular. İddiaya göre Malenkov, Stalin'in baş ideolojik danışmanı olmak istemişti. Bu da, Stalin'in zirvedeki celladı Beria'nın hemen alunda, oldukça önemli olan bir mevkiydi. Kültür cephesinin celladı olacaktı. Malenkov'la Jdanov, bu onurlu göreve layık olduklarını kanıtlamak için savaştılar. Hitler'le savaş kazanıldı; Malenkov halka ilişkilerce ve yurdun yükseltilmesine ağırlık verilmesine karar verdi; öyle ki, tüm aydın dünya, Rusya'nın "fillerin anayurdu" olduğunu kavrayıp görsün diye.

Malenkov, muazzam planlar oluşturdu. Bunlardan biri ilkçağdan günümüze lüks kağıda basılı bir Rus edebiyatı dizisiydi. Sanırım dizi *Prens Igor Destanı* ile başlayacak ister inanın ister inanmayın, Ahmatova ve Zoşçenko ile sona erecekti. Ne var ki, Malenkov'un düşüncesi yürümedi ve Jdanov ağır bası. Stalin'i daha iyi tanıyordu Jdanov; övücü yayınların güzel olduğunu, ama düşmanla sürekli -daha doğrusu uyanıklıkla- mücadelenin ondan daha önemli olduğunu düşünüyordu.

Malenkov'dan kurtulmak amacıyla Jdanov, Malenkov'un düşüncelerine saldırdı ve Stalin'e, Malenkov'un yitirdiği şeyin uyanıklık olduğunu iki kere iki dört edercesine kanıtladı. Jdanov, maalesef, Ahmatova'yla Zoşçenko'nun ne yazdıklarını ve nasıl yazdıklarını biliyordu, çünkü Leningrad, Jdanov'un kendi çöplüğüydü.

Jdanov, şu şekilde akıl yürütüyordu: Sovyet ordusu zaferi kazanmıştır, Avrupa'da ilerliyoruz. Sovyet edebiyatı da bunun bir yardımcısı olmalı, kargaşa ve çürüme halindeki burjuva kültürüne saldırmalıdır. Ahmatova ile Zoşçenko saldırıyorlar mı? Ahmatova lirik şüirler yazıyor, Zoşçenko ise küçük düşürücü düzyazılar yazmakla meşgul. Partiyi Jdanov kazandı. Stalin onun yanını tuttu ve Malenkov kültür cephesinin ba-

şından uzaklaştırıldı. Jdanov, zararlı etkilere, "olumsuz eleştiri, umutsuzluk ve inançsızlık ruhuna" darbeyi indirecek güce erişti.

Daha sonra Jdanov şunu ilan etti, "gençlerimizi, yapıtımıza umutsuzluk ve inançsızlık ruhuyla yetiştirmiş olsaydık, ne olurdu? Büyük Yurtsaverlik Savaşı'nı kazanmasaydık ne olurdu? " Şimdi onları ürküten şey şuydu. Bir düşünün hele bir Zoşçenko'nun öyküsü, Sovyet rejimi tepe taklak gidebilir. Üstüne bir Şostakoviç senfonisi daha, ülke Amerikan emperyalizmine köleliğe yuvarlanır.

İkinci rivayet de, Stalin'in Zoşçenko'yu bizzat ve kişisel nedenlerden ötürü hedef gösterdiği. Anlayacağınız, önder ve öğretmenin; Zoşçenko'dan kuyruk acısı olduğu. Yıllarca önce Zoşçenko, biraz para kazanmak için Lenin konusunda birkaç öykü yazmıştı. Bu öykülerden birinde Lenin'i sevecen, ince, parlak ve bilgili bir kişi olarak betimlemişti. Zoşçenko bunun zıddı bir istisna olarak da, kaba bir parti görevlisini betimliyordu. Tabii, bu kaba adamın adı verilmiyor, ama bu ayının Kremlin'de çalıştığı beli oluyordu. Zoşçenko'nun bu öyküsünde sözü geçen adam sakallıydı; sansür sakalın çıkarılmasını, yoksa herkesin bu adamın Cumhurbaşkanımız Mihail Kalinin olduğunu sanacağını söyledi. İşte o telaş içinde korkunç ve müthiş bir hata yaptılar. Zoşçenko öyküden sakalı çıkardı ama, bıyık yerinde kaldı. O kaba parti görevlisinin, Zoşçenko'nun öyküsünde bıyıkları vardı. Stalin öyküyü okudu ve de çok alındı. Kendinden söz edildiği sonucuna vardı. Stalin romanları ve öyküleri böyle okurdu işte.

Ne sansür ne de kesinlikle Zoşçenko olayların buraya kadar varabileceğini önceden görebildiler. O yüzden sakalı çıkarmanın önceden doğuracağı ölümcül sonuçları tahmin edemediler.

Kanımca, her iki söylentide de biraz gerçek payı olsa gerek. Daha doğrusu, her iki olay da olmuştur. Ama ben hâlâ aynı kanıdayım; hem Zoşçenko için, hem de benim için, asıl neden Müttefikler olmuştur. Savaş nedniyle Zoşçenko'nun Batı'da popülerliği artmıştı. Zoşçenko'yu sık sık basıyorlar, yapıtları da istekle okunuyordu. Zoşçenko birçok kısa öykü yazmıştı. Bunlar da gazeteler için bulunmaz şeylerdi. Üstelik para ödemenize de gerek yoktu. Çünkü Sovyet Yazarları copyright yasasınca korunmuyordu. Batı basını için hem ucuz hem de doyurucu birşeydi bu. Oysa Zoşçenko için feci sonuçları oldu.

Stalin yabancı basını yakından gözlerdi. Kuşkusuz yabancı dil bilmezdi ama; uşakları rapor ederlerdi ona. Stalin, başka insanların ününü dikkatle tartar, bu ün biraz ağır basmaya görsün, bu insanları teraziden çekip ativerirdi.

Zoşçenko'nun ünlenmesini beklediler, hakkında akla gelen her türlü kötü sözcüğü kullandılar. Zoşçenko'nun ahlakı iğrençti, yoz herifin tekiydi, iliklerine kadar çürümüş bir kişiydi, falan filan. Jdanov onu ilkesiz, vicdansız bir edebiyat kabadayısı olarak niteliyordu.

Sovyetler Birliği'nde eleştiri harika birşeydir. Şu ünlü ilkeye göre uygulanır: Sizi döverler ve ağlamanıza da izin vermezler. Tufandan önce Rusya'da bu işler böyle değildi. Başında saldırıya uğramışsanız, bir başka edebiyat formunda yanıt verirdiniz ya da bir arkadaşınız sizin yerinize yapardı bu işi. Ya da en kötüsü, siz, dostlar çevresinde ağzınıza geleni söylerdiniz. Ama tufandan önceydi bu. Şimdi işler farklı, daha ilerici.

Önder ve öğretmenin buyruklarıyla sizi tepeden turnağa bir güzel çamura bulamışlarsa, o çamuru silip atmaya aklınıza bile getirmeyin sakın. Eğilip teşekkür edeceksiniz ve teşekkür edip eğileceksiniz. Bundan böyle kimse sizin o düşmanca yanıtlarınıza kulak asmayacak, sizi kimse savunmayacaktır, en acıklı olanı da, dostlar arasında dahi istim koyveremeyeceksiniz. Çünkü bu acınası koşullarda hiçbir dostunuz yoktur.

İnsanlar, Zoşçenko'yla karşılaşmamak için sokakta yollarını değiştirdiler, upkı bana da yaptıkları gibi. Merhaba dememek için karşıya geçiyorlardı. Acele düzenlenen toplanılarda Zoşçenko'ya daha da fazla çamur yağdırdılar. En çok çamur atanlar da, daha dün onu en yüksek sesle öven eski dostları oldu. Zoşçenko bütün bunlara şaşırmış gibi görünüyordu, ne var ki ben hiç şaşırmamıştım. Çok daha genç yaşta geçmiştim bütün bunlardan; arkasından gelen fırtınalar ve kötü hava ise katılaştırmıştı beni.

Ahmatova da Stalin'in gazabına aynı nedenle uğradı: Ahmatova'nın ününe duyduğu hasetten, kopkoyu kıskançlıktan. Salt delilik. Ahmatova'nın yaşamında bir sürü yitlik kişi vardı: "Kocam mezarda, oğlumsa hapis". Ama gene de Ahmatova için en çetin sınav, Jdanov dönemi oldu.

Her birimizin yazgısı başka başka oldu ama gene de bazı yolları birlikte yürüdük. Çok garip ama tıpkı benim gibi, Ahmatova için de en kolay günler, savaş günleriydi. Zoşçenko'un her zaman herkesçe okunan bir yazar olmasına karşılık, savaş sırasında yaşamlarında tek bir şiir okumamış insanlar bile Ahmatova'nın adını duydular. Ahmatova'nın düzyazı yazmaktan çekinmesi ve Zoşçenko'yu bu alandaki en büyük otorite sayması ilginçtir. Zoşçenko bunu bana daha sonraları gülerek, ama biraz da gururla anlatmıştı.

Savaştan sonra Moskova'da, Leningrad'lı ozanlarca bir şiir gecesi

düzenlendi. Ahmatova kürsüye çıkınca, izleyiciler ayağa kalktılar. İşte bu kadarı yeterdi. Stalin sordu: "Kim düzenledi bu ayağa kalkma işini?"

Ahmatova'yla yıllar önce ya o unutulmaz yıl 1919'da, ya da 1918'de Cerrah Dr. Grekov'un evinde tanışmıştım. Cerrah ünlü bir adamdı ve aile dostumuzdu. Obihovskaya Hastanesini yönetirdi. Grekov için konudan biraz sapmaya değer. Bizler için, babam ve benim için pek çok şey yapmıştı. Babam ölüm döşeğindeyken Dr. Grekov babamı kurtarmaya uğraşarak geceyi bizim evde geçirmişti. "Bir insanı kesip biçmek, hoş bir şey değildir, bilirsin" deyip durmasına karşılık, benim apandisitimi alan da odur. İri yarı bir adamdı Grekov tütün kokardı. Bütün cerrahlar gibi, boğuk berbat bir sesi vardı. Mesleki bir özelliktir bu.

Ben Grekov'dan nefret ederdim. Ne zaman evlerinden çıkıyor olsam, paltomun cebinde annem babam için yiyecek şeyler bulurdum. Öfkeden çıldırırdım. Ben dilenci miydim, bizler dilenci miydik? Ama almamazlık edemezdik de. Gerçekten yiyeceğe ihtiyacımız olurdu. Hem de fena halde. Oysa ben merhametten nefret ederim. Borç para almayı da sevmem. Çok zora düşene değin beklerim daima, ardından da ilk fırsatta öderim borcumu. En dişe dokunur hatalarımdan biridir bu benim.

Grekov, böbürlenmeyi kuşkusuz severdi. Onun ünlü bir operasyonunu hatırlıyorum. Büyümeyen bir kıza birşeyler yapması gerekmişti. Grekov, kızın kalça kemiklerini oynatıp yerini değiştirdi, kız genişledi ve uzadı, hatta çocuğu bile oldu.

Grekov'un karısı Elena Afanasyevna, edebiyat meraklısıydı. Kadın, edebiyata duyduğu umutsuz aşk yüzünden belki de yok olup gidecek yeteneksiz yazar çizer takımındandı. Ama Grekov'un sokağa atacak parası olduğundan ara sıra masraflarını kendi ödeyerek karısının bazı kitaplarını yayınlar, böylece kadının ömrünü uzatırdı. Grekov'ların ayrıca bir edebiyat salonları da vardı. Davetler veriyorlar, masa yiyeceklerle donatılıyordu. Yazarlar, müzisyenler yemek için geliyorlardı. Ahmatova'yı işte onların evinde gördüm. Oraya düzenli olarak uğrardı. Kuşkusuz sofra için gelirdi salona o da. Açlık zamanlarıydı.

Grekov'ların kuyruklu bir piyanoları vardı. Ben de ceplerimdeki yiyeceklerin karşılığını ödüyordum. Eğlencenin bir parçasıdır bu. Ne var ki, Ahmatova'nın müziğimle çok ilgilendiğini sanmıyorum. Kendi çevresinde bir görkem alanı yaratmıştı. Davranışları en ince ayrıntılarına kadar düşünülmüş şeylerdi. Çok da güzeldi, çokook.

Bir keresinde dostum Lenya Arnştam ile yazarlar kitabevine uğramıştık. Ahmatova geldi ve kitaplarından birini sordu, hangisini hatırlamıyorum, *Beyaz Sürü* ya da *Anno Domini*. Tezgahtar ona bir tane verdi. Oysa Ahmatova on tane istedi. Tezgahtar kızdı, "Aaa, işitilmemiş bir şey. Kitap çok, çok iyi satılıyor, her an biri gelip ondan isteyebilir. Benim müşterimi memnun etmem gerek. Tek bir kişiye on tane kitap birden satamam. Öbür müşterilerime ne derim sonra ha?" dedi.

Bir hayli de kaba davranıyordu ve Ahmatova onu hayretle seyrediyordu. Ama konuşmak isteyen bir hali yoktu. Arnştam girdi araya. Siz bu hanımın Ahmatova olduğunun farkında mısınız? Ünlü kadın ozana neden kaba muamele ediyorsunuz? Hem de onun kendi kitabından söz ederken? Ahmatova dikketle baktı, bu bakışıyla işine burnumuzu soktuğumuzu, görkemini mahvettiğimiz, kraliçelere yaraşır kimlik gizleyişini berbat ettiğimizi söylüyor gibiydi. Hemen dükkandan çıkıp gitti.

Daha sonraları Ahmatova benim yapıtlarımın prömiyerlerine geldi. Onlar üzerine şiirler yazdığına göre sevmiş olsa gerek. Aslında ben müziğimin üstüne şiir yazılmasına dayanamam. Ayrıca, Ahmatova'nın, *Yahudi Halk Şiiri*'nden adlı vokal yapıtında kullandığım "zayıf sözcükler"den duyduğu hoşnutsuzluğu dile getirmiş olduğunu da biliyordum. Bu ünlü kadın ozanla tartışmak istemem ama bu örnekte müziğimi anladığını ya da daha doğrusu, müziğin sözcüklere nasıl bağlandığını anladığını hiç sanmıyorum.

Ahmatova'yla karşılıklı konuşmaya girmekten her zaman kaçınımsındır. Çok farklı insanlardık da ondan. Gene de ikimiz de aynı kentte oturuyorduk ve aynı şekilde o kentün tutkunuyduk. Dünyaya aynı gözlerle bakıyorduk, ortak tanıdıklarımız vardı; görünüşe bakılırsa müziğime saygı gösteriyordu, ben de onun yapıtlarına, ilk şiirleri kadar, son şiirlerine ve tabii ki *Ağıt*'a çok değer veriyordum. Özellikle *Ağıt*'a terör yıllarının tüm kurbanlarının anısı olarak saygı duyarım. Son derece yalın, son derece dramsız yazılmıştır. Melodram mahvederdi bu şiiri.

Ağıt'ı bestelemekten çok zevk duyardım, ama zaten bestelenmiş. Boris Tişçenko bestelemiş ve kanımca da harikulade bir yapıt. Tişçenko, *Ağıt*'a, bu yapıtta benim eksikliğini duyduğum şeyi, protestoyu katmıştır. Ahmatova'da yazgıya bir tür boyun eğiş algıyorsunuz. Kim bilir, belki de kuşaklarla ilgili olan bir sorundur bu.

Dolayısıyla da, karşılıklı beğenilerimize karşın, Ahmatova'yla konuşmakta zorluk çekiyordum. Sözü, "tarihsel toplantılara" getiriyordum. Leningrad yakınlarındaki Komorovo'da benim için, Ahmato-

va'nın da katılacağı bu türden özel bir toplantı düzenlenmişti. Son derece mahcup edici bir durum çıktı ortaya. Hiç birimiz boyunbağı takmamıştık. Aslında bana ünlü bir kadın ozanın katılacağı bir toplantıya daha yakışık alır bir kıyafetle gelmemi söylemeye çalışmışlardı ama, ben onlara "Neyseniz o olun! Şişman bir yaşlı bayan geliyor, hepsi o kadar" demiştim. Bu konuda son derece rahat ve tasasızdım. İyi bir giysi giymedim, kravat da takmadım. Ahmatova'yı görünce sinirlerim bozuldu. Tam anlamıyla bir *grande dame*'di*. Çok iyi giyinmiş seçkin kadın ozandı. Giysilerine özen gösterdiğini, tarihsel toplantıya hazırlanmış, olaya uygun bir tarzda hazırlanmış olduğunu farkedebiliyordunuz. Bense oracıkta boyunbağısızdım; kendimi çıplakmış gibi hissediyordum.

Konuşmadan öylece oturduk. Ben sustum. Ahmatova sustu. Suskun suskun oturduk, sonra ayrıldık. Daha sonra "Şostakoviç beni görmeye geldi. Tatlı tatlı konuştuk. Dereden tepeden söz ettik" dediğini duydum.

Tarihsel toplantılar işte böyle çoğunlukla böyle geçer, geri kalanı daha sonra anılarda tamamlanır. Ben ona şöyle dedim, o bana şunu dedi; ben de ona dedim ki... Hep yalandır. Tarihsel fotoğrafların nasıl çekildiğini halk biliyor mu, merak ediyorum? İki "seçkin kişi"nin yan yana oturup da neden söz edeceklerini bilmedikleri bir durumda? Genelksel yöntem birbirlerine gülümseyerek, "Neden söz edelim, konuşacak bir şey yok" demeleridir. Flaş. Öbür yöntem, bunu icat eden de benim, şunu söylemektir: "Seksen sekiz, seksen sekiz". Gülümsemeniz bile gerekmez, çünkü sözcükler ağzınızdan çıkarken dudaklarınız gerilir, gülmüş gibi olursunuz. Canlı bir konuşma içindeymişsiniz izlenimini verir. Fotoğrafçılar mutludurlar, çabucak çekip giderler.

Benden pes. Mutsuz yaşamımı betimlemeyi daha fazla sürdürmeyeceğim. Benim yaşamımın şimdi de mutsuz olduğundan hiç kimse-nin kuşku duymayacağına eminim. Benim yaşamımda öyle özellikle mutlu anlar, büyük sevinçler hiç olmadı. Kurşuni renkli, donuk bir yaşamdı. Onu düşünmek çok da acı veriyor bana. Onu kabullenmek beni kederlendiriyor, ama gerçek olan bu, mutsuz gerçek.

İnsan sağlıklı ve mutlu olduğu zaman, içi içine sığmaz. Bense ço-ğukez hastaydım. Şimdi de hastayım. Hastalığım da beni, ufak tefek şeylerden zevk alma olanağından yoksun kılıyor. Yürümek benim için zor. Sağ elim beni bir gün büsbütün bırakır diye, kendi kendime sol elle yazmaya alışmaya çalışıyorum. Tünnüyle doktorların eline düş-

* Hanımefendi-Çev.

müş durumdayım ve onların buyruklarına aşırı bir itaatle boyu eğiyorum. İsterse beni hasta etsin, yazdıkları her ilacı alıyorum. Ama ortada hiçbir tanı yok, koymayacaklar da. Bazı Amerikalı doktorlar gelip sizin cesaretinize hayranız dediler. İşte bu kadar. Ellerinden gelen bir şey yok. Daha önce beni kesinlikle iyileştireceklerini, bu alanda çok ileri gitmiş olduklarını filan söyleyerek övünmüşlerdi. Şimdi ise, benim cesaretimden söz ediyorlar.

Ama ben gene de bir süpermen, süper-cesur bir adam gibi hissetmiyorum kendimi. Zayıf bir adamım. Yoksa işler benim için o kadar kötüye mi gidiyor?

Bana geçici bir tanı koydular: Kronik polyomiyelit gibi bir şey. Tabii çocukların polyosu değil bu. Gene bu esrarengiz hastalığa tutulan daha birkaç kişi de var Sovyetler Birliği'nde. Bir sinema yönetmenin ayağını sürüye sürüye dolaşğını söylüyorlar. Görünürde hiçbir rejim, hiçbir tedavi kar etmiyor. Kendimi en kötü, Moskova'da olduğum sıralar hissediyorum. Düşüp ayağımı kıracağım düşüncesi kafamdan gitmiyor. Evde piyano bile çalabiliyorum. Ama dışarı çıkmaktan korkuyorum. Beni görürler diye dehşete düşüyorum. Kendimi dokunsan kırılıverecek gibi hissediyorum.

Hayır, yaşamımın her yeni günü sevinçler taşıyor bana. Dostlarıma, tanıdıklarıma ilişkin anılarımı tazeleyerek oyalanabileceğimi sandım. Birçoğu ünlü ve yetenekli insanlardı. Bana ilginç şeyler, ilginç öyküler anlatmışlardı. Seçkin çağdaşlarımdan söz etmenin de ilginç ve öğretici olacağını düşündüm. Bu insanlardan bazıları benim yaşamımda önemli roller oynadılar. Onlar konusunda hâlâ hatırladığım şeyleri anlatmamın bana düşen bir ödev olduğunu algıladım.

Ama bu iş bile kederli bir uğraş haline gelmiş bulunuyor.

Yaşamımın acılarla tıka basa dolu olduğunu, benden daha mutsuz bir insanın zor bulunabileceğini düşünmüştüm. Oysa, dostlarımin ve tanıdıklarımin yaşam öykülerine girdikçe dehşete düştüm. Hiçbirinin kolay ya da mutlu bir yaşamı olmamıştı. Kimi korkunç bir sonla karşılaşmış, kimi müthiş acılar içinde ölmüştü; çoğunun yaşamı için kolayca benimkinden çok daha mutsuzdu denilebilirdi.

Bu beni daha da kederlendirdi. Dostlarıminı anımsıyorum. Bütün görebildiğim, cesetler, ceset dağları. Abartmıyorum. Dağları kastediyorum. Bu tablo da beni korkunç bir çöküntüyle doldurdu. Kederliyim, sürekli acı duyuyorum. Bunda artık bir yarar bulmadığım için kaç kez işi kesmeye, geçmişimle ilgili şeyleri anımsamaktan vazgeçmeye çalıştım. Hiçbir şeyi hatırlamak istemedim.

Ama birçok nedenlerle devam ettim. Anılarımdan kimi benim için çok zor şeyler olsa bile kendimi zorlayarak hatırlamayı sürdürdüm. Bu egzersiz bazı olayları ve insanların yazgılarını yeniden görmeme yardım ettiyse o zaman bunun tümüyle boş birşey olmadığını ve belki de başkalarının da bu basit öykülerde öğretici birşeyler bulabilecekleri sonucuna vardım.

Bir de şöyle akıl yürüttüm: Hoş olmayan, hatta trajik olan olayları, bunun yanı sıra çok kötü ve iğrenç insanları da betimledim. Onlarla ilişkilerim bana çok acı, çok üzüntü getirdi. Bu konudaki deneyimlerim benden daha genç insanlara biraz olsun yararlı olabilir diye düşündüm. Belki onlar benim karşılaşmak zorunda kaldığım korkunç düş kırıklığıyla karşılaşmazlar, belki onlar yaşamlarına benden daha hazırlıklı ve daha pişmiş atılırlar. Ve belki onların yaşamları, benim yaşamımı kurşuni renge boyayan acılıktan arınmış olur.

DMİTRİ ŞOSTAKOVİÇ'İN BAŞLICA YAPITLARI, ALDIĞI ÜNVAN VE ÖDÜLLER

- 1919 Orkestra için Fa diyez minör *Scherzo*
Piyano için *Sekiz Prelüd*
- 1920-21 Piyano için *Beş Prelüd*
- 1921-22 Orkestra için Si majör *Çeşülemeli Tema*
- 1911 Mezosoprano ve orkestra için *Krlov'un İki Masalı*
Piyano için *Üç Fantastik Dans*
İki piyano için Fa diyez minör *Süit*
- 1923 Birinci *Piyano Üçlüsü*
- 1924 Orkestra için Mi bemol minör *Scherzo*
Opus 10, Fa minör *Birinci Senfoni*, (1924-25)
Yaylı çalgılar sekizlisi (çift yaylı çalgılar dördlüsü) ya da yaylı çalgılar orkestrası için *Prelüd ve Scherzo*
- 1926 Opus 12, *Birinci Piyano Sonatı*,
- 1927 Piyano için *On Özdeyiş*
Opus 17, Aleksandr Bezimenski'nin şiiriyle Si majör *İkinci Senfoni* (*Oktyabr*), .
- 1927-28 Opus 15, Gogol'un öyküsünden, *Nos (Burun)* operası, Opus 16, Vincent Youmans'ın 'Tea for Two'sunun orkestral uyarlaması
- 1928-29 Opus 18, *Noviy Vavilon (Yeni Babil)* filminin müziği (yönetmenler G.Kozintsev ve L. Trauberg),
- 1928-32 Opus 21, , tenor ve orkestra için Japon ozanlarının şiirleri ile *Altı Romans*,.
- 1929 Opus 19, Vladimir Mayakovski'nin *Klop Tahaakurusu* adlı güldürüsü için müzik, (Oyun yönetmeni Vsevolod Meyerhold) Opus 20, Orkestra ve koro için *Üçüncü Senfoni (Pervoe Maya [Bir Mayıs])*, (şiir Semyon Kirsanov)
- 1929-30 Opus 22, *Zolotoy vek (Altın Çağ)*, balesi (1927-30) *Ödin (Yalnız)*, film müziği (1930-31) Opus 27, *Bolu (Civata)*, koreografili seyirlik oyun (1930-31)
Opus 29, Nikolay Lekov'un yapıtından, *Ledi Mabbel Meisenko-*

- 1931-32 *voUyezda (Mtsenk'li Leydi Makbet)*, operası (1930-32)
Opus 32, *Hamlet* oyunu için fon müziği, (oyun yönetmeni Nikolay Akimov)
Altın Dağlar filminin müziği
- 1932-33 Solo sesler, koro ve orkestra için senfonik şiir,
Karl Marx'tan Günümüze Karşılaşma film müziği
Opus 34, Piyano için *Yirmi Dört Prelüd*, (1921-33)
- 1933 Opus 35, Piyano, yaylı çalgılar orkestrası ve trompet için *Birinci Piyano Konçertosu*, *Skazka o pope i rabotnike evo balde (Papaz ve İşçi Balde'nin Masalı)* çizgi film operası
İnsanlık komedisi, fon müziği (1933-34)
- 1934 Opus 40, Re minör *Viyolonsel ve Piyano Sonatı*,
1934-35 Opus 39, *Svetliy ruçey (Duru Dere)*, komedi bale (1934-35)
Caz Orkestrası için Birinci Süit
Podrugı (Kız Arkadaşlar), film müziği (1934-35)
Aşk ve Nefret, film müziği
Opus 41, 45, *50 Maksim'in Gençliği (Bolşevik)*, *Maksim'in Dönüşü* ve *Vyborg Kesimi* filmlerinin müzikleri (yönetmenler G. Kozintsev ve L. Trauberg); bu film üçlemesi 1941 Stalin Film Birincilik Ödülü almıştır.
- 1935 Opus 42, Küçük Orkestra için *Beş Fragman*,
1935-36 Opus 43, Do minör *Dördüncü Senfoni*,
1936 *İspanya'ya Selam* fon müziği
Opus 46, Bas ve Piyano için, *Aleksandr Puşkin'in Şiirlerinden Dört Romans*,
Voloçayevka Günleri, film müziği
- 1937 Opus 47 Re minör *Beşinci Senfoni*, *Bir Sovyet Sanatçısının Haklı Eleştiriyeye Yanıtı*
- 1938 *Caz Orkestrası için İkinci Süit*
Opus 49 Do majör *Birinci Yaylı Çalgılar Dörtlüsü*,
Arkadaşlar, film müziği
Opus 52, 55; *Büyük Vatandaş* film müziği, iki bölüm (yönetmen Fridrih Ermler); 1941 Stalin Film Birincilik Ödülü
Silahlı Adam, film müziği
- 1939 Opus 54, Si minör *Altıncı Senfoni*,
1940 Opus 57, Sol minör *Piyano Beşlisi*; Stalin Birincilik Ödülü
Solo keman için *Üç Parça*
Opus 58, *Kral Lear* oyunu için müzik
Opus 58, Musorgski'nin *Boris Godunov* operasının orkestrasyonu.
Emek Kızıl Bayrağı nişanı
- 1941 Opus 60, Do majör *Yedinci Senfoni Leningrad*; 1942 Stalin Film Birincilik Ödülü
İgroki (Kumarbazlar) opera

- 1942 *Leningrad Yerlisi "Anayurt"* adlı tiyatro gösterisi içinde yer alan süit
Opus 61, *İkinci Piyano Sonatı*,
Opus 62, Bas ve piyano için *İngiliz Ozanların Şiirleriyle Altı roman* (Walter Raleigh, Robert Burns ve William Shakespeare, Rusçaya çevirenler Samuel Marşek ve Boris Pasternak); (Opus 170, bas ve oda orkestrası için, 1970),
RFSSC Onur Sonatçısı
- 1943 Opus 65, Do minör *Sekizinci Senfoni*,
Amerikan Akademisi ve Sanat ve Edebiyat Enstitüsü Onursal Üyesi
- 1944 *Rusya Irmağı*, suit
Opus 68, La major *İkinci Yaylı Çalgılar Dörtlüsü*,
Opus 67, *İkinci Piyano Üçlüsü*, 1942 Stalin İkincilik Ödülü
Opus 66, *Zoya* film müziği, (yönetmen, Leo Arnştam); 1946 Stalin Film Birincilik Ödülü
Çocukların Defteri, altı piyano parçası
Kısık ses ve orkestra için *Şekiz İngiliz ve Amerikan Halk Şarkısı*
- 1945 Opus 70, Mi bemol majör *Dokuzuncu Senfoni*, iki şarkı
Sıradan insanlar, filminin müziği
- 1946 Opus 73, Fa majör *Üçüncü Yaylı Çalgılar Dörtlüsü*,
Lenin Nişanı
- 1947 *Pirogov* filminin müziği (yön. G. Kozıntsev); 1948 Stalin Film İkincilik Ödülü
Opus 77, *Birinci Keman Konçertosu*, (1947-48)
Anayurt Şiiri, kantat
Opus 75, *Genç Muhafızlar* film müziği, iki bölüm, (yönetmen Sergey Gerasimov); 1949 Stalin Film Birincilik Ödülü
- 1948 Opus 78, *Mıçurın* film müziği, (yönetmen Aleksandr Dovjenko);
1949 Stalin Film İkincilik Ödülü
Opus 79, soprano kontralto, tenor ve piyano için şarkı çevrimi, *İz evreskoy narodnoy poezzi (Yahudi Halk Şiirinden)*
Opus 80, *Elbe'de Buluşma* film müziği, (yönetmen Grigori Aleksandrov); 1950 Stalin Film Birincilik Ödülü
Rus Federe Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti Halk Sanatçısı
- 1949 *Pesn'o lesah (Ormanların Şarkısı)*, oratoryo, Yevgeniy Dolmatovski'nin şiiriyle, 1949 Stalin Birincilik Ödülü.
Opus 82, *Berlin'in Düşüşü* film müziği; iki bölüm (yönetmen Mihail Çiaureli); 1950 Stalin Film Birincilik Ödülü
Opus 83, Re majör *Dördüncü Yaylı Çalgılar Dörtlüsü*
Orkestra için *Birinci Bale Suiiti*
- 1950 Opus 87, Piyano için *Yirmi Dört Prelüd ve Füg*,
Erkek sesi ve piyano için Mihail Lermontov'un şiirleriyle, *İki Ro-*

mans

Byelinski, film müziği

- 1951 Orkestra için *İkinci Bale Süiti*
Opus 88, a cappella koro için *Devrimci Şairlerden On Şiir*; 1952 Şjalın İkincilik Ödülü
Opus 89, *Unutulmaz 1919 Yılı* film müziği, (yönetmen Mihail Çiaureli)
- 1952 Opus 91, Bas ve piyano için Aleksandr Puşkin'in Şiirleriyle *Dört Monolog*,
Opus 92, Si bemol majör *Beşinci Yaylı Çalgılar Dörtlüsü*, Orkestra için *Üçüncü Bale Süiti*
Nadrodinoy naşey solnise siysyel (Güneş Anayurdumuzun Üzerinde Parlıyor) kantatı
- 1953 Opus 93, Mi minör *Onuncu Senfoni*,
Orkestra için *Dördüncü Bale Süiti*
İki piyano için *Konçertino*
- 1954 Orkestra için *Festival Üvertürü*
Bas ve piyano için *Beş Romanı* (Günümüzün Şarkıları) SSCB Halk Sanatçısı
Uluslararası Barış Ödülü
İsveç Kraliyet Akademisi Onur Üyeliği
- 1955 *Ovod* (Atsineği) film müziği
Alman Demokratik Cumhuriyeti Sanat Akademisi Muhabir Üyeliği
- 1956 Opus 101, Sol major *Altıncı Yaylı Çalgılar Dörtlüsü*,
Katerina İzmaylova operası (Mtsenk'li Lady Macbeth' operasının yeni uyarlanması)
Soprano ve Piyano için *İspanyol Şarkıları*
Birinci Kademe, film müziği; Lenin Nişanı
İtalya Santa Cecilia Sanat Akademisi Onur üyeliği
- 1957 Opus 102, Fa majör *İkinci Piyano Konçertosu*,
Opus 103, Sol minör *On Birinci Senfoni* (1905 Yılı),
1958 Lenin Ödülü
- 1958 Opus 105, *Moskova, Çeryomuşki*, (Moskova, Kuşkirazları), operet,
Britanya Kraliyet Müzik Akademisi Üyeliği
Oxford Üniversitesi Onursal Doktorluğu
Chevalier des arts et Lettres
Uluslararası Jan Bibelius Ödülü
SSCB-Avusturya Derneği Başkanı
- 1959 Opus 106, Musorgski'nin *Hovanşçina* operasının orkestrasyonu.,
Opus 107, Si bemol majör *Birinci Piyano Konçertosu*,
Dünya Barış Konseyi Gümüş Madalyası
Amerikan Bilimler Akademisi Üyeliği

Meksika Ulusal Konservatuarı Onursal Profesörü

- 1960 Opus 108, Fa diyez minör *Yedinci Yaylı Çalgılar Dörtlüsü*, Orkestra için *Novorossiyski Çanları (Ölümsüz Şan Ateşi)* Opus 110, Do minör *Sekizinci Yaylı Çalgılar Dörtlüsü*, Saşa Cyormiy'in (Çerniy) *Satırı i lirika* (1911) şiirleriyle soprano ve piyano için *Sa-firi (Yergiler- Geçmişin Resimleri)*, vokal çevrimi
Beş Gün-Beş Gece film müziği
- 1961 Opus 112, Re minör *On İkinci Senfoni*
- 1962 Opus 113, bas, baslar korusu ve orkestra için Yevgeniy Yevtuşenko'nun şiiriyle, si bemol minör *On üçüncü Senfoni (Babı Yar)*, Musorgski'nin *Pesni i playski smerti*'sinin *Ölüm Şarkıları ve Dansları*'nın orkestrasyonu
- 1962-75 SSCB Yüksek Sovyet Milletvekilliği
- 1963 Opus 114, *Katerina Izmaylova (Mtsenk'li lady Macbeth* operasının yeni basımı),
Opus 115, orkestra için, *Kırgız Halk Temaları Üstüne Üvertür*,
Opus 116, *Hamlet* film müziği (1963-64), (yönetmen G. Kozintsev).
- 1964 Opus 117, Mi bemol majör *Dokuzuncu Yaylı Çalgılar Dörtlüsü*,
Opus 118, la bemol majör *Onuncu Yaylı Çalgıları Dörtlüsü*,
Opus 119, Bas koro ve Orkestra için Yevgeniy Yevtuşenko'nun şiiriyle *Stepan Razin'in İdamı* ; 1968 SSCB Devlet Ödülü
- 1965 Opus 121, mizah dergisi *Krokodil*'den sözlerle bas ve piyano için *Beş Romans*,
Onursal Müzik Doktorası
Sırbistan Sanat Akademisi Onursal Üyesi
- 1966 Opus 122, Fa minör *On Birinci Yaylı Çalgılar Dörtlüsü*,
Opus 123, bas ve piyano için *Tüm Yapılarım Derlemesine önsöz ve Bu önsöz üzerine Kısa Bir Tefekkür*,
Lenin Nişanı
Sosyalist Emek Kahramanı
Unesco Uluslararası Müzik Konseyi Asil Üyesi
İngiliz Kraliyet Filarmoni Derneği'nin Altın Madalyası
- 1967 Opus 126, Sol major *İkinci Viyolonsel Konçertosu*,
Opus 127, Soprano, keman, viyolonsel ve piyano için Aleksandr Blok'un şiirleriyle *Yedi Romans*,
Opus 129, Do diyez minör *İkinci Keman Konçertosu*,
Orkestra için *Cenaze-Zafer Prelüdü*
Oktyabr (Ekim) Senfonik şiiri
Bas ve piyano için *Bahar, Bahar*
Sofya Perevorskaya, film müziği
Avusturya Cumhuriyeti'nin Hizmetler için verilen Büyük Onur Gümüş Nişanı

- 1968 Opus 133, Re bemol majör *On İkinci Yaylı Çalgılar Dörtlüsü*,
Opus 134, *Keman ve Piyano Sonatı*
Bavyera Güzel Sanatlar Akademisi Muhabir Üyeliği
- 1969 Opus 135, Soprano, bas, oda orkestrası ve vurmali çalgılar için
Lorca, Apollinaire, Kukhelbelger ve Rilke'nin şiirleriyle, *On Dördüncü Senfoni*,
- 1970 Opus 139, Üflemeli çalgılar için *Sovyet Polis (Milis) Marşı*,
Opus 138, Si bemol minör *On Üçüncü Yaylı Çalgılar Dörtlüsü*,
Opus 137, *Kral Lear* film müziği, (yönetmen G. Kozintsev)
Opus 136, Erkekler korusu için, Yevgeniy Dolmatovski'nin şiiriyle
Bağlılık şarkı çevrimi; 1974 RFSSC Devlet Ödülü
Finlandiya Besteciler Derneği Onursal Üyeliği
- 1971 Opus 171, La majör *On Beşinci Senfoni*,
Ekim Devrimi Nişanı
- 1972 Halklar Arasındaki Barışın Büyük Yıldızı altın madalyası
Dublin Trinity College Müzik Onursal Doktorası
- 1973 Opus 172, Fa diyez majör *On Dördüncü Yaylı Çalgılar Dörtlüsü*,
1974 FRSSC Devlet Ödülü
Opus 173, Kontralto ve piyano için Marina Tsvetayeva'nın Altı
Şiiri, (Opus 173a, Kontralto ve oda orkestrası için, 1974)
ABD Evanston, Northwestern Üniversitesi Güzel Sanatlar Onur-
sal Doktorası
- 1974 Opus 177, Mi bemol minör *On Beşinci Yaylı Çalgılar Dörtlüsü*,
Opus 175 Bas ve piyano için Michelangelo Buonarroti'nin şiirleri
üzerine *Suit*, (Opus 175a, aynı yıl, bas ve senfoni orkestrası için
uyarlama
- 1975 Opus 176, Dostoyevski'nin *Ecinniler* romanından bas ve piyano
için *Yüzbaşı Lebyadkin'in Dört Şiiri*,
Opus 178, *Viyola ve Piyano Sonatı*,
Düş Görenler (Altın Çağ ve Bolt balelerinden bazı yeni öğelerle)
Fransız Güzel Sanatlar Akademisi Onursal Üyeliği
On Altıncı Senfoni'nin iki bölümünün ölümünden hemen önce ta-
mamlandığı sanılıyor

Not: Dizine, Eric Gilde-june G. Port'un *The Dictionary of Composers and Their Music*'indeki (New York 1978) yapıtlar da eklenmiştir-Çev.

ŞOSTAKOVİÇ'İN BALE YAPITLARI ÜZERİNE

Şostakoviç'in bestelediği her bale ideolojik zaafı nedeniyle yoğun eleştirilere hedef olmuştur. *Lady Macbeth* operasına ve genel olarak besteciye yöneltilen eleştiriler içinde bu bale eleştirileri de önemli yer tutar.

Zolotoy Vek (Altın Çağ). 3 perde, 5 sahne. Libretto A. İvanovski, kareoğrafi E. Kaplan ve Vaynonen (yardımcıları V. Çesnakov ve Yakopson); dekor V. Hodaseviç. İlk sahnelenişi 26 Ekim 1930 GATOB (Devlet Tiyatro Opera ve Balesi), Leningrad Kapitalist bir ülkenin Altınçağ adlı kenti. Bu kentte bir Sovyet futbol takımı ile Faşistler arasında kavga çıkar. Kapitalist ülke işçileri Sovyet futbolcularının yanında yer alırlar. Sonunda, emeğin coşkusunu simgeleyen bir dansla perde kapanır. Bu balenin librettosu, yeni baleler yaratılması için yapılan bir yarışmada kazanan metinle bestelenmişti. Böyle olmasına karşın bale, sınıf savaşındaki çatışmaları hafife almakla ve ideolojik yıkıcılıkla suçlanınca hemen repartuardan kaldırılmıştır.

Bolt (Cıvata). 3 perde, 7 sahne. Kareoğrafi Lopuhov. İlk sahnelenişi 8 Nisan 1931, GATOB Leningrad. SSCB'de sanayi konulu ilk bale. Bale genel teması ile küçük burjuvayı hedef alır. Bir küçük burjuva unsur, makineye cıvata koyarak sosyalist ilerlemeyi baltalamaya çalışır, ama komsomol bu ihanetin farkına varır, suçluyu hak ettiği cezaya çarptırılmak üzere gereken yere teslim eder. Bu bale, kahramanları grotesk kişiler olarak sunduğu için yoğun eleştirilere hedef oldu.

Svetly Ruçey (Duru Dere). 3 perde, 4 sahne. Librettosu ve kareoğrafisi F. V. Lopuhov; dekor V. Dmitriev. İlk seslenişi 4 Nisan 1935 Malıy Tiyatrosu, Leningrad. Kuban bölgesinde bu adı taşıyan bir kollektif çiftlik. Bir sanatçı topluluğu gösteriler sunmak üzere bu kollektif çiftliğe gelir. Tarım uzmanı ile evli olan Zina, balerin ile öğrencilik günlerinden arkadaştır. Zina'nın eşi balerinle flört etmeye başlar. Bir

soliste yakışmayan bu tutum Zina ile arkadaşlarını son derece üzer. Kolhozcular, Pyotr'un dönecliğini sergilemek üzere bir plan kurarlar. Pyotr, özeleştirisi yaparak af dilemek zorunda kalır. Özeleştirisi içten bulunarak bağışlanır. Bale coşkun bir şenlik içinde sona erer. Bu bale, Rusya'nın çağdaş işçi ve köylü dünyasını canlandırmak için klasik burjuva söylemden yararlandığı için ağır saldırılara uğradı. *Pravda*, ünlü balerin ve eğitimci Vaganova'nın 'Bale Sahteliklerine Son' başlığını taşıyan ve üzerinde çok tartışılan bir makalesini yayımladı. Eleştiriler üzerine Lopuhov, Malyi Tiyatrosu'nun başından uzaklaştırıldı.

DMİTRİ ŞOSTAKOVİÇ'İN MÜZİĞİYLE HAZIRLANAN BALE YAPITLARI

Kaplan ve Vainonen'in *Zolotoy Vek'i* (1930; Altın Çağ) *Lopokov'un Bolt'u* (1931; Cıvata) ve *Svetlry Ruçey'i* (Duru Dere).

DMİTRİ ŞOSTAKOVİÇ'İN ÇEŞİTLİ MÜZİKLERİYLE YAPILAN BALE YAPITLARI

Massine'in *L'étrange farandole* (Birinci Senfoni; Monte Carlo, 1939) aynı yapıttan *Macmillan'ın Senfoni'si* (Londra, 1963)

Massine'in *Leningrad Senfonisi* (Yedinci Senfoni, New York, 1945); aynı yapıttan Belskiy'in uyarlaması (Leningrad, 1961)

Morice'in *The Wise Monkeys'i* (Akıllı Maymunlar) (Piyano Trompet ve Yaylı Çalgılar Orkestrası için Konçerto, Londra 1960); aynı yapıttan Çaranko'nun *The Catalyst'i* (Stuttgart, 1961); ve Moltram'ın *In Concert'i* (Manchester, 1974)

Boyarski'nin *Barşnya i huligan* (Küçük Hanım ve Kabadayı) (Konser Süitleri; Leningrad, 1962)

Van Dyk'in *Dokuzuncu Senfonisi* (Hamburg, 1964)

Belski'nin *On Birinci Senfonisi* (Leningrad, 1966)

MacMillan'ın *Concerto'su* (İkinci Piyano Konçertosu, Batı Berlin, 1966); Mitchell'in *Fete noire'ı* (New York, 1971)

A. Carter'in *Onuncu Senfonisi* (Wuppertal, 1967)

Drew'un *Sacred Circles* (Kutsal Halkalar) (Opus 57, *Piyano Beşlisi*, Londra 1973)

V. Panov'un Şostakov'un çeşitli yapıtlarından derlediği müziklerle oluşturduğu *Budala'sı* (Batı Berlin, 1979)

Prokoski'nin Şostakoviç'in film müzikleri ve daha başka yapıtlarından derleyerek oluşturduğu *Fırtına* (Londra Festival Balesi, 1981).

DÖRT SOVYET BESTECİSİ POLİTİK BASKILARI KABUL ETMİYOR

Marguerite Higgins

New York Herald Tribune
27 Eylül 1955 Moskova

Aralarında Dmitri Şostakoviç'in de bulunduğu, önde gelen 4 Rus besteci bugün Amerikalı gazetecilere, "Sovyet sanatçılarının yaratıcı çalışmaları üzerinde bugüne değin hiçbir ideolojik ya da politik baskı yapılmamıştır." dediler.

Ne var ki, Sovyet sanatı ve Sovyet sanatçıları konusunda Batı'daki çok yaygın olan kanılara ters düşen bu sözleri, Rusya'daki son değişikliklerden bazılarının "Cenevre Ruhuna" bağlı olabileceğinin kabulü izledi.

Soğuk savaş döneminde Sovyetler Birliği'nde neredeyse tümüyle gözardı edilen çağdaş Amerikan müziğinin birden radyolarda ve konserlerde yepyeni bir önem kazanmış olması da söz konusu değişiklikler arasında yer alıyor.

Dört besteci, Sovyet sanatçılarına, Komünist Parti'in yönelttiği azarlar - bizzat Şostakoviç'in de sık sık karşılaştığı eleştiriler- söz konusu edilince gösterdikleri aşırı alınganlık dışında, birer içtenlik ve dostluk örneği sergilediler.

Basın toplantısına Şostakoviç'in yanı sıra katılan üç besteci şunlardır: Maksim Gorki'nin *Ana* romanından uyarlanmış bir operayı bugünlerde bitirmiş olan Tihon Hrennikov (42); konusu İspanya'da geçen *Kastilya Kızı* adlı balesini biraz önce tamamlamış olan Reynhold Gli-er (80) ve Shakespeare'in soneleriyle bestelediği bir şarkı çevrimini az önce yayımlayan 50 yaşlarındaki Dmitri Kabalevski.

Yaşından daha genç görünen Şostakoviç (49), şu sıralarda Moskova'da yayımlanmış olan en son yapıtının 11 Yahudi şarkısından oluştuğunu, ayrıca *Onbirinci Senfoni*'si üzerinde çalıştığını, bir de opera tasarladığını söyledi.

Bu dört sanatçıyı özel bir kuruluş olan New York Ulusal Sanat Vakfı yönetim kurulu başkanı Carleton Smith bir araya getirmişti. Ruslar Kültürel değişim görüşmeleri yapmakta çok istekli göründüler.

Sovyet sanatçılarının dördü de Sovyetler Birliği ile Amerika arasında bir sanatçı değişim projesi girişimini çok büyük bir coşkuyla karşıladılar. Birleşik Devletler'e giderek kendi yapıtlarını yönetmek ya da geçen defa Şostakoviç'in yaptığı gibi kendi kompozisyonlarından oluşan piyano resitalleri vermek olasılığından çok sevinmiş görünüyordular. Konunun ayrıntıları hâlâ tartışılıyor.

Sovyetlerin Berlin ablukasının en kızgın aşamasında toplanan 1949 New York Barış Kongresi'ne katılmak üzere Birleşik Devletler'e giden Bay Şostakoviç bu gezisi sırasında bir çok tartışmalara neden olan bir kişi haline gelmişti. Çeşitli Sovyet sanatçıları konser yorumlarıyla yctinmeyerek, Batı'yı hedef alan uzun yergi söylevlerinde de başı çekmişlerdi. Bu yüzden bu sanatçıların Amerika'ya kabulü gürültülere neden olmuştu.

Buna karşın, Bay Şostakoviç gezisini olanca canlılığı ile anımsar göründü ve o günlerde tanıştığı, aralarında New York'lu genç besteci ve orkestra yönetmeni Leonard Bernstein ile Leopold Stokowski'nin de bulunduğu önemli müzik adamlarına selamlarını iletmeyi özellikle unutmadı. Bay Smith, L. Stokowski'nin ilk fırsatta Sovyetler Birliği'ne gelmesinin beklendiğini açıkladı.

Sovyet bestecilerinin hepsi de, son Amerikan müzik yapıtlarının partiyonlarını ve plaklarını almaya çok ilgi ve istek gösterdiler. Bu yapıtlar arasında Rodgers ile Hammerstein'in *South Pacific* ve *Okla-homa!* yapımları ile daha ağır yapıtlar bulunuyordu. *South Pacific*, Bay Smith'in dört besteciye armağan ettiği albümler arasındaydı.

Gazeteciler Komünist Parti'in Rus sanatına karşı takındığı gözle görünür daha liberal tutum konusunda açıklama istediler. Bunun üzerine çok heyecanlı söylevler birbirini izlemeye başladı. Bu konuda Sovyet yayın organlarında yayımlanan Aram Haçaturyan gibi ünlü Sovyet bestecilerinin son makalelerine değindiler. Bay Haçaturyan makalesinde Rusya sanatçılarına daha fazla özgürlük getiren bir siyasetin devam ettirilmesi çağrısında bulunuyordu.

Grup adına hareket eden Bay Kabalevski önce, Sovyet sanatının her zaman tümüyle özgür olduğunu, dolayısıyla da değişiklik diye bir şeyin söz konusu olamayacağına direndi. Ama ardından tutumunu değiştirerek, değişiklikler olmuş olsa bile, bunların ideolojik nitelik taşımadığını, bunun daha çok "Sovyet sanatını bürokratların müdahalesinden kurtarmak sorunu olduğu"nu ileri sürdü.

Bir gazeteci, durum böyleyse, Bay Şostakoviç'in çok tartışmalara neden olan *Lady Macbeth* operasının neden dolayı komünist eleştirilerin başlamasının ardından afiştten indirildiğini sordu.

Soruyu yanılamak üzere bizzat Şostakoviç kürsüye geldi. Operanın yeniden gözden geçirilmiş bir partiyonunun kısa sürede sahneleneceğini söyledi. Ardından da komünist eleştirmenleri savunmaya koyuldu.

"Yapıtımı yeniden gözden geçirirken beni eleştirenlerin üzerinde durdukları noktaları göz önüne aldım." dedi. "Bu eleştirileri çok yararlı buldum. Opera müzik dilinin kaba oluşuyla, marazi bölümleriyle eleştirilmişti. Partiyonu yeniden gözden geçirince beni eleştirenlerin birçok bakımdan haklı olduklarını kavradım."

"Hoş Değil Ama Yararlı"

Sözlerine, "Eleştiri ile karşılaşmak hoş olmayabilir, ama eleştiri salt kişiye yönelik olacak yerde gerçekten önemli noktalara parmak basıyorsa, eleştirmen bu eleştirilerini arkadaşça bir tutum içinde dile getiriyorsa, bu tür eleştiri yararlı olabilir," diye devam etti.

Sovyet bestecileri şu anda kendilerine yol gösteren müzik kriterlerinin, geçmiştekilerle aynı olduğunda ayak dirediler.

Bay Kabalevski, "Bizler, bir yapıtın eleştirmenlerce kabul edilebilir, aynı zamanda da halk tarafından da eksiksiz bir biçimde anlaşılabilir bir yapıt olmasının gerekli olduğunu düşünüyoruz," dedi. "Bu da kuşkusuz hiç de yeni olan bir şey değildir. Mozart, Beethoven, Çaykovski ve daha başkalarınınca dile getirilen ölçüt budur. Sanatçılar olabildiğince büyük bir izleyici kitlesini hedef almalıdırlar."

Şunları da ekledi:

"Sovyet sanatçılarının kendi bireyselliklerini dile getirme özgürlükleri olmadığı söylenildiğinde anlatılmak istenen nedir? Burada bulunan dördümüzün bestelerine bir bakın. Şostakoviç'in *Yahudi Şarkı*-

ları, benim Shakespeare'in baladlarıyla yaptığım besteler ve de öbürleri önünüzde. Durum söylencinin tam tersidir. Sovyetler Birliği'nde bile bütün bestecilerin özgün şeyler dile getirmediikleri doğrudur. Ama bu durum bestecinin hatasıdır. Kendisinde gerçek özgünlük olsa, müziğiyle ortaya koyabilirdi. Besteciyi bunu yapmaktan alıkoyabilecek hiçbir şey yoktur."

Bu sırada Bay Smith, Moskova'daki konserlerde çağdaş Sovyet bestecilerinc tanınan önemli yerden hayrete düştüğünü söyledi. Amerikan dinleyicisinin hep Beethoven, Bach, Mozart vb gibi bestecilerin çok bilinen klasik yapıtlarını dinlemek istemesi yüzünden Amerika da böyle bir durumun çok sık rastlanan bir şey olmadığını söyledi.

Bay Kabalevski hemen taşı gediğine oturttu: "Evet, belki de siz Amerikalıların modern müzik dinleme isteği duymamanız, yeterince çeşitlirinizin bulunmamasından ileri geliyor. Belki de bestecileriniz müziklerinin çok anlaşılmaz, halktan iyice uzaklaşmasına izin vermişlerdir."

BİRİNCİ BÖLÜMÜN NOTLARI

1. **Vsevolod Emiliyevič Meyerhold** (1874-1940), yönetmen ve oyuncu, *avant-garde* tiyatro kuramcısı, Şostakoviç'in dostu ve koruyucusu. 1928'de Şostakoviç, Meyerhold'un tiyatrosunun müzik yönetmeni oldu, daha sonra da Mayakovski'nin *Tahtakurusu* adlı komedisinin prömiyer müziğini yazdı. (Bundan sonra Şostakoviç, Meyerhold'un birlikte çalışma önerilerini her kere-sinde geri çevirdi.) Meyerhold'un yapımları son derece popüler olmakla kal-mıyor, adı bütün Sovyetler Birliği üzerinde ve Batılı solcu aydın kesimlerinde biliniyordu. Bu olguya karşın, "Büyük Terör" yıllarında Meyerhold, ardında iz bırakmadan ortadan yok oldu. Daha sonraki on beş yıl boyunca Meyerhold hakkında yazılan tek şey şuydu: "Tiyatroda formalizmin elebaşısı olan Me-yerhold'un tüm çalışmaları, Rusya'nın büyük kültürüne ihanet ve Batı'nın ilke-siz burjuva sanatının önünde dize gelmektedir." "Buzların Çözülmesi" sırasında, Şostakoviç, Meyerhold'un itibarının iadesi doğrultusunda ilk uğraş verenler-den biri olmuştur. (Daha fazla bilgi için bak: Bertolt Brecht, *Epik Tiyatro*, Say Kitap Pazarlama, 1st. 11. basım, 1981, s. 256- Çev)

2. **Narodniçestvo** (Narod, "halk", sözcüğünden gelir), 19. yüzyıl Rus-ya'sında büyük aydın çevrelerini saflarına alan köktenci siyasal bir akımdı. Narodniklerin temel düşünceleri, Rusya'nın sosyalizm yolunun köylü demok-rasisinden geçtiği idi. Narodnikler, otokrasiye karşı ajitasyon ve terör yöntem-leriyle mücadele ediyorlardı. Stalin döneminde Narodniklerin etkinlikleri ört-bas edildi ve çarpıtıldı.

3. **Danil İvanoviç Karms** (1906-1942), Dadacı yazar Şostakoviç'in genç-liğinde, Petrograd/Leningrad'ın en eksantrik kişilerinden biri. Yaşamını çocuk şiirleri yazarak kazandı. Karms, Stalinist terör yıllarında ortadan yok oldu. 1960'larda, absürd "fıkraları" *samizdat* olarak dağıtılıyordu.

4. **Mihail Mihailoviç Zoşçenko** (1895-1958), hicivci ve oyun yazarı, Şos-takoviç'in arkadaşı. Parlak bir biçemci olarak çok genç yaşta yetmiş eşi görül-memiş bir popülerliğe erişti. Zoşçenko, yalın bir anlatımla şunları yazmıştı: "Ben yoğunlaştırarak yazarım. Tümcelerim kısa olur. Tam da yoksulların ula-şabilecekleri gibi. Bu kadar çok okuyucum olması belki de bundandır." İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Zoşçenko, Parti'nin amansız eleştirisine hedef oldu: "Baştan aşağı çürümüş ve kokuşmuş sosyopolitik ve edebi kişilik", "kötücül, kösnül bir hayvan", "ilkesiz, vicdansız külhanbeyi", hakkında kullanılan res-mi nitelermelerin birkaçıydı. Bir Parti önderi, "onu, Sovyet edebiyatından kapı dışarı edelim" isteminde bulunmuş ve bu buyruk da yerine getirilmişti. Zoş-

çenko'un özgün edebi biçemi, Şostakoviç'in anlatım tarzında kesin etkili oldu.

5. Mihail Nikolayeviç Tuhaçevski (1983-1937), Sovyet mareşali, Şostakoviç'in koruyucularından biri. En başından beri, 1921'deki Bolşevik aleyhtar Kronstadt Ayaklanması'nın bastırılması da içinde olmak üzere önemli bir dizi askerî zaferlerle dolu parlak bir kariyeri olmuştu. Kornstadt ayaklanmasının Petrograd dolaylarında çok etkisi olmuştu ve Şostakoviç ayaklanmayı bütün canlılığıyla anımsardı. Tuhaçevski'yi olası bir rakip olarak gören Stalin, Gestapo'nun sızdırdığı ve Tuhaçevski'den bir Alman casusu olarak söz eden belgeleri kullanarak Tuhaçevski'yi kurşuna dizdirdi.

6. Ünlü Sovyet film yönetmeni Andrey Arsenyeviç Tarkovski'ye gönderme yapıyor (d.1932). Bu sahne, Batı'da çok beğenilen bir film olan *Andrey Rublyov*'un (1966) çekimi sırasında yer almıştı.

7. Boris Mihailoviç Kustodiev (1878-1927). Ressam, illüstrasyoncu, tiyatro dekaratörü. Rus yaşamının renkli, oldukça abartmalı betimleriyle ünlüdür: Top sakallı tüccarlar, etli-butlu, mühür gözlü eşler, koşuşturan satıcılar. Resimlerindeki evren panayırılar, troykalar ve barlar dünyasıdır. Resimlerinde hem acılı bir coşku, hem de alay vardır, bu bileşim, Şostakoviç'in *Lady Macbeth* operasında da görülür.

8. Nikolai Sergeyeviç Jilayev (1881-1942), besteci ve müzikbilimci, Şostakoviç'in koruyucularından eksantrik ve gizemli bir kişi. Tuhaçevski'nin de dostuydu. Jilayev, Tuhaçevski'nin tutuklanmasının hemen ardından gizli polis tarafından götürüldü ve kurşuna dizildi.

9. Yevgeni İvanoviç Zamyatin (1884-1937), yazar. Utopyaçı *Biz* romanının yazarı. Romanı Batı'da yayımlandıktan sonra karşıdevrimci olarak damgalandı. Kendisine karşı yürütülen kampanyanın doruğuna vardığı bir sırada Zamyatin, Stalin'e yazılı olarak başvurdu. Stalin, sonunda onun ülkeden çıkmasına izin verdi. Zamyatin, Paris'te öldü. *Biz*, adlı bu romanı Sovyetler Birliği'nde hâlâ yasaktır.

10. Nikolay Semyonoviç Leskov (1831-1895), öykü ve roman yazarı. Leskov'un sanat dünyası bazı yönleriyle (onun öykülerini resimlemeyi seven) Kustodiev'in dünyasıyla ilintilidir. Biçemselleştirilmiş düzyazısı, büyük bir dönüşüm içinde olan Rusya'yı olanca parlak renklerle betimlerler. Şostakoviç, Leskov'un *Mtsenk'li Lady Macbeth* öyküsünün operasını bestelemiştir.

11. Vladimır İvanoviç Nemiroviç-Dançenko (1858-1943); yönetmen ve oyun yazarı. Stanislavski ile birlikte ünlü Moskova Sanat Tiyatrosu'nu kurdu. 1934'te başında bulunduğu Müzik Tiyatrosu'nda Şostakoviç'in *Lady Macbeth* operasının Moskova'daki prömiyerinin yapımcılığını üstlendi. Son yıllarında Nemiroviç, Şostakoviç'in bir deha olduğunda ayak diremekteydi ve bu tutumunu sonuna kadar değiştirmemişti.

12. Aleksandr Konstantinoviç Glazunov (1865-1936), besteci. 1906'dan 1928'e kadar Petersburg/Petrograd/Leningrad/St. Petersburg Konservatuvarı'nın başında bulundu. Bu görevinde herkesin saygınlığını kazandı. Müzisyen olarak tutucu görüşleri (zengin, renkli senfoniler ve biçemselleştirilmiş baleler

yazmıştı) olmasına karşın Glazunov, Şostakoviç'e sempati beslerdi. Konservatuvardaki köktenci öğretmen ve öğrencilerin konservatuvanın akademik geleceğini hafifletmek yolundaki yoğun baskıları altında kalan Glazunov, 1928'de bir iş gezisi dolayısıyla yurtdışına çıktı; bir daha da Rusya'ya dönmedi. Fransa'da öldü.

13. 1938'de Leningrad Filarmoni Orkestrası başyönetmenliğine ve müzik direktörlüğüne atanan ve halen aynı görevde bulunan *Yevgeniy Aleksandroviç Mravinski'ye* (d.1903) gönderme. Şostakoviç'in *Beşinci, Altıncı, Sekizinci, Dokuzuncu ve Onuncu* senfonilerinin ilkseslendirmelerini yönetti (*Sekizinci Senfoni* Mravinski'ye sunuludur). Uzun yıllar bestecinin yakın dostuydu. Dinsel inançlar taşımasına karşın, Mravinski, Parti üyesi olarak kalmıştır. Şostakoviç'le ilişkileri, bestecinin yaşamının son yıllarında bozulmuştur.

14. Aralık 1922 sonu ile Ocak 1923 arasında, ağır hasta durumda olan Lenin'in dikte ettirdiği *Kongre'ye Mektup'a* gönderme yapılıyor. Mektupta Lenin, Parti önderliğine hitap ediyor, Stalin de aralarında olmak üzere olası haleflerine ilişkin karşılaştırmalı değerlendirmeler yapıyordu. Batı'da 1926'da yayımlanan ve şimdi gencl olarak Lenin'in "*Siyasal Vasiyetname*"si olarak bilinen bu önemli belge, o sıralarda Sovyet önderleri tarafından düzmece olarak yadsınılmıştı. Sovyetler Birliği'nde 1956'ya gelinceye kadar yayınlanmamıştır. 1956'da, Lenin Toplu Yapıtları içine alındı.

15. Grigoriy (Sergo) Konstantinoviç Orconikidze (1886-1937), Komünist Partisi'nin önderlerinden biri. "Büyük Terör" başlayınca intihar etti. Ölümlüne ilişkin resmi yorum kalp krizinden öldüğüydü. Akrabaları ve dostları baskı gördüler, ama Stalin, "Sadık bir Stalinist" Orconikidze imgesini sürdürmeyi yararlı gördü. Ne var ki, Stalin'in Orconikidze'den nefreti, Muradeli'nin kahramanı Orconikidze olan *Büyük Dostluk* operasının mahkum edilmesinde rol oynayacak kadar büyüktü. (Kruşçev, Orconikidze'nin intihar etmek zorunda bırakıldığını açıklamıştı- Çev.)

16- İvan İvanoviç Sollertinski (1902-1944), müzikbilimci, 1927'den sonra Şostakoviç'in en yakın arkadaşı. Şostakoviç'in beğenilerinin oluşmasında son derece etkisi oldu ve bu yalnızca müzik alanıyla da sınırlı kalmadı. Şen şatır ve eksantrik bir kişi olan Sollertinski, parlak konuşmalar yapan bir hatipti ve konser öncesi yorumları, çoğunlukla konserlerin kendileri kadar parlak olurdu. 1936 formalizm-karşıtı kampanya sırasında büyük baskı altında kaldı, fakat Şostakoviç'i savunmaya devam etti. Tek ödünü, "Gürcüceye çalışmaya başlamak" oldu. Sollertinski, düzinelerce dil ve diyelek bilirdi; bunlar arasında Sanskritçe ve Eski Farsça da vardı.

17. Maksimilyan Oseyeviç Steynberg (1883-1946), besteci, Rimski-Korsakov'un öğrencisi ve damadı. Petersburg (daha sonra Petrograd, ardından da Leningrad, 1901'de gene Petersburg) Konservatuvanında kırk yıldan fazla bir süre hocalık etti. Şostakoviç, 1919'dan 1930'a kadar Steynberg'le kompozisyon çalıştı. Şostakoviç, onun öğrettiği şeylerden uzaklaştıktan sonra öğretmeniyle ilişkileri bozuldu.

18. **Vladimir Vladimiroviç Mayakovski** (1893-1930), fütürist ozan; Rusya'da "Sol" sanatın önder ve simgelerinden. Meyerhold ve Sergey Eyzenştein'le birlikte Sovyet iktidarını daha erkenden başından destekledi ve devlet ticaretini, gizli polisi ve ilk yargılamaları öven yetenekle kaleme alınmış, yeni biçimli şiirler yazdı. Giderek artan yaratın güçlükleri onu intihara sürükledi. Ölümünden sonra popülerliğinde düşüş başladı, fakat Stalin'in müdahalesi, Mayakovski'nin "en resmi ozan"lık rolünü güven altına aldı. Boris Pasternak şöyle demişti: "Mayakovski, tıpkı Büyük Katerina zamanında patates için yapıldığı biçiminde zorla tedavüle konmuştur. Bu da onun ikinci ölümü olmuştur. Hem de kendi eliyle olmayan ikinci ölümü."

19. **Nikolay Yakovleviç Myaskovski** (1881-1950), besteci; Moskova Konservatuvarında otuz yıllık profesör. Yirmi yedi senfoni besteledi. Geçen yüzyılla, bu yüzyılın yarısı arasında geçen süre içinde müzisyenler arasında eşine rastlanmayan bir verimlilik bu. Myaskovski modern Rus müziğinin tarihinde "Moskova" beste okulunun başı olarak onurlu bir yer işgal eder. 1948'de Şostakoviç ve Prokofyev'le birlikte "Halk karşıtı formalist eğilimler" in bir bestecisi olarak suçlanmıştı.

20. **Vissarion (Ronya) Yakovleviç Şebalin** (1902-1963), besteci; Myaskovski'nin öğrencisi, Şostakoviç'in dostu (Şostakoviç, İkinci Dörtlü'sünü ona sunulmuştu). Moskova Konservatuvarının müdürüydü, 1948'de "halk-karşıtı formalist eğilimlerin bir başka temsilcisi" olarak görevden alındı.

21. **Mihail Vladimiroviç Sokolovski** (1901-1941), tiyatro direktörü, Leningrad'lı Genç İşçiler Tiyatrosu (TRAM) yaratıcısı. Bir tiyatro erken Brecht ve Piscator estetiğine yakın bir *avant-garde* kolektifiydi. 1920'lerin sonundan 1930'ların başına kadar Şostakoviç burada çalışmıştı. (bak. sayfalar). 1935'te, Sokolovski, baskılar karşısında tiyatroyu bıraktı. Hemen ardından da TRAM kapatıldı. İkinci Dünya Savaşı sırasında Sokolovski Halk Gönüllüler Tugayı ile cepheye gitti ve Leningrad yakınlarında öldü.

İKİNCİ BÖLÜM NOTLARI

1. **Igor Fyodorovitch Stravinsky** (1882-1971); 1908'den sonra genellikle Rusya dışında yaşadı, 1914'de ise sürekli olarak yurtdışına göçtü. Önce İsviçre'ye, sonra da Fransa'ya gitti, en sonunda da Amerikaya yerleşti. Stravinsky'nin müziği Sovyetler Birliği'nde yıllarca çalınmadı. Yaşlı besteci 1962'de Leningrad ve Moskova'yı ziyaret etti. Bu ziyaret en büyük resmi tantana içinde yer aldı. Başkan Kruşçev, besteciye kabul etti. Stravinsky'nin SSCB'ni ziyareti yirmi otuz yıllık resmi yönlendirmeli saldırılarından sonra onun itibarının iade edilmesinin bir işaretiydi. Ne var ki, Stravinsky'nin 'Rus kökeni' sorunu, Sovyet eleştirisi için hâlâ en zor konulardan biridir.

2. Her ikisi de Sovyet kültürünü yönlendiren *apparatchik*lerden olan müzikbilimci **Boris Mihallov** (1911- 1978) ile **Grigori Mihallov**

viç Şneyerson'a (d. 1900) gönderme yapıyor.

3. İlya İlf (İlya Arnoldoviç Faynzilberg, 1897-1937) ve Yevgeniy Petrov (Petroviç Kataev, 1903-1942) tanınmış gülmece yazarları. Yapıtlarını ortaklaşa yazarlardı. *Oniki İskele* ve *Altın Buzağı* adlı romanlarından cümleler ve espriler, gündelik Sovyet yaşamında çok yaygın bir biçimde kullanılır. Bu romanlardaki karakterler folklor niteliğini kazanmıştır.

4. Pravda'da Stalin'in esinlendirmesiyle çıkan başmakale "Müzik Değil Karmaşa" (28 Ocak 1936), Şostakoviç'in *Lady Macbeth* operasına yükleniyor ve çeşitli sanat alanlarındaki formalizme karşı devlet çapında kampanya açıyordu.

5. Mira Aleksandrovna Mandelson-Prokofyeva (1915-1968), Prokofyev'in ikinci karısı. Prokofyev'le Myaskovski arasındaki yazışma, Şostakoviç'in ölümünden sonra yayımlandı. Bekleneceği üzere makaslanmıştı.

6. Aleksander Vasil'yevič Gauk (1893-1963), Şostakoviç'in *Üçüncü Senfonisi*'nin ve iki balesinin ilkseslendirmelerini yönetmişti. Sovyetler Birliği'ndeki en iyi orkestraların başında bulunmuştur.

7. Iraklı Lıyasarboviç Andronikov (d. 1908), edebiyat tarihçisi. "Sözel Öyküleri" radyo ve televizyonda çok dinlenir, seyredilirdi. Andronikov, bu anlatımlarında Sollertinski de dahil, tanımış olduğu ünlülerin parlak taklitlerini yapmıştır.

8. RSFSC (Rusya Sovyet Federe Sosyalist Cumhuriyeti) on beş SSCB cumhuriyetlerinden biri.

9. Boris Viladimiroviç Asafyev (1894-1949), müzikbilimci ve besteci. Asafyev'in ülkenin tüm müzik tarihindeki Rus müzik düşüncesinin en önemli temsilcisi olduğunu söylemek abartma olmaz. (Yapıtları ancak Batı'da yeni yeni tanınmaya başlıyor). Bu parlak akademisyenin karakterini oluşturan nitelikler arasında ne yazık ki yüksek vicdanı ilkeler yer alınıyordu. Asafyev'in önemini vurgulamak önem taşımaktadır, çünkü bu kitabı okuyanlar, Asafyev'in üstün başarıları konusunda doğru olmayan bir tabloyla karşı karşıya gelebilirler. Şostakoviç üstüne şimdiye kadar yazılmış en iyi sayfalardan bazısı, bu iki insan arasındaki ilişkiler değişik zamanlarda değişik olduğu halde, Asafyev'in elinden çıkmıştır. Şostakoviç, Asafyev'i, 1948'de almış olduğu tutum yüzünden bir türlü bağışlamadı; Asafyev o zaman formalist bestecilere yöneltilen saldırılarda kendi adının kullanılmasına izin vermişti. Şostakoviç, Asafyev'le yazışmalarını imha ettiğini söylemişti bana. Asafyev eleştirel yazılarında 'İgor Glebov' takma adını kullanırdı. Bu anılardaki 'İgorlar ve Borisler'e yapılan göndermeler bununla ilgilidir.

10. Fyodor Vasil'yevič Lopuhov (d. 1886); *avant-garde* kareograf. Şostakoviç'in *Civata* ve *Duru Dere* balelerinin yapımını gerçekleştirmiştir.

11. Vladimir Vladimiroviç Sofronitski (1901-1961) ve Marya Veniaminova Yudina (1899 -1970), Sostakoviç'le birlikte Leningrad Konsertuarında Profesör Leonid Vladimiroviç Nikolayev'in öğrencisi olan iki piyanist. Şosta-

koviç, ikinci piyano konçertosu'nu Nikolayev'e adamıştı. Sofronitski ile Yudina'nın yaratı yolları, birçok yönden sıradışıdır. Her ikisi de Sovyet müzik kurumlaşması karşısında bilinçli bir tutum takınmış, Sovyet izleyicileri arasında yandaşları olan birer kült nesnesi haline gelmişlerdi. Sofronitski'nin özyaşamındaki olaylar içinde Aleksander Skriyabin'in kızkardeşiyle evliliği vardır. (Sofronitski, bu bestecinin en iyi Rus yorumcusu olarak kabul edilirdi); ayrıca birbiri ardından gelen çok sayıda romantik olaya ve skandal niteliğindeki olaylara adı karışmıştı. Ölümüne neden olan bir uyuşturucu ve alkol bağımlılığı vardı. Yudina'nın yaşamına ise, tüm icracılık kariyerini gölgeleyen dinsel ilkeler egemen olmuştu. Sovyetler Birliği'nde *avant-garde* müziğe resmen karşı çıkıldığı yıllarda, Yudina bu müziği etkin bir biçimde öne çıkardı. Hem Sofronitski'nin hem de Yudina'nın plakları şimdi Rusya'da büyük sayıda basılmakta ve çabucak tükenmektedir.

12. Yuri Aleksendrovliç Şaporin (1887-1966), akademik yönden geleksel besteci ve pedagog. Şaporin, sevecenliğiyle çok sevilen bir kimseydi.

13. Ozan Mihail Yurkevliç Lermontov (1814-1841). Bir düelloda öldü. Bu, Çar I. Nikola'yla ters düşmesinin de içinde olduğu bir takım olay ve durumların kaçınılmaz sonucu olmuştu. Şostakoviç, Lermontov'un en ünlü lirik şiirini, alaylı bir tarzda alınıyor.

14. Şostakoviç'in babası Standartlar Enstitüsü'nde çalışırdı. Bu enstitü, başka şeyler arasında Rusya'da evrensel metre sisteminin yürürlüğe sokulmasıyla görevliydi. Şostakoviç'in babası, müdür yardımcısıydı ve geniş yetkileri vardı. Dolayısıyla 'nadir bulunan' gereçleri ve ürünleri sağlayabiliyordu.

15. Nikolay Andreyeviç Malko (1883-1961). Şostakoviç'in *Birinci* ve *İkinci Senfoni*'lerinin ilkseslendirmesini ve daha başka yapıtlarını yöneten yönetmen. 1929'da Rusya'dan göç etti ve Şostakoviç senfonilerinin yurtdışında tanınması için çok çaba gösterdi. Malko'yla girdiği bir iddia üzerine Şostakoviç, Vincent Youmans'ın *Tea for Two* adlı fokstrotun uyarlamasını yaptı. Bu fokstrotu Rusya'da *Tahiti Fokstrot* adı veriliyordu. Daha fazla bilgi için bak. Solomon Volkov "Dmitri Shostakovich and Tea for Two", The April 1978, s. 223-228.

16. Pavel Alekseyeviç Serebryakov (1909-1977). Piyanist, uzun yıllar Leningrad Konservatuvarının rektörlüğünü yaptı; burayı polis yöntemleriyle yönetti. Serebryakov'a, 'piyanistler arasındaki en iyi Çeka'cı, Çeka'cılann arasındaki en iyi piyanist' derlerdi. 1948'de, Şostakoviç'i Konservatuvardaki profesörlüğünden o uzaklaştırmıştı.

17. Andrey Aleksandrovliç Jdanov (1896-1948), Komünist Partisi'nin önderlerinden. 'Jdanovculuk' deyimi Batı'da çok iyi bilinir. Savaş sonrası Rusya'sında edebiyat ve sanatın sıkı denetim altına alınmasını anlatır. Jdanov'un estetikle ilgili konuşmalarında yalnızca Stalin'in buyruklarını yerine getirmiş olup olmadığı açık değildir. Ne varki bunlardan sonra öylesine öne çıktı ki, Stalin'in kıskançlığına neden oldu. Şimdi, Jdanov'u Stalin'in öldürttüğü, ardından da suçu Yahudi doktorların sırtına yüklediği düşünülüyor.

18. Anna Andreyevna Ahmatova (1898-1966), parlak ozan. Popülerliği- ni devrim öncesi yıllarından başlayarak, kendisine yöneltilen son derece yıldırıcı baskılara karşın ölümüne kadar korudu. Ahmatova üzerinde tutuklama ve fiziksel olarak ortadan kaldırılma dışında her türlü taktik denendi; edebiyattan tümüyle dışlandı, resmi basında en ağır ve aşağılayıcı bir kampanya, yakınla- rının sürgüne gönderilmesi ve öldürülmesi gibi. Ahmatova'nın yapıtlarının bü- yük bir bölümü, "Büyük Terör"e ilişkin *Ağız* adlı şiiri de dahil olmak üzere, Sovyetler Birliği'nde hâlâ yayınlanmamıştır. Şostakoviç'le Ahmatova'nın or- tak pekçok yaratıcı ilintileri vardı, bu ilişki de son yıllarda güçlenmişti,

19. Yuri Karkoviç Oleşa (1899-1960), yazar ve oyun yazarı. Parlak biç- mi, Nabakov'unkini andırır. Oleşa, 1927'de *Kıskançlık* adlı öyküsünün yayım- lanmasından sonra, yaratıcı çalışmaya olanak bırakmayan toplumsal-siyasal duruma tepki olarak, uzun süre kurgu yapıtı yazmadı. Şostakoviç, Oleşa'ya çok değer verirdi. Bununla birlikte, "Müzik Değil Karmaşa" makalesinin ya- yımlanmasından sonra Oleşa, Şostakoviç'in yapıtlarını açıkça eleştirdi. *Prav- da*'daki makalenin altına Lev Tolstoy'un da imzasını koyacağını ve Şostako- viç'in müziğiyle kendisini, yani Oleşa'yı 'aşağıladığı'nı söyledi. Daha sonraları Arkadi Belinkov şu yorumu yapmıştı: 'Oleşa'nın konuşması, 1934-53 modeli ihanetin en erken ve de en parlak örneklerinden biriydi'.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM NOTLARI

1. *Saşa Çyorniy (Çerni)* (Aleksander Mihailoviç Glikberg 1880-1932), taşlamacı ozan. Rusya dışında öldü. Şostakoviç, Çerni'nin taşlamalı şiirlerini severdi ve 1960'da sözleri Çerni'nin şiirlerinden alınmış vokal bir dizi besteledi. Çerni'nin Devrim öncesinde yazdığı şiirler, kırk yıl sonra yerini öylesine bulmuştu ki, dizinin ilk seslendirmesi, Kültür Bakanlığı *apparatchik*'leri arasında büyük olay yaratmıştı.

2. "Ortadan Yok olma"yla burada, Meyerhold'un 20 Haziran 1939'daki tu- tuklanması kastediliyor. O günlerde insanlar, yazgılarına ilişkin herhangi bir res- mi açıklama yapılmadan düpedüz ortadan yok olurlardı. Böyle bir durum or- taya çıktığında, o kişinin yakınları gizli polise baş vurulması gerektiğini bilirlerdi. Tutuklananların daha sonraki yazgıları yıllarca meçhul kalırdı. Ço- ğunun ölüm tarihleri, yaklaşık olarak bilinmektedir.

3. Lev Oskaroviç Arnştam (d.1905), film yönetmeni. Şostakoviç'in dos- tuydu. Gençliğinde Meyerhold Tiyatrosu'nda piyanist olarak çalıştı. Şostako- viç, Arnştam'ın beş filminin müziğini yapmıştı. Bunların içinde Birleşik Dev- letler'de başarı kazanan *Kız Arkadaşlar* (1936) da vardı.

4. Grigorî Evseyeviç Zinoviyev (1883-1936), Komünist Partisi'nin ve Ko- münizm'in önderlerinden. Petrograd kenti Sovyetinin başkanı olarak zalimliği (bu arada rehineleri öldürtmesiyle) ünlüydü. Onu tanıyan bir sanatçı Zinov- yev'in kendisine şunları söylemiş olduğunu hatırlıyordu: "Devrim, *Enternas-*

yonâl, hepsi de büyük olaylar, doğru. Ama Paris'e bir dokunmaya kalksınlar, çılgılığı basanm!" "Tedhişçi" olduğu gerekçesiyle Stalin tarafından kurşuna dizdirildi.

5. **Nikolay İvanoviç Buharin** (1888-1938), Komünist Partisi önderlerinden. Lenin, "*Siyasal Vasiyetnamesinde*" Buharin'i yalnızca partinin en değerli ve en önemli kuramcısı olarak değil, aynı zamanda haklı olarak Parti'nin en seçkin adamı olarak da nitelemiştir. Stalin tarafından kurşuna dizdirildi. Aynı şey, önemli Parti aktivisti ve gazeteci Karl Berngardoviç Radek'in de başına geldi (1885-1939). Yaşadığı sıralarda Sovyet aleyhtarı fıkraların en iyi imalatçısı olarak tanınırdı.

6. **Lazar Moiseyeviç Kaganoviç** (d. 1883), Komünist Partisi'nin önderlerinden. Stalin, Kaganoviç'in kızkardeşi Rose ile evlenmişti. Stalin zamanındaki ölüm tezkerelerinin çoğunda Kaganoviç'in imzası görüldü. 1957'de Kruşçev onu, Parti Aleyhtarı Grup'un bir mensubu olarak iktidardan uzaklaştırdı.

7. **Aleksander Griboyedov'un** klasik komedisi *Akıldan Bela'nın* Meyerhold yapımının başlığı *Akla Bela*'ydi, (yazarın kendisi yapıtın özgün taslağında bu adı böyle kullanmıştı). Meyerhold'un izleyiciyi duraksatmak ve şaşırtmak konusunda taşıdığı büyük merakı gösteren küçük bir değinme.

8. "Formalizm" Sovyet sanat ve edebiyatında 1920'lerden beri bir jargon sözcük ola gelmiştir. Tarihin de gösterdiği gibi, bu sözcüğün hemen hemen gerçek hiçbir anlamı yoktur. En değişik yaratıcı kişilere ve akımlara, belli zamanlarda Sovyetler Birliği önderlerinin siyasal çizgi ve kişisel beğenilerine göre takılmış bir lakaptır. Formalizmin tipik Sovyet tanımlarından birini aktaralım: "Sanatta formalizm, Sovyet halkına düşman burjuva ideolojisinin anlatımıdır. Parti, formalizmin en küçük bir belirtisine karşı uyanık mücadelesini bir an bile durdurmaz. İşte bu yüzden, "formalist" olarak damgalanan kimsele, ölüme kadar varan cezaların uygulanmış olması garip değildir.

9. **Nikolay Pavlovıç Akimov** (1901-1968), tiyatro yönetmeni ve sanatçı, durmadan formalizmle suçlandı. 1932'deki *Hamlet* yapımı, o günün Amerikan basını tarafından son derece beğenilmişti.

10. Yönetmen **Gırgori Mihailoviç Kozintsev** (1905-1973), daha önce Şostakoviç'in *Kral Lear* yapımı için bestelediği müziği *Hamlet*'i sahnelerken kullandı. Daha sonra Şostakoviç, Kozintsev'in ünlü filmleri *Hamlet* ile *Kral Lear*'in müziklerini bestelemiştir.

11. 1931'de *Lady Macbeth*'i bestelemekte olduğu sırada Şostakoviç bir takım acı başarısızlıklara uğradı: *Civata* balesi repertuvardan kaldırıldı, oyunlara ve filmlere yazdığı türlü müzikler ise ününe hiçbir şey katmadı (Şostakoviç'in müziğine uyarlanmış bir yapımda sirk atlarıyla eğitilmiş *Köpek Alma* yer almaktaydı). Şostakoviç, "yüksek sanat" yaratmak istiyordu ve kendisini gerçek çalışmalarından uzaklaştırmakta olan tüm baskılara içerliyordu. Gelecekteki eşi Nina Vasilyevna Varzar ile ilişkileri bu sıralarda zor ve gergin bir dönemden geçmekteydi.

12. "Önder ve öğretmci", Stalin'in sağlığında adına ayrılmaz biçimde ek-

lenen geleneksel formüllerden biridir. Diğer lakapları arasında, "Büyük Demiryolu Mühendisi", "Çocukların Dostu", "Büyük Bahçıvan" da vardır. Bu ifadeler hâlâ Sovyet aydın kesiminin ironi dağarcığının bir parçasını oluşturmaktadır.

13. **Solomon Mihailoviç Mihoels** (1980-1948), Yahudi oyuncu ve yönetmen. Stalin'in emriyle hunharca öldürüldü ve cinayetin sokak seraserileri tarafından işlendiği söylendi. 1948'de Mihoels, Yahudi Anti Faşist Komitesi başkanıyken (bu komite daha sonra Stalin'in emriyle dağıtılmıştır) Alfred Einstein'ın çağrılısı olarak Amerika'ya gitti. Elli bin kişilik bir kalabalığın karşısına Polo Grounds'da New York Belediye Başkanı La Guardia ile birlikte çıktı.

14. **Anatoll Vasılyevlç Lunaçarski** (1875-1933), Komünist Partisi önderlerinden, Halk Eğitim Komiseri. Eğitim görmüş ilk ve son Sovyet "kültür patronu". Müzik üstüne canlı pek çok yazı yazmış, daha sonraki bir kültür bakanı gibi "on kişilik bir dördlü oluşturulması"nı emretmeye kalkışmamıştır. 1921'de Lunaçarski'nin kişisel emriyle genç Şostakoviç yiyecek tayınıyla ödüllendirilmişti.

15. **Sergey Mironoviç Kirov** (1886-1934), Komünist Partisi önderlerinden, Leningrad "patronu"! Bir terörist tarafından öldürüldü. (Şimdi çoğu tarihçiler bu cinayetin Stalin tarafından teşvighlandığını düşünüyor) ve Stalin bu terör eylemini, Leningradlıların uzun zaman aklından çıkmayacak kitlesel bir baskı dalgasının yükseltilmesi vesilesi olarak kullandı. 1935'te ünlü Mariynski Opera ve Bale Tiyatrosu'na Kirov'un adı verildi.

16. **Semyon Mihailoviç Budyonni** (1883-1973) ve **Klement Efremoviç Vorosilov** (1881-1969), Sovyetler Birliği mareşalleri. Her ikisi de mesleklerine süvari olarak başladılar. Kocaman bıyığı ve gözç, çarpacak derecede budalalığıyla ünlü olan Budyonni, daha İkinci Dünya Savaşı'ndan önce bile göstermelik bir komutan haline gelmişti. Buna karşılık Varosilov, hemen hemen ölümüne değin tepede kalmayı sürdürdü.

17. Hitlerin Sovyetler Birliği'ne saldırı planı. Bu plana 1190'da doğuya yürüyen Kutsal Roma Germen İmparatoru 1. Friedrich ("Barbarossa")nın adı verilmişti.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM NOTLARI

1. **Gallna Pavlovna Vişnevskaya** (d.1926), soprano. Şostakoviç, vokal çevrimi *Satirler*'i Musorgski'nin *Pesni i plyaski smerti*'nin (Ölüm Şarkıları ve Dansları) orkestrasyonunu ona ithaf etmiştir. Vişnevskaya bu yapıtların prömiyerlerinde ve *On Dördüncü Senfoni*'nin ilk seslendirmesinde söylemişti. 1978 de o ve kocası viyolensenci ve şef Mstislav Rostropoviç, "Sovyetler Birliği'nin prestijine zarar veren sistemli etkinlikleri" nedeniyle Sovyet yurttaşlı-

ğından çıkarıldılar. Ondan sonra, Vişnevskaya'nın adı bütün Sovyet başvuru yapıtlarından çıkarıldı.

2. Sergey Mihaylovich Tretyakov (1892-1929), *avant-garde* oyun yazarı, Meyerhold, Eyzenshteyn ve Mayakovski ile çalıştı. Bertolt Brecht, Tretyakov'u Marksizm alanındaki öğretmenlerinden biri sayardı. "Büyük Terör" sırasında kurşuna dizildi. (Kruşçev döneminde itibarı iade edildi. Ölüm tarihi Sovetskiy Entsiklopedicheskiy Slovary'a da [1990] 1939 olarak verilmiştir.-Çev.)

3. Grışka Kuterma, Rimski-Korsakov'un *Kitej Kentinin Öyküsü* opera-sındaki, ihanet ve nedameti simgeleyen oyun kişisidir. Lunarçarski yazılarında "Günahkar Kuterma'nın neredeyse Wagnervari, ama slavik, Ortodoks Rus gü-cü"nden söz etmiştir.

4. Nikolay Vasilyevich Smoliç (1888-1968), *Nos* (Burun) ve *Mtsenki Lady Macbeth* prömiyerlerini yöneten *avant-garde* opera yönetmeni Nos.

5. (RAPP-Rossiyskaya Assotsiatsiy Proletarskiy Pisateley (Rusya Proleter Yazarlar Birliği 1920-1932) ve onun müzik alanındaki kolu Rusya Proleter Müzisyenler Birliği (RAPM- 1923-1932) Parti kültür politikalarının araçları olarak doğdu. 1920'lerin sonlarından 1920 başlarına kadar bu birliklerin he-men hemen ezici bir etkileri vardı. Bunlar çoğunlukla kraldan fazla kralcılık yapıyorlardı. Stalin bu örgütlerin işlevlerini tamamladığına kanaat getirince, dağıtıldılar.

6. Bu şarkı RAPM önderlerinden biri olan Davidenko tarafından 1929 sonlarında Uzak Doğu'da ortaya çıkan bir Sovyet-Çin çatışmasının ardından beselendi. Başarılı Sovyet popüler propaganda şarkı örneklerinden biri olan "Bizi Ezmek İstiyorlar, Ezmek", savaşçı tonunun artık uygun görülmediği İkinci Dünya Savaşı'na kadar popüler olarak kaldı.

7. David Yosifoviç Zaslavski (1880-1965), gazeteci. Lenin ondan "kötü şöhretli iftiracı" ve "Kiralık şantajcı kalem" diye söz ederdi. Stalin'in güveni-len adamı oldu ve Pravda'nın saygın bir yazı kurulu üyesi olarak öldü. Zaslavski'nin en son ve çok ünlü makalesi, 1958'de Pravda'da çıkan ve Pasternak'a karşı kampanyanın başlangıcını ifade eden "Edebiyattaki Ayrık Otu Çevresinde Yer Alan Gericî Propaganda Çığırkanlığı"dır.

8. Fritz Stidri (1883-1968), yönetmen. Viyana Operası'nda Mahler'in yar-dımcısı. 1933'te Sovyetler Birliği'ne göç etti. Leningrad Filarmonisi'nin başyö-netmeni oldu. Şostakoviç'in *Birinci Piyano Konçertosu*'un ilk çalınışını o yö-netmişti. Savaşın sonra New York Metropolitan Operası'nın baş yönetmenlerinden.

9. Tihon Nikolayevich Hrennikov (d.1913), besteci. 1948'deki Üçüncü Kong-resi'nden bu yana SSCB Besteciler Birliği Başkanı. Benzer yazar, sanatçı birlikle-rinin önderleri gibi, bu göreve Stalin tarafından atanmıştı. Stalinist yıllarda, baskı altına alınmak amacıyla üzeri işaretlenmiş birlik üyelerinin listelerini onaylamak da başkanın görevleri arasındaydı. Hrennikov, başından bugüne kadar yaratıcı bir-liliklerde, yerini koruyan tek önderdir. Uzun yıllar Şostakoviç ve Prokofyev'e acı-masızca saldırdı. En büyük Sovyet nişanlarına ve ödülleri-ne sahiptir.

10. **Pavel Aleksandroviç Lamm** (1882-1951), müzikolog, (Asafyev'le birlikte) Musorgski ve Borodin operalarının akademik metinleri üzerindeki çalışmasıyla ünlüdür. Lamm, *Rahibler Yatakhanesinde Söz Kesimi* ve *Savaş ve Barış* içinde Prokofyev'in birçok önemli yapıtının orkestrasyonlarını ve ayrıca *Aleksander Nevski* ile *Müthiş Ivan* filmlerinin müziğini yazdı. (Bak. son Sovyet başvuru kitabı Autografıy S. S. Prokofyeva Moskova 1977).

11. Stalin kamplarında yirmi yıl kadar kalan piyanist ve müzikolog Viktor Yulgeviç Delson (1907-1970) ile Şostakoviç'in müziği üzerine birkaç yapıtın yazarı Lev Vasilyeviç Danilyeviç (d. 1912) arasında geçen bir olaya değiniliyor.

12. *Opriçnik'ler* Çar Korkunç İvan (1530-1584) tarafından güçlü feodal aristokrasiyle mücadele etmek üzere kurulmuş kişisel muhafız takımıydı. Rus tarihçiliğinde ve edebiyatında *opriçniki*, kanunsuzluk ve terörün bir simgesiydi. Buna karşılık, Stalinist dönemde "itibarları iade edildi" Eyzenşteyn'in *Korkunç İvan* filminin ikinci bölümü, biraz da *opriçniki*'in çift anlamlı betimlemesi nedeniyle Stalin'i kızdırmıştı.

13. Şostakoviç, Stalinist terör sırasında ölen Nikolay Makarovlç Oleinikov'un (1898-1942) taşlamalı şiirinin popüler bir dizesini aktarıyor. Şostakoviç'in gözde tuttuğu ozanlardan biriydi. Yapıtları Sovyetler Birliği'nde basılmıştır.

14. **Aleksandr Grigoryeviç Tışler** (d.1908 [Ö.1980-Çev:]), Moskova Yahudi Tiyatrosu'nda (1935) Kral Lear'de içinde olmak üzere Sovyet Tiyatrosunun en önemli yapıtlarından bazılarının dekoratörlüğünü yapan sanatçı. Tışler, Ozan Osip Mandelştam'ın gözde ressamlarından.

15. **Andrey Yanuaryeviç Vişinski** (1883-1954), 1930'lardaki siyasal yargılamaların başlıca düzenleyicilerinden biriydi. Winston Churchill anılarında Vişinski'nin bu yargılamalarda devlet savcısı olarak yerine getirmiş olduğu işlevi "parlak" olarak tanımlar.

16. *Beşinci Senfoni* 1937'de kitlesel terörün yüksek noktasında bestelenmiş ve çalınmıştı. İlk çalınışı özellikle sert baskılara maruz kalan bir kent olan Leningrad'da yapıldı. Dinleyicilerin çoğu ağlamıştı.

17. "*Yedinci Senfoni*, kötülük güçleriyle ölesiye savaş vermeyi gözünü kırpmadan kabul etmiş olan Rus halkının vic'ından doğmuştur". Yazar Aleksey Tolstoy'un bu sözleri senfoninin ilk seslendirmesi sırasında yapılan tipik değerlendirmelerden biridir. İkinci Dünya Savaşı sırasında yazılmış ve çalınmış olan senfoni, birçok nedenlerden ötürü dünya kamuoyunun ilgilendiği bir konu haline geldi. Sovyetler Birliği'nde bir simge niteliği kazandı ve savaş konu alan birçok film ve oyunlarda bu senfoniden bölümler kullanıldı. Senfoninin 19 Temmuz 1942'de Toscanini tarafından yönetilen Amerikan radyo prömiyerini milyonlarca Amerikalı dinledi. Belki de müzik tarihinde ilk kez bir senfoni bu denli politik bir rol oynamıştı. Bunun sorumlusu Şostakoviç değildi, gene de bu güne kadar *Yedinci Senfoni*'nin politik yankıları onun müziksel erdemlerinin nesnel değerlendirmesiyle çakışmaktadır.

18. *Sekizinci Senfoni* (1943) kültür *aparatchik*'lerini öfkelenlendirdi, fakat Şostakoviç'in dünyaca ünlü olması ve özellikle de *Yedinci Senfoni*'nin politik yanı- kıları, açık saldırılara girişilmesini engelledi. Daha sonra 1948'de Şostako- viç'in hemen hemen bütün yapıtları, *Birinci Senfoni*'sinden başlamak üzere resmen sansür edildi. Stalin ödülü verilmiş yapıtları bile eleştirildi. Bu, o güne değin duyulmamış bir olaydı.

19. Şostakoviç'in planına göre *On İkinci Senfoni* (1961) Lenin'in müziksel bir tablosunu içerecekti.

20. Marian Viktoroviç Koval (1907-1970), Şostakoviç ve Prokofyev'le birlikte formalistler grubu arasında sayıldığı için Rus müzik tarihinin içinde güvenli bir yeri olan bir bestecedir. Ayrıca Muradeli'in kendine ait tartışmasız bir müzikal "rekoru" da vardır. *Oktyabr* (1964; *Ekim*) operasında ilk kez şarkı söyleyen bir Lenin sahneye çıkmıştı (Sovyet Operası'nda 1939'da Hrenni- kov'un *Fırtına*' ya adlı yapıtında konuşan bir Lenin sahneye çıkmıştı).

21. Vano İliç Muradeli (1908-1970), Şostakoviç ve Prokofyev ile birlikte formalistler grubu arasında sayıldığı için Rus müzik tarihindeki yeri sağlam olan bestecedir. Tabii, Muradeli'nin kendine özgü bir rekoru da vardır: *Ekim*, (1964) operasında ilk kez şarkı söyleyen bir Lenin sahnede görüldü. (Sovyet operasında, 1939'da Hrennikov'un *Fırtına'nın İçine* adlı operasında sahneye konuşan bir Lenin dikmişti).

22. "1948 yılı Sovyet ve dünya müzik kültü- rünün tarihinde tarihsel bir dönüm noktasıdır. Komünist Parti'nin (Bolşevik) Bütün Birlikler Merkez Komitesi'nin, Muradeli'nin Velikaya Drujba (Büyük Dostluk) operası üzerine 10 Şubat 1948 kararı, Sovyet müziğindeki halk aleyhtarı akımı sert bir şekilde mahkum ederek birçok Sovyet bestecisinin ya- ratıcılığına bunca yıldır ayak bağı olan deka dan zincirleri kırmış, SSCB'deki müzik sanatının tek doğru yolunu belirlemiştir."

23. Stalinli yıllarda ulusal bir Gürcü halk dansı *Lezginka* ve Stalin'in çok sevdiği halk türküsü *Suliko* ezgisi, milyonlarca Sovyet insanınca bilinirdi.

24. Şostakoviç'in yorumlarını değerlendirebilmek için, 1948'de düzenle- nen müzikte formalizm "tartışmalarının" her köşe ve bucağa yayılmış durumu- nu göz önünde bulundurmalıdır. Pek çok kişiyi mağdur eden ama daha sonra kitlesel baskı hareketlerinin öncesinde yatışmış bulunan 1936 anti-formalist kampanyasına karşıt olarak, 1948'deki formalizm konusu, o zamanın toplum yaşamında en önemli sorun, haline gelmiş ve günlük konuşmalara egemen ol- muştur.

25. Burada kısmen Dmitri Borilsoviç Kabalevski'nin (d.1904 [1987, çev]) İdanov tarafından hazırlanmış olan ve Gavril Nikolayeviç Popov (1904- 1972) ile birlikte formalist, halk düşmanı eğilimlere sahip olan bestecileri kap- sayan kara listeden adını çıkartmak için canını dişine takarak girişmiş olduğu çabaya değiniliyor. Bu girişim başarılı olmuştu. Parti *Tarihsel Karar*'ının en son metninde Kabalevski'nin adı yer almaz. Yetenekli bir müzisyen olan Po- pov ise sonunda kendisini içkiye verip öldü.

26. Şostakoviç'in 1948 antiformalizm kampanyası ve bunun önde gelen

düzenleyicileriyle alay eden, hâlâ yayımlanmamış yergili vokal yapıtına gönderme. Bu yapıtın varlığı Şostakoviç'in birçok ciltten oluşan toplu yapıtlarının gerçekte niçin tam olmayacağını gösteren nedenlerden bir tanesidir.

27. Vyaçevslav Mihailoviç Molotov (d. 1890 [ö. 1986- çev.]) Sovyet Hükümet Başkanı. 1949'da Stalin, Molotov'un karısı Polina, "siyonist etkinlikleri" nedeniyle kamplara göndermişti. Molotov'un kariyeri, Kruşçev tarafından "Parti Aleyhtarı Grup"un bir üyesi olarak uzaklaştırıldığı 1957'de sona erdi.

28. Basın tarafından çok övülen ve ödüllerle onurlandırılmış olan bu filmler, Stalin'i akıllı ve cesur bir lider olarak betimlemektedir. Stalin bu filmlerde çizilen portresini defalarca seyretmekten büyük zevk duyardı. Şostakoviç, 1928'de, ünlü *Yeni Babil* ile başlayarak tüm yaratıcılık dönemi boyunca film müziği yazmıştır. Kırk filmin müziğini yapmıştır, hiç de küçük bir başarı değildir. Ne var ki, Sovyetler Birliği'nde yalnızca iki filminin serbest bırakılmış olduğu, her filmin Stalin'in kişisel denetimi altında bulunduğu hatırlanırsa bu verimin gerçek önemi ortaya çıkar. Şostakoviç film müzikleri için para ve ödül almıştır, bununla birlikte son yıllarında bu sanat biçimi ve kendisinin bunun içinde yer alması konusundaki duyguları en azından çelişiktir.

29. "Her şeyi kadrolar belirler" Stalin'in özdeyişlerinden biridir.

30. KİM-Kommunističeskiy Internatsional Molodyojni (Komünist Enternasyonal Gençliği) Kominter'in gençlik bölümü.

31. Solist, koro ve orkestra için *On Üçüncü Senfoni* (1962), Şostakoviç'in genel konserlerde çalınması üzerine konan yasaklama dahil, yetkililerin açık hoşnutsuzluk belirttikleri son bestedir. Öncelikle birinci bölümünde yer alan şiir yüzünden yıldırımları üzerine çekmişti. Bu şiir, Yevtuşenko'nun Stalin zamanından beri SSCB'de pek moda olmayan bir konuyu, Yahudi düşmanlığını hedef alan *Babı Yar* şiiriydi. *Babı Yar*, 1943 yılında Yahudilerin kitlece öldürülmüş oldukları yerin adıydı *On Üçüncü Senfoni*'nin Moskova prömiyeri, yönetim aleyhtarı duyguların açığa vurulduğu bir gösteri haline geldi.

32. 28 Mayıs 1958 tarihli "*Büyük Dostluk, Bogdan Hmelniiski ve Yüreğimin Derininden* Operalarının Değerlendirilmesindeki Hataların Düzeltilmesi Üstüne" Parti Kararı'na gönderme yapılıyor. Kruşçev'in bütün icraatı gibi bu karar da son derece çelişikti. Stalin'in bireysel müzik yapıtlarına ve bestecilerine ilişkin değerlendirmeleri haksız olarak nitelemekte, buna karşılık 1948'deki formalizm eleştirisini "haklı ve zamanında" görülmekteydi. Aslında savaş sonrasının öbür parti kararları (örneğin, Ahmatova'ya, Zoşçenko'ya ya da Eyzenşteyn'e saldıran kararları) bugüne değin kaldırılmamıştır, dolayısıyla resmen yürürlüktedir.

33. Yaşamının son yıllarında Şostakoviç kalbinden, kemik kırıklığından ve sağ elinin iş görememesinden şikayetçiydi.

34. Müzikolog Georgi Nikitiç Hubov'a gönderme (d.1902).

BEŞİNCİ BÖLÜMÜN NOTLARI

1. Miltrofan Petroviç Belyaev (1836-1903), yaşamını müziği yaygınlaştırmaya adanmış milyoner bir tüccar. Parasını, profesyonel olarak yönetilmekte olan bir konser organizasyonu ve bir müzik basımevi kurmakta kullandı.

2. Mihail Fablanoviç Gnesin (1883-1957), besteci, Leningrad Konservatuvarında profesör; Yirminci Yüzyıl Yahudi müziğinin seçkin temsilcilerinden biri. Gnesin'in anti-formalist kampanya sırasındaki davranışı, inanç sağlamlılığının ve kararlılığın seçkin bir örneği idi.

3. Willam (Howard) Schuman (d. 1910). ABD'li besteci ve eğitici. Sekizinci Senfonisi ile ünlü olan Schuman'ın senfonilerinden başka baleleri, koro yapıtları, bir operası vardır. -Çev.

4. Savaşın hemen sonra yabancıların önünde 'secde etmek'le mücadele etmek üzere açılan milliyetçi kampanyaya gönderme yapılıyor. bütün totaliter kampanyalar gibi bu da grotesk boyutlar aldı. Okulda çocuklara önemli icatların ilk Rusya'da yapılmış olduğu, Rus yazar, besteci ve sanatçıların Batıdan hiçbirşey almamış oldukları öğretiliyordu. Fransız ekmeğine 'kent' ekmeği adı verilmişti. Kaçınılmaz olarak bütün bu resmi iddialar, Şostakoviç'in aktardığı gibisinden bir sürü fıkranın yaratılmasına neden oldu.

5. Muhtar Aşrafoviç Aşrafi (1912-75). Özbek besteci ve orkestra şefi. 1951'e SSCB halk sanatçısı (1951). Operalar ve baleleri besteledi. Bunlar arasında *Dilorom* (1958) operası ile *Amulet Lyubi* 1958; (*Sevda Muskası*) baleti ünlüdür. Taşkent Konservatuvarında profesörlük yaptı. -Çev.

ALTINCI BÖLÜM NOTLARI

1. İlya Efimoviç Repin'in (1944-1930), Sultan IV. Mahmud'a hakaret dolu bir mektup yazan pitoresk bir Zaporozj Kazakları grubunu betimleyen bu tablosu, çağdaş Rus kitle kültürünün "ikonası"dır. Polonya kökenli bir Fransız ozanı Apollinaire'in (araştırmacıların tahminine göre) Repin'in bu tablosundan esinlenerek bu şiiri yazmasını, buna karşılık Polonya kökenli bir Rus bestecisi olan Şostakoviç'in bu şiirinden esinlenmesini gözlemlemek ilginçtir.

2. Yevgeni Mravinski. *

3. Aleksander Aleksandrovviç Fadeyev (1901-1956), Yazarlar Birliği'nin başına Stalin tarafından getirilmiş yazar. Diğer "yaratıcı" birlikler başkanları gibi o da yazarların tutuklanması için pek çok onay yazısına imza atmıştı. Sovyet iç siyasetindeki değişiklikten sonra intihar etti.

4. Pavel İvanoviç Apostolov (1905-1969), albay, Moskova Besteciler Birliği Parti örgütü önderi.

5. Batı'dan yapılan Rusça radyo yayınlarına gönderme. Kimi kaynaklara göre Sovyet kentsel nüfusunun dörtte biri tarafından düzenli olarak dinleniyor.

Bu yayımlar, Moskova ve Leningrad aydın kesiminin başlıca haber kaynaklarını oluşturuyor. Bu yayınlar, radyo alıcılarında en iyi sabahları erken, geceleri ise geç saatlerde alıyor. O zaman müdahale daha az olmakta.

6. Yazar Aleksander İsayevliç Soljenitsin'e (d.1918) gönderme.

7. Savaş sonrası döneminde Y. V. Stalin'in *Kısa Yaşamöyküsü* her Sovyet yurttaşının iki başucu kitabından biriydi (öbürü de, *Kısa Parti Tarihi*'ydi.) Stalin'in, kendi yaşam öyküsünde, "Büyük kavrayış dehasıyla Stalin Yoldaş, düşmanın planlarını tahmin edip boşa çıkardı" ve "Parti'yle Devlet'in yolgösterici gücü, Stalin Yoldaş'tı" gibi cümleleri kaleme almış olduğu biliniyor. Bu kitaplar yerli yersiz her fırsatta alıntılanır ya da bunlara gönderme yapılırdı.

8. Rus Ortodoks kilisesinin en yüksek mertebelerinden biri.

9. Sergey Mltrofanliç Gorodetski (1884-1967), devrimden önce ünlü bir ozan. Daha sonra, "ideolojik açıdan doğru" opera librettoları ve "vesilelere uygun" kölece bağlılık şiirleri yazdı. Nadejda Mandelştam bir keresinde Gorodetski öyküsünden çıkarılması gereken bir ahlak dersi olduğuna değinmişti: Kişi insanlığını yitirme noktasına varacak kadar korkuya kapılmamalı kendisini.

10. Akademisyen Andrey Dmitriyevliç Saharov'a (d. 1921) gönderme.

11. İlfi Petrov'un çağdaş Rus yaşamına ilişkin, *Altın Buzagi*'sinden alınan taşlamalı deyimlerden biri.

12. Şostakoviç, Amerika'ya ilk gezisini 1949 yılında New York'taki Waldorf Astoria Oteli'nde yapılan Dünya Barışı İçin Kültür ve Bilim Konferansı dolayısıyla yapmıştı.

13. Stalin'in emirleriyle, Kuzey Batı Rusya'da, 1931 Eylülü ile 1933 Nisanı arasında ağır çalışmaya mahkum edilen insanların emeğiyle inşa edilmiş olan kanal. Yapımı sırasında yüzbinlerce işçi öldü. Stalin, "muazzam ölçekleriyle akıl durduran, dev amaçlara yoğunlaşmış bir emeği" ustalıkla propaganda amacıyla kullanmıştı (Çağdaş bir Sovyet kaynağından alıntı). Beyaz Deniz Kanalı'nı övmek için yüzlerce yazarın, sanatçı ve bestecinin yeteneklerinden yararlanıldı. Bak. Soljenitsin'in *Gulag Takımadaları*.

14. Lion Feuchtwanger (1884-1958) Yahudi asıllı Alman romancı, oyun yazarı, 1933'te Hitler iktidara gelince Fransa'ya geçti, birkaç ay toplama kampında kaldıktan sonra 1940'ta ABD'ye kaçtı. Brecht'le birlikte çeviriler de yaptı.

15. MGM'nin *Love* filmine gönderme (1927; Edmund Goulding yönetmişti) Bu filmde Anna Karenina'yı Greta Garbo, Voronskiy'i de John Gilbert oynamıştı. Başlangıçta Anna rolü için düşünülen Lilian Gish, *Fimler*, *Bay Grif-fuh* ve *Ben* başlıklı aru kitabından yapımcıların, filmin jeneriğinde yabancı bir ad bulunmasının, ortalama sinema seyircisine itici geleceği konusunda olduklarını yazmıştı.

16. Nikolay Stepanovliç Gumilyov (1886-1921), ozan, Ahmatova'nın ilk kocası. Yönetim aleyhtarı bir komploya katılmış olduğu idiasıyla (Profesör Tagantsev Davası diye bilinen olay), Maksim Gorki'nin bağışlanması yolunda Lenin'e yaptığı tüm başvurularına karşın kurşuna dizilmişti. Nikolay Niko-

layevič Punin (1885-1953) sanat tarihçisi, Devrim'den sonra Hermitaj Müze'sinin komiseri. Ahmatova'nın üçüncü kocası. Birçok kez tutuklandı, sonunda Sibirya'da yok oldu

17. Savaş sonrası "vidaları sıkıştırma" hareketi, Jdanov'un 1946'da Zosçenko ile Ahmatova'ya karşı harekete geçmesiyle başlatıldı. Her ikisi de Yazarlar Birliği'nden atıldılar, tüm geçim araçlarından yoksun kıldılar, gazetelerde ve sayısız toplantıda yerden yere vuruldular.

18. **Nikolay İvanoviç Yejev** (1895-1939), belli başlı parti görevlilerinden ve 1936'da başlayarak Güvenlik Organlarının Başkanı. 1939'da Yejev, anlaşıldığına göre Stalin'in emriyle kurşuna dizildi. Tarihçiler "Yejevizm" yıllarında SSCB'de üç milyon insanın yok edildiğini tahmin ediyorlar.

19. **Tihon Hrennikov'a** gönderme. Kamusal tepkinin hemen hemen tümüyle ortadan kalkmasına eşlik eden terör döneminde ve (kültürel tarih de içinde) tarihin utanmazca yeniden gözden geçirildiği yıllarda, resmi onay gören aşırımacılık için iyi bir ortam oluşturdu. Söz gelimi tarihçiler, Stalin'in temel kuramsal yapıtlarından biri olan *Leninizmin Temelleri*'nin bir aşırımacı olduğunu öne sürerler. (Gerçek yazar, I. Ksenofontov, 1937'de ortadan yok oldu). Edebiyattaki tipik örnek, Nobel ödülü sahibi Mihail Şolohov'la ilgilidir; Birçokları arasında Aleksandr Soljenitsin de Şolohov'un ünlü romanı *Durğun Akıyordu Don*'unun aşırımacı olduğu kanısındadır.

20. **Boris İvanoviç Tişenko** (d.1930), besteci, Şostakoviç'in en beğendiği öğrencisi. Son derece verimli bir besteci olup yapıtları Sovyetler Birliği'nde çok çalınır.

21. *Kumarbazlar* ilk kez 1978'de Leningrad'da Gennadi Rojdestvenski yönetiminde seslendirildi.

22. Simgeci ozan **Konstantin Balmont**'un bir şiirinin bir dizesi. Zayıf ve ilkel bir aliterasyon olarak ders kitaplarına alınan örnektir.

23. "Nepman Müziği", Sovyetler Birliği'nde sürekli baskıya hedef olan pop müziğinin resmi horlayıcı tanınlarından biridir. NEP (Yeni Ekonomi Siyaseti, 1921'de iktisadi sorunlarla karşılaşıldığı sırada Lenin tarafından ilan edilmişti) özel girişimin yeniden doğmasına, restoranlarla gece Kulüplerinin yeniden açılmasına yol açtı. Buralarda Çigan müziğinin yanında tango, foks-trot, çarleston vb yani burjuva müziği çalınırdı. 1925'te Maksim Gorki, Pravda'da caz müziğini "şişman burjuvazinin müziği" olarak nitelemiş ve bu yıllarca resmi bir tanım olarak kalmıştı.

YEDİNCİ BÖLÜM NOTLARI

1. **Sergel Prokofyev'e** gönderme.

2. **Leonid Veniaminoviç Yakobson** (1904-1974), *avant-garde* koreograf. Şostakoviç'in *Altın Çağ* balesinin yapımcılarından biri.

3. Leningradlı besteci **Oleg Karavayçuk**.

4. **Cesar Antonoviç Cul (Kyuy)** (1835-1918) besteci, general(askeri mühendis müzik eleştirmeni ve *Beş Büyükler* ya da *Güçlü Beşler* denen ünlü Rus Beşleri grubunun (Balakirev, Cui, Musorgski, Rimski-Korsakov ve Borodin) bir üyesi. Bu ad, eleştirmen Stasov tarafından kullanılmış ve tarihe mal olmuştu. *Güçlü Beşler*, zevk, ruhsal durum ve yetenek düzeyleri çok farklı bestecileri bir araya getirir. *Güçlü Beşler*'in ortak hedefleri, genellikle müziksel gerçekçilik olarak adlandırılabilir.

5. "Yeminli Dost", 1939 Ağustosunda Stalin'le Saldırmazlık Paktı imzalayan Nazi Almanyası'na şakacı kişilerin takmış oldukları ad. O sıralar Hitler'in herhangi bir şekilde eleştirilmesi kesinlikle yasaklanmıştı ve "faşizm" sözcüğü kullanımdan kalkmıştı. Gazeteler onun yerine her allahın günü İngiltere ve Fransa'ya saldırıp duruyorlardı.

6. Çaykovski'nin *Maça Kızı* operasında Prens Eleiski'nin ariasından taşlamalı bir alıntı. Şostakoviç, Dostoyevski'nin *Ecinniler* romanından sözlere bes-telenmiş bir vokal çevrim olan sondan bir önceki yapıtında, bu ayardan müziksel alıntılar yapmıştı.

7. Burada ve aşağıda Sollertinski'ye gönderme yapıyor.

8. Soljenitsin.

9. Saharov.

SEKİZİNCİ BÖLÜMÜN NOTLARI

1. **Feliks Edmundoviç Dzerjinski** (1877-1926), Sovyet gizli polisinin kurucusu.

2. **Eleksandr Kristoforiç Benkendorf** (1788-1844) ve **Leonti Vasilyeviç Dubelt** (1792-1862) 1. Nikala'nın yönetim dönemindeki en yüksek rütbeli polis görevlileriydi

3. **Mihail Romm** (1901-1971) SSCB'li sinema yönetmeni. Lenin Ekim'de, Lenin 1918'de adlı belgesel filmleri yaptı. Faşizm konusunda Sıradan Faşizm belgeseli de Romm'undur. -Çev. [Ayrıca bak, Ana Britannica.]

4. **Aram Haçaturyan**

5. **Mstislav Leopoldoviç Rostropoviç** (d.1927), viyolonselci, orkestra şefi Şostakoviç iki viyolonsel konçertosunu ona adamıştır. Rostropoviç, 1974'ten beri Batı'da yaşamaktadır. 1978'de özel bir kararname ile Sovyet vatandaşlığından çıkarıldı. (4. bölümdeki 1. nota bak.) Rostropoviç, Washington, DC'de National Symphony Orkestrasının müzik yönetmenidir. (1990'da SSCB'ye döndü.-Çev.)

6. Yirmili yıllarda biri çok uzun öbürü çok kısa olan, çok popüler Fransız sessiz film komedyenleri. İngilizce Uzunla Kısa (Türkiye'de Pat'la Patoşon-Çev.) olarak bilinirlerdi.

7. Sovyet ulusal marşına Şostakoviç'in ölümünden sonra 1977'de yeni sözlerin uyarlanması kabul edildi. Metin aynı ozanlarındır ve değişiklikler çok azdır, Stalin yerine Lenin sözcükleri kullanılmıştır.

8. Nestor, eski bir Rus vakanüvisiydi; Pimen, Boris Godunov'daki vakanüvis'tir.

9. Dostoyevski, yaşadığı sırada yayınlanan *Ecinniler* basımından sansürün baskısıyla çıkarmış olduğu "Tikhon'larda" (Aynı zamanda "Stavrogin'in İtirafı" diye de bilinir) bölümüne gönderme. Sovyetler Birliği'nde Dostoyevski'nin bu bölüme çok değer verdiği bilindiği halde "Stavrogin'in İtirafı" elli yıldır bastırılmamıştır (1979).

10. Georgi Maksimilyanoviç Malenkov (d.1902) Stalin'in ölümünden sonra Bakanlar Konseyi Başkanı olan Parti önderi. Malenkov 1957'de Kruşçev tarafından parti aleyhtarı grubun üyesi olduğu gerekçesiyle uzaklaştırıldı.

...tarihsel gelişmenin çok kiritik bir aşamasında "dünyayı sarsan", yeni bir çağ açan bir devrimin, bu devrimin sonunda kurulan düzenin ve bu düzenin daha sonraki gelişmelerinin tüm sorumluluğunun, hata ve sevaplarının tek tek kimselere, onların dar çevresine bağlanamayacağı, baş etkenin bunlar olmayacağı kanısındaydım. Gene de aynı kanıdayım. Tüm olumsuzluklarına, çarpıklıklarına, akıl almaz cürüm ve kanunsuzluklarına karşın bu deneyin, başta Çin ve öbür ülkelerdeki devrimci deneylerle birlikte insanlığın 21. yüzyıldaki rotalarının çizilmesinde ve yeni toplumların hazırlık çalışmalarında olumlu ve olumsuz dersleriyle vazgeçilmez bir hazine oluşturduğuna; her toplumsal bunalımda bu hazineden yararlanılacağına inanıyorum. Bu deneyler bir çok araştırmada, birçok incelemede bilimsel olarak enine boyuna ele alınacak bütün yanları ve ayrıntılarıyla tekrar tekrar incelenecektir. Bu kitap ise, bu toplumun içinde yetişmiş, bu toplumun neredeyse tüm olumluluk ve olumsuzluklarını yaşamış bir kişinin dolaysız kişisel ve ruhsal dünyasını bizlere aktarıyordu.