DİJİTAL KÜTÜPHANE KANALI

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/0029VbDHv8uE50Us4IvMoc0Y

31

SOVYET EDEBİYATI K.Zelinski

K.Zelinski

SOVYET EDEBİYATI

KONUK YAYINLARI

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

SOVYET EDEBİYATI

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

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

KONUK YAYINLARI
Babıàli Cad. Tasvire Han
Kat: 3, No: 38, Cağaloğlu
TEL.: **27 81 51**
Yazışma Adresi
P. K. 749 **İSTANBUL**

Genel Sıra No: 53
Sosyalizm Kitaplığı No 31
Birinci Baskı Haziran 1978

Crijinal Adı **Soviet Literature, Problemes and Poeple,** Progress Publishers 1970 * Kapak Düzeni: **Mustafa Delioğlu** * Dizgi: **Beyazıt Matbaası** * Baskı: **Er-Tu Matbaası:** * Kapak Baskısı: **Gözlem Matbaası** * Cilt: **Özgün Mücellithanesi.**

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

Kapaktaki figür: Sovyet Yazarlar Birliği'nin amblemidir.

K. ZELİNSKİ

SOVYET EDEBİYATI

Çev Funda SAVAŞ

KONUK YAYINLARI

Ücretsiz Kitap Yayınları - https://rantey.org

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

YAZARIN ÖNSÖZÜ

Bu kitap, okura, Sovyet edebiyatının üç temel görünümünü tanıtmayı amaçlıyor.

Once, Sovyet edebiyatının evrim aşamalarını anlatmak; bu evrimi yönlendiren yasaları ve etkenleri aydınlatmak istedim. İkincisi, bu evrimin ön plana çıkardığı sorunları inceledim. Ulusal kültür mirası ve bu mirasın Sovyet edebiyatındaki anlamı; sosyalist gerçekçilik ve edebiyatta parti ruhu sorunu; Sovyet edebiyatının gelişmesinde Komünist Partisinin rolü; ve edebiyatta biçim, içerik ve yöntemlerle ilgili diğer sorunlardır bunlar. Üçüncüsü de, en önemli Sovyet yazarlarının edebi kişiliklerini ortaya koymaya çalıştım. Çalışma boyunca, yeri geldikçe, çeşitli nedenlerle okurların ve eleştirmenlerin dikkatini çekmiş eserleri gözden geçirdim.

Bu kitap, sözcüğün gerçek anlamında bir Sovyet edebiyat tarihi değildir: Ders kitaplarında veya akademik nitelikte tarihsel eserlerde görülen sistemli yaklaşımdan kaçındım. Yine de, günümüz Sovyet edebiyatının, kaynaklarından bugüne kadar izlediği yolu mümkün olduğunca eksiksiz çizmeye çalıştım.

Beni Sovyet edebiyatını incelemeye, ve konuyla özel olarak ilgilenenlerin yanında daha geniş bir okur kitlesi-

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

ne de seslenmeye iten iki neden oldu. Bunlardan birincisi kişiseldir. Edebiyat tarihçisi ve edebiyat eleştirmeni olarak, Sovyet edebiyatıyla birlikte büyüdüğümü söyleyebilirim. Gençliğim, Sovyet Devletinin gençlik yıllarıyla çakışır.

1918 yılının ilkbaharında, Moskova Üniversitesi Tarih ve Edebiyat Fakültesi'ni bitirdikten sonra hayata atıldım. İç savaşta ve yabancı saldırılara karşı mücadele sırasında, savaş muhabiri olarak ülkeyi bir baştan bir başa dolaştım. 1922'de Moskova'ya döndüm ve kendimi bütünüyle edebiyata verdim. Oktobr Devriminden sonra yayımlanan ilk edebiyat dergilerinin yazı kadrolarına katıldım, ilk edebiyat tartışmalarında yer aldım, «konstrüktivitsler» grubuna girdim ve Sovyet yazarlarının tüm kongrelerinde delege olarak bulundum.

İster benimle aynı edebi saflarda, isterlerse karşı safda bulunsunlar, Mayakovski, Yesenin, Selvinski, Fedin, Paustovski, Ehrenburg, Leonov, Fadeev, A. Tolstoy, Serafimoviç, Ostrovski, Makarenko, Pasternak ve daha pek çoklarının edebiyattaki ilk adımlarına tanık oldum. Bu yazarların, devrimci dönemin insanlarını anlatan eserlerini ilk okuyanlardan biriyim.

Sovyet yazarlarının pek çoğu hakkındaki izlenimlerim, onların eserlerini okumuş olmaktan çok, toplantılardaki veya yazılışleri bürolarındaki karşılaşmalarda, gelişigüzel derlenmiş kişisel anılara dayanır.

Bu kitapta, yazar yoldaşlarının ve kendimin, yaşamış olduğumuz büyük deneyle ilgili düşüncelerimi açıklamak istiyorum. Elli yıl boyunca ülkemizin devrimci oluşumunun ortasında yaşamış olmanın, toplumun yeniden kuruluşuna katılmanın bazı haklar verdiğine inanıyorum. Örneğin aşılan yolu tarihin ışığı altında gözden geçirme hakkı... Başka türlü söylersek, yaşananları anlatabilmek için biraz uzaktan bakabilmek... Bu kitap boyunca beni yönlendiren düşünce kısaca bu oldu.

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

1917 Sosyalist Oktobr Devrimi patlak verdiğinde Marksçılıktan oldukça uzaktım. Yetişme tarzım, aldığım eğitim beni politikadan ve devrimci mücadeleye her türlü somut katılımdan uzak tutmuştu. Ama, 1917 Oktobrundan sonra, herkes bu mücadeleye, yeni dünyanın kuruluşuna katılmak istedi. Edebiyat alanında da aynı şey oldu. Eski yanılgıları çöp tenekesine attık; yeni fikirleri ve yeni dünya görüşlerini benimsedik. Bu, her zaman sancısız olmadı. Ancak, burada, geçirmiş olduğumuz fırtınaları anlatacak değilim; kalemi elime bunun için almadım. Bu kitabın konusu bambaşkadır: Sovyet edebiyatının düşünce alanında katettiği yolu göstermek...

1920 yıllarında «konstrüktivistler» diye adlandırılan edebi grubun bir üyesi olarak, yeni dünyanın gerçeklerini, hiç bir iç fırtına geçirmeden, kolaylıkla kabul ettiğimi söylemiyorum. (Bunu düşünmüyorum!) Ancak, 1930 yıllarının başından itibaren, sosyalist gerçekçiliği kavradıktan ve benimsedikten sonra, kendi öz deneyimin ve bir ölçüde de, elli yıl boyunca aktif temsilcilerinden biri olduğum Sovyet edebiyatının deneyiminin bir bilançosunu yapma ihtiyacını duydum.

Yazar yoldaşlarının yaratıcı çalışmaları ve eserleriyle ilgili olarak sübjektif yargılar ileri sürdüğüm için, kuşkusuz kınanacağım. Ama, bir edebiyat eleştirmeni, kişisel kanılara sahip olduğu için kendisini suçlu hissedip savunmaya geçecek değil ya!

İşte, beni bu kitabı yazmaya iten ilk neden. kendi hayatıma, zaman zaman adeta ayrılamayacak kadar sıkı bağlanmış olan Sovyet edebiyatı konusundaki izlenim ve anılarımı aktarma ihtiyacıdır.

İkinci neden, polemik bir nitelik taşımaktadır. Özellikle Amerika Birleşik Devletleri ve İngiltere'de (daha az sayıda Fransa ve İtalya'da) Sovyet edebiyatı konusunda bazı eserleri gördükten sonra yanlış fikirleri düzeltmek bana zorunlu göründü. Bu yayınların pek çoğunun, her-

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

kesin kendisini soğuk savaş havasına kaptırmış olduğu bir dönemde ortaya çıktıklarına dikkati çekmekte yarar var.

Bu kitaplardan, ABD'de 1963 yılında **İyimserliğe Tapınma** adı altında, Indiana Üniversitesi yayınları arasında Bloomington'da çıkmış olan bir eserde, duyudan hiç de yoksun olmayan bir fikre rastladım. Yazar, Batılılar arasında bir çeşit kafa oyununun çok revaçta olduğunu yazıyordu. Bu oyun, Sovyet edebiyatını didikleyip, «Sovyet sistemini» karalamayı amaçlayan her çeşit «kötülük ve hastalık» belirtisi arama oyunuydu. Yazar, düşüncesini şöyle sürdürüyordu: Ancak, bu kişiler, Sovyet yazarlarının eleştirdikleri hataların ve tortuların, sadece sovyet toplumuna ait olmadığını ve Sovyetleri karalama hastalığına tutulmuş bazı Batılıların yaptıkları gibi, kapitalist hayat tarzının sovyet hayat tarzından her açıdan üstün olduğunu iddia etmenin saçmalığını unutuyorlar.

Batı ülkelerinde, Sovyetler Birliğine düşman olan bazı kişilerin, Sovyet yazarlarını, özellikle, SSCB'deki yaşama gölge düşürebilecek durumlar, fıkralar, olgular ayıklayabilmek için okudukları bir gerçektir. Ama, biraz Pazar vaizlerinin durumunu hatırlatan bu türden vakit geçirme yöntemleri, bu «aklı evvel»lerin kafa düzeylerini de ortaya koymaktadır.

Sovyet edebiyatını kötülemek için, bazıları başka bir yöntem kullanmaktadır. Bunlar, kendi deyişlerine göre, her an gergin bir ip üstünde yürümeye mecbur edilmiş Sovyet yazarlarının durumuna «acımaktadırlar». Bunlara göre, Sovyet yazarlarının, gerçeği olduğundan güzel göstermeye hakları olmadığı gibi, olduğundan karanlık göstermeye de hakları yoktur, Bu yazarların güçlükleri gizlemedikleri; olguların yaldızlanmaması gerektiği doğrudur ama, olumsuz yönler üzerinde uzun uzadıya durma hakkına da sahip değillerdir. Bir zamanlar Stalin'e övgüler düzmek zorundaydılar; şimdi, bundan kurtulmuş olmakla birlikte, sürekli iyimserlik göstermeleri gerekmektedir.

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

Bütün bu saçmalıkları ve Sovyet edebiyatını taraflı bir gözle yorumlayan aynı kumaştan çeşitli yayınlardaki tutarsızlıkları ve yanılgıları bir yana bırakalım. Zaten, bu kitapta, bu türden sayısız yanlışları tek tek çürütmek niyetinde değilim. Böyle bir çaba bizi konudan uzaklaştırır.

Kitabımın amacı bambaşkadır. Benim için önemli olan, Sovyet edebiyatı konusunda okura, kendi kişisel deneyimin ve yazar yoldaşlarımın deneylerinin esinlendirdiği bir sıra düşünceyi iletebilmekti. Sovyet edebiyatının iç gücünü meydana getiren şeyi, elle tutulur hale getirebilmek isterdim. Sovyet yazarının neden gerçeği tasvirle yetinmediğini, hele hele gerçeği olduğundan güzel göstermeye neden hiç girişmediğini anlatabilmek isterdim. Neden gerçekten iyimserlikle dolu olduğumuzu; neden geleceğimize güven duyduğumuzu; halkımızın, uğruna bunca çaba harcadığı davanın zaferine neden inandığımızı anlatmak isterdim. Sovyetler Birliğini karalayanlar, Viladimir Mayakovski, Aleksi Tolstoy, Mihail Şolohov gibi yazarların Parti yöneticilerinin emirlerinin dışında düşünemeyecek ve yazamayacak kişiler olduklarına ciddi olarak inanıyorlar mı?

Bunlarla uğraşacağımıza, Sovyet yazarlarının hayatlarına ve edebi deneylerine dönelim ve onların eserlerini, kendi seçtikleri sanat anlayışı ve ideolojik doğrultular çerçevesinde kavramaya çalışalım. Bu yazarların, dünyaya iletmek istedikleri mesajı ve bu mesajı nasıl ilettiklerini anlamayı deneyelim.

İşte elinizdeki kitap bu sorulara cevap vermeye çalışıyor.

Üzüntü duyduğum bir nokta var. Bu kitabın ana konusunu meydana getiren Rus edebiyatı dışında, Sovyetler Birliğinin ulusal edebiyatları konusu üzerinde daha fazla duramamış olmak.. Oysa Sovyet edebiyatının büyük orijinalliği, onun çok uluslu yapısından kaynaklanmaktadır. Sosyalist rejim, en geri ve Çarlık baskısı altında en fazla ezilmiş olanlar kendi yazılarına bile sahip olmayan-

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

lar veya henüz bir yazı edinenler de dahil olmak üzere, SSCB'nin tüm halklarının ulusal kütür ve edebiyatlarının gelişip serpilmesine çok büyük katkıda bulundu.

Çok uluslu nitelikteki Sovyet edebiyatı, uzmanlar için özellikle ilgi çekici bir araştırma alanıdır. Orada, en ilkelinden en modernine kadar, edebi yaratmanın tüm biçimlerinin yanyana yaşadıkları görülür. Düz dörtlüklerden veya halk ozanının ezgilerinden (Ermenilerin ve Azerbaycanlıların aşıkları, Kazak ve Kırgızların akınleri) modern toplumsal veya psikolojik romana kadar hepsi yanyana bulunur, içiçe girerler; çünkü Devrim, sadece eski bir kültüre sahip büyük ulusların değil, küçük hakların ve hatta Orta Asya çöllerinde veya Uzak Doğu taygalarında yaşayan kabilelerin de, sosyalist kültürün kuruluşuna katkıda bulunmalarına imkân sağlamıştır.

Küçük boyutlu bir kitapta bütün bunlardan söz etmek imkânsız bir girişim olurdu. Konuyu, sadece Rus edebiyatı ile sınırlayarak, Sovyet edebiyatı adını verdiğimiz bütünü en önemli yönlerinden birinden yoksun kıldığımı itiraf etmeliyim.

Bununla birlikte, son bölümlerde, pek çok halk için son derece önemli olduğuna inandığım bu sorunun teorik yönünü aydınlatmaya çalıştım. Ulusal kurtuluş mücadelelerinin her zamankinden fazla geliştiği ve bir zamanlar ezilen Afrika, Asya ve Latin Amerika halklarının bağımdevletler kurdukları çağımızda, sorun daha da büyük bir önem kazanmaktadır.

Bağımsızlıklarına yeni kavuşmuş ülkelerin genç yazarları, bazı sorunların, karşılarına yakıcı bir ağırlıkla çıktığını görüyorlar; bunlar, yeni gelişen genç edebiyatların ideolojik yönlendirilmesi, siyasal özgürlükler, sanat biçim ve yöntemleri, ulusal geleneklerin rolü ve edebiyatın ulusal ve halkçı niteliği gibi önemli sorunlar. Bu noktada, son derece zengin olan Sovyet ulusal edebiyatlarının deneyimlerinin en geniş okur çevrelerinin ilgisini çekeceğini umut ediyorum.

Moskova 1970

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

BİRİNCİ BÖLÜM

DEVRİM VE EDEBİYAT

Daha ilk adımda, bir soru kendini dayatıyor Bir ülkenin ya da daha özel olarak bir halkın edebiyatından söz ettiğimizde «edebiyat» sözcüğünden ne anlıyoruz?

Genellikle iki anlamlı bir terimdir edebiyat. Bir yandan, şu veya bu ülkenin veya halkın edebi eserlerinin bütünü anlamına gelir. Başka bir kullanımda da, edebiyat hayatını, herhangi bir eserin yarattığı tepkileri, edebiyatın gelişmesinin somut koşullarını anlatır.

Edebiyatın ilk tanımı kabul edilirse, Sovyet edebiyatı, hele çok ulusluluk yönüyle ele alındığında, bir baştan bir başa gözden geçirilmesi son derece güç olan, geniş boyutlu bir olgudur. Sosyalist Oktobr Devrimi'nden bu yana yarım yüzyılı aşkın bir zaman geçti. O zamandan beri, gerek Rus, gerekse SSCB'nin diğer uluslarından birçok yazar kuşağı birbirini izledi; sayısız kitap yazıldı ve basıldı. Sovyetler Birliğinde yetmişten fazla dilden yayın yapıldığını ve devrimden bu yana 1 milyonu aşkın kitap çeşidi basıldığını hatırlatalım.

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

Moskova'da, Leningrad'da, Cumhuriyetlerin ve özerk bölgelerin çeşitli kentlerinde, dağlar gibi yığılan bu eserlerin eleştirisinde ve araştırılmasında ihtisaslaşmış yirmiden fazla enstitü vardır. Sovyet edebiyatı (her zaman pek iyi niyetle olmasa da) pekçok yabancı kurumda da araştırmalara konu olmaktadır. Örneğin ABD'de, Sovyet edebiyatının, özellikle de Rus edebiyatının araştırılmasında uzmanlaşmış iki enstitü vardır. Dünyanın bütün büyük şehirlerinde, kataloglarda ve kitaplıklarda, yabancı dillere çevrilmiş Sovyet eserlerine ayrılmış önemli bölümler bulunmaktadır.

Ancak, ortalama okurun, şu veya bu edebiyat konusunda bir fikir edinebilmek için, bütün eserleri sistemli ve tam inceleme konusu yapması gerekmez. Öyle bir okur için, çoğu zaman, en büyük yazarları tanımak yeterlidir. Maksim Gorki, Leon Tolstoy'un bütün bir dünya demek olduğunu ve Tolstoy okunmadan Rusya'yı tanımanın mümkün olmayacağını söylerdi. Aynı şekilde, çağdaş Rus edebiyatı konusunda fikir sahibi olmak için, okurlar, çoğu kez —ve haklı olarak— en belirgin eserlere ve Mayakovski, Aleksi Tolstoy, Şolohov, Fadeev, Fedin, Leonov gibi en karakteristik yazarlara başvururlar. Son derece doğal bir tavırdır bu edebiyat istatistik değildir. Her sanatta olduğu gibi, edebiyatta da önemli olan eserlerin sayısı değil, sanat değeridir.

Bir başka bilgilenme kaynağı da, edebiyat konusunda kuşbakışı bir fikir veren, daha da önemlisi, şu veya bu yazarın sanat yöntemini, üslubunu, şu veya bu edebiyattaki estetik araştırmaları, ideolojik eğilimleri ortaya koyan eleştiri kitaplarıdır.

İşte, bu kitapta, en tipik yazarları sergileyerek ve genel değerlendirmeler yaparak, ben de bunu deneyeceğim.

Her ulusal edebiyat, en sık rastlanan sanat yöntemleri, imajlar, fikirler sayesinde özel bir çehre kazanır. Edebiyat bir ülkenin, o ülkenin inançlarının, örf ve adetlerinin, halkının yapısının ve özlemlerinin aynasıdır. Bir

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

halkın ulusal karakterinden haklı olarak söz edilebildiği gibi, edebiyatın da, çeşitli yazarların eserlerinde yansıyan gerçekten ulusal bir çehreye sahip olduğu söylenebilir.

Sovyet edebiyatı 1917 Oktobr Devrimi'nin yavrusudur Devrimin imajlarının, düşüncelerinin, türkülerinin, devrimin kendisinin sesidir. Bu edebiyatın temelleri işçilerin ve köylülerin başarıları, Lenin'in, komünist toplumun kuruluşu konusundaki fikirlerinin zaferiyle atılmıştır. İşte bu yüzden, Sovyet edebiyatını bütünlüğü içinde değerlendirebilmek için, Oktobr Devrimi'nin Rus edebiyatının ve bütün dünya ilerici edebiyatının gelişmesine katkısını tam olarak kavramak gerekir. Bunun için, Oktobr Devriminin fikirlerini, ve sadece fikirlerini değil, yeni toplumun oluşma sürecini anlamak zorunludur.

Burjuva iktidarının 1917'de işçiler ve köylüler tarafından yıkılmasından bu yana, Sovyet toplumunun tüm tarihi: iç savaş yılları, yabancı saldırganlara karşı savaş yılları, yeni endüstriyi ve kolhozları kuran beş yıllık planlar, Hitler Almanya'sına karşı savaş ve savaş sonrası yıllarının yeni kuruluş atılımları, Sovyet edebiyatında yaşamaktadır. Bu edebiyat, toplumun tüm katmanlarını, Parti'yi, orduyu, Komsomol'u gözlerimiz önüne sermektedir. Ve nihayet, edebiyatın gelişmesi için can alıcı önemde bir nokta vardır: Bu, yeni Devlet'in kuruluşu ve pekişmesi, Parti yönetimi ve Devletin edebi hayatın akışı üzerinde etkisidir.

1949 yılında, Paris'te, bilim adamları, yazarlar ve öğrencilerden meydana gelen bir topluluğun önünde konuşan Aleksandr Fadeev, Sovyet edebiyatının ilk adımlarını şöyle anlatıyordu «Sovyet edebiyatı nasıl doğdu? Bu edebiyat, sizin benim gibi insanların eseridir. İç savaş bittiğinde, uçsuz bucaksız ülkemizin dört bir yanından koşup geldiğimizde —parti üyesi ama daha çok da partisiz genç adamlar olarak— yollarımızın ayrı olmasına rağmen hayat hikâyelerimizin benzerliği karşısında şaşırdık. Sonradan filmi kitabından daha fazla ün kazanan Çapayef'in ya-

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

zarı Furmanov bir başka yol izledi. En gencimiz ve belki de en yeteneklimiz Şolohov bir başka yol izledi. Nikolay Ostrovski'nin başarılarına ne demeli? Cephede aldığı yaralarla gözleri kör olmuş ve felç gelmişti; bu onun bizim kuşağın ölümsüz destanı **Ve Çeliğe Su Verildi**'yi yaratmasına engel olmadı... Ardarda gelen dalgalar halinde, edebiyata daldık. Edebiyata, kendi **kişisel deneylerimizi, kendi** kişiliğimizi getirdik. Bizi aynı aşk, yeni bir dünyanın, kendi dünyamızın aşkı birleştiriyordu.»

Fadeev'den önce en parlak temsilcisi Aleksi Tolstoy olan yaşlı Sovyet yazarları kuşağı vardı. Daha sonra, Konstantin Simonov ve Aleksandr Tvardovski'nin, özellikle önemli oldukları, çağdaş savaş kuşağı geldi. Daha sonra da, 1950 yıllarında ortaya çıkan Yevgeni Yevtuşenko ve Vassili Aksionov gibi en genç, savaş sonrası kuşakları ve nihayet son kuşak... Her yeni yazar «dalgası», edebiyatla, ona kendi hayat deneyini katarak bütünleşti. Bu kişisel, ideolojik ve sanatsal deneyin kökleri, komünizm için mücadele eden tüm halkın tarihsel yaşantısındadır. Ve SSCB'de herşey dev altüstlüklerle fırtınalar içinde doğduğundan (ki bunu günlük hayatta, sınıf mücadelesinde Devletin güçlendirilmesi süresince, ekonominin gelişmesinde, örf ve adetlerin evriminde görmek mümkündür), yazar olabilmek için, derin bir felsefi düşünceye sahip olmak gerekmektedir. Daha önce, Rus edebiyatının bu boyutlarda yükümlülüklerle karşılaşmadığı rahatça söylenebilir. Sovyet çağı, olayların görülmemiş kapsamıyla olduğu kadar dramatikliği ve taşıdıkları heyecan yüküyle de bütün insanlık tarihinin en coşkulu çağlarından biridir. Yenileşmenin bu derece yakıcı ve tam olduğunun bir başka örneği yoktur. Bu her yönüyle devrimci çağda, Sovyet edebiyatının yargıcı ve fikir ustası. Lenin'in Partisi, Marksçı Leninci ideolojiydi.

Tüm Rus yazarları. bu tarihsel sınavı başarıyla veremediler. Bazıları devrimi reddetti ve yabancı ülkelere ya da karşı - devrim saflarına sığındı. Diğerleri yeni altüst-

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

lükleri cepheden karşılamayı bildi. İdeolojik alanda olduğu kadar estetik alanda da, düşüncelerini yeniden, köklü bir şekilde gözden geçirmeleri her zaman kolay olmadı. «Yeni», aldatıcı hayalleri ve yanılgıları altetmek üzere, acılı mücadeleler içinde doğuyordu. Belki de hayat, edebiyatı ve sanatı, hiç bir zaman, tarihin bu her zamankinden daha keskin dönemecindeki kadar dayanılmaz bir güçle kendine çekmemişti.

Bugün Sovyetler Birliği Komünist Partisi'nin benimsediği sanat ve edebiyat anlayışında, Lenin'in Oktobr Devriminin bayrağına kazdığı fikirlerin bir devamını görebiliriz. Dün Oktobr Devrimi, bugün komünizm, halkın hayatıyla bütünleşmiş tek ve aynı gerçektir.

Böylece, ülkenin devrimci gelişmesinin ve koşulların etkisiyle, Sovyet edebiyatı, kendisini «yeni»nin fethine çıkmış bir öncüler edebiyatı durumunda buldu. Yeni dünyanın kurucusu insanları ve olayları, (Fadeev'in deyimiyle) «çocuk dudaklarıyla» anlatmak tarihsel görevi; klasik Rus edebiyatının bütün büyüklüğüne ve şanına rağmen habersiz olduğu dev projelerin sözcüsü olma tarihsel görevi ona düşmüştü. Yirminci yüzyılın: atom ve komünizm yüzyılının, nükleer enerjinin ve «herşeye kadir» insanlığın yüzyılının gerçeğini dile getirme şerefi, Sovyet yazarlarınındır. Gorki'nin devrimden çok önce söylediği, bireyci sanatı, ve insanları bölen, ayıran her çeşit sözde gerçeği mahkûm eden sözleri geliyor aklımıza: «İnsanlar günlük gerçeğin dar ufuklarının esiridirler; bu yüzden de yaşayan insanların kanlarının ve beyinlerinin ürünü olan o ölümsüz büyük gerçeği göremiyorlar.»

Sovyet edebiyatı küçük günlük gerçeklerin boyunduruğuna karşı, çağımızın büyük gerçeğinin zaferi için verilen mücadeleyi temsil etmektedir. Bu edebiyat, bu büyük gerçeği kavramış ve onun uğrunda yiğitçe savaşan Sovyet halkının canlı aynasıdır.

Sovyet edebiyatının özü budur. Fikir alanındaki öncülük görevi, çelişkilere, güçlüklere ve başarısızlıklara rağ-

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

men, devrimin getirdiği büyük değişimlerin mantıki uzantısıdır. Ancak, sosyalist gerçekçilik edebiyatı, yapısı gereği, komünizmi kuran halk yığınlarının canlı yaratıcılıklarının yeni öğelerini sanatsal bir biçim altında dile getirmek, tesbit etmek ve genelleştirmekle yükümlüyse de, bu, onun geçmiş kültürün tüm mirasını inkâr ettiği anlamına gelmemektedir. Rus halkının, bugünkü komünizmin kuruluşu eseri, nasıl geçmişinin öncülük geleneklerine dayanıyorsa, nasıl ulusal dehasını ve devrimci atılımını dile getiriyorsa, Sovyet edebiyatı da, aynı şekilde, 19. yüzyılın büyük romanlarının, Puşkin'in, Tolstoy'un, Dostoyevski'nin ve Çehov'un hümanizma geleneklerinin yaratıcısı, Rus gerçekçiliğinin mirasçısıdır.

Şimdi, bu gelenekleri ve kökenleri görelim.

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

İKİNCİ BÖLÜM

MİRAS SORUNU

Klasik Rus edebiyatının, gerçek anlamda, geçen yüzyılda doğduğu söylenebilir. Bu edebiyat hangi fikirlerden ve hangi güçlerden kaynaklanıyordu? Bu dönemin yazarlarının çoğunun kalemine yön veren coşkulu hümanizma nasıl açıklanabilir?

Bugün, dünya kültürünün gelişmesinde bir Tolstoy'un, bir Dostoyevski'nin önemini tartışmayı kimse aklından geçirmiyor. Bu yazarların yüceliklerinin ve dehalarının anahtarı, Rusya tarihinde, bu tarihin orijinalliğindedir.

Bazı ulusların (bilmem hangi biyolojik üstünlük yüzünden) kültürde önemli sıçramalar gerçekleştiren dehalar yetiştirmekte ayrıcalık sahibi oldukları, buna karşılık, başka ulusların da, doğanın anlaşılmaz bir kaprisi yüzünden bu «ihsan»dan yoksun kalarak üstün bir fikir hayatına erişmekten aciz oldukları yolundaki saçma teorileri biliyoruz. Hitlerciler Yahudiler hakkında, Amerikalı ırkçılar da Zenciler hakkında böyle düşünüyorlardı. Farklı ulusal karakterlerin varlığını inkâr etmek söz konusu değil kuşkusuz

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

Ama bu farklılığın hiç bir biyolojik yanı yoktur: Bu farklılıklar, tarihin, coğrafyanın, iklimin, en başta da üretici güçlerin gelişmesinin ve sınıf mücadelesi koşullarının ürünüdür.

Rusya tarihinin özelliği, çağlar boyunca, Rus insanına, bütünüyle Rus halkına sürekli meydan okumuş olmasıdır. Uçsuz bucaksız Rusya halkını durmaksızın harekete geçirmiş, ondan azami enerjiyi talep etmiştir. Puşkin ve Herzen'in dostu Çadayev'in yazdığı gibi, Kaşmir vadisinin aksine, Rusya, insanı gevşetmek yerine, onu, sürekli bir mücadele içinde bilemiş, sağlamlaştırmıştır.

Sorunun bu yönü üzerinde biraz duralım; bu, Sovyet çağını biraz daha iyi anlamamıza yardımcı olacaktır.

Rus halkının içindeki güçleri uyandıran ne oldu? Öte yandan, bu uyanış hesaba katılacak olursa, çarlık Rusya'sının endüstriyel ve ekonomik alandaki yüzlerce yılık geri kalmışlığı nasıl açıklanabilir?

Rus tarihçisi S. Coloviev, Batı Avrupa ile Doğu Avrupa'yı karşılaştırırken, **Rusya Tarihi** adlı kitabının «Reformların Arifesinde Rusya» bölümünde, 1863-1864'de, şöyle yazıyordu «Bir Avrupa haritasına bakılacak olursa, ilk bakışta, kıtanın eşit olmayan Doğu ve Batı bölümlerinin birbirlerinden ne kadar farklı olduğu hayretle görülür. Yeryüzünün diğer bölümleriyle karşılaştırıldığında, Avrupa, gerek coğrafi bakımdan ve iklim bakımından ayrıcalıklı bir yere sahiptir; genellikle Avrupa halklarının parlak gelişmelerinin, dünyanın başka halkları üzerindeki egemenliklerinin nedeni bu ayrıcalıklı durumda görülür. Ancak, bu açıklamanın asıl Batı Avrupa için geçerli olduğunu, Doğu Avrupa'nın bu avantajların hiç birinden yararlanmadığını eklemelidir. Batı Avrupa ve Batı Avrupa halkları için bir ana olan doğa, Doğu Avrupa için bir üvey anadır. Avrupa medeniyetinin tarih boyunca yayılması incelendiğinde, bu yayılmanın Batı'dan Doğu'ya doğru olduğu ve bunun doğanın gösterdiği yolu izlediği görülür; çünkü Batı'da böylesine yığılmış olan medeniyetin erken ge-

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

lişmesine elverişli koşullar Doğu'ya doğru gidildikçe azalır. Bu açıdan, Avrupa'ya Asya'dan gelen Barbar akınlarının boyutlarını karşılaştırmakta yarar vardır... Attila'nın Şalon yakınlarında bozguna uğratılmasından, Avrupa toprağını Asya egemenliğinden kesin olarak kurtaracak olan II. Katherina'nın Kırım'ı egemenliği altına almasına kadar, aradan pek çok zaman geçmiştir. Doğu Avrupa'nın, Batı Avrupa karşısındaki tarihsel gecikmişliği kaç yüzyılla ölçülür!»

Geçen yüzyılın ortalarına ait bir Rus tarihçisinin düşüncelerini böyle uzun uzun aktarmamın nedeni, SSCB'nin benimsediği amacın (kapitalist ülkeleri üretim, bilim ve kültür yönünden aşmak amacının), gerçekte Rusya'nın eski bir rüyasının tekrarı olduğunu daha iyi göstermektir. Bu rüya, Avrupa'ya «ulaşmak»tır. Paris'te 1958 yılında yayınlanan Pierre Pathé'nin Sovyet Olgusu adlı kitabında, kaynak gösterilmeden Soloviev'in fikirlerinin tekrarlandığını görmek ilgi çekicidir. Yazar Batı ile Doğu arasındaki doğal koşulların eşitsizliğinin, daha yüzyıllar önce Rus devlet adamları tarafından çok iyi kavranmış olduğunu ortaya koymaktadır. İki yüzyıl süren ve Rusya'nın Doğu Avrupa'dan daha geri kalmasının başlıca nedeni olan Tatar istilasının ve egemenliğinin yıkılışından sonra, Rus hükümetleri, tarihin akışını hızlandırmak için iki defa dev çabalara girişmişlerdir. Bunların birincisi, Rus devletini birleştiren ve sınırlarını genişleten Korkunç İvan'ın çabalarıdır. İkincisi ise, Lenin'in deyimiyle, Barbar bir Rusya'yı, yine barbar metodlarla barbarlıktan çıkarmaya çabalayan Büyük Petro olmuştur.

Ama, daha ileride Pathé'nin de dile getirdiği gibi, Lenin'in, Rus işçi sınıfının öncü müfrezesine dayanarak, Rusya'ya sosyalist planlama ve işin sosyalistçe örgütlenmesi temeli üzerinde, gecikmesini kapatma görevini yükleyebileceği koşulların olgunlaşabilmesi için, daha iki yüzyıl gerekmiştir.

Bu noktaya gelince, iki hatırlatmada bulunmak istiyorum. Birincisi: Sergey Soloviev Rusya'nın tarihsel gelişme-

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

sini anlatırken, günümüz Batı tarihçilerinin veya gazetecilerinin de yaptıkları gibi (örneğin Pierre Pathé) bir temel faktörü ihmal ediyor: Üretimin gelişmesi ve sınıf mücadelesi.. Bu noktada, Batı ve Doğu aynı ortak yasalara uyarlar. Doğu ile Batı arasındaki karşıtlığın, burjuva tarihçilerinin gözde temaları olması ve **Rusya'nın Çağdaş Tarihinin Temelleri** yapıtının yazarı, New York'lu profesör Hans Kohn gibi, bu temadan hareketle sözde-bilimsel teoriler imal etmeleri boşuna değildir. Oysa hatalı bir görüş vardır ortada. Ne Rusya için acılı bir trajedi olan coğrafi karşıtlıklar, ne de iki yüzyıllık Moğol egemenliği, ülkeyi, insanlığın kültürel evriminin genel yasalarının dışına çıkarmayı başaramamıştır. Bütün halklar için aynı olan bu yasalar ve farklı tarihsel biçimlenmeler bilindiği gibi Karl Marks tarafından bulunmuş ve incelenmiştir.

Batılılar tarafından (ve özellikle de Hans Kohn tarafından) gelişigüzel bir şekilde yorumlanan ikinci nokta ise, ulusal tarihsel gelenekler ve ulusal karakterin biçimlenmesinde bunların rolü sorunudur. Bu konudaki Batı tezleri şöyle özetlenebilir: «Siz Ruslar, istediğinizi söyleyin, istediğinizi yapın, yeni kılığınız içinde de yüzyıl önce neyseniz yine o'sunuz. Sizi geçmişin tutsaklığından hiç bir devrim kurtaramaz.» Bu konuda Marks'ın ünlü **Napolyon Bonapart'ın 18. Brümeri'nden** bir pasaj aktarmaya bile kalkışılır. «Bütün ölü kuşakların mirası, yaşayanların beyinleri üzerinde büyük bir yük olur.» (*)

Oysa, Marks'ın bu sözleri burjuva devrimleri ile ilgiliydi. Proleter devrimi söz konusu olduğunda Marks şöyle diyordu: «Devrim kendi öz amacını gerçekleştirebilmek için ölümü, ölülerini gömmeye bırakmalıdır.» (**)

(*) **Marks - Engels, Üç ciltte seçme eserler. Ed. Progrès, Moskova 1970, Cilt I, S. 414.**

(**) **Aynı yer. S. 416.**

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

Kapitalizm yardakçılarının ve yeni sosyalist hayat tarzının Batı'daki düşmanlarının, Guizot'nun hayaletine kadar herşeyi istismar ettiklerini ve şöyle söylediklerini görmek de az hayret verici değildir: «İstediğiniz kadar yıldızlara hava gemileri gönderin, Oblomovlarınızdan kurtulamayacaksınız. Ne olursa olsun, bizim Batı medeniyetimiz sizinkinden üstündür.» «Kipling, (Batı Batı'dır; Doğu da Doğu; ve her zaman böyle kalacak) demekte haklıydı.»

İngiliz Devrimi Tarihi adlı eserinde Guizot, devrimin, ne kadar cesur ve güçlü olursa olsun, geçmişin ulusal geleneklerini tasfiye edemeyeceğini kanıtlamak istiyordu. İşte bu yüzden de, sınıf mücadelesi fikrini (Saint Simon'dan alarak) ilk dile getiren ve geliştiren burjuva tarihçisi olmakla birlikte, yine de önceliği tarihsel ve ulusal geleneklere veriyordu.

Tarihsel ulusal gelenekler, halkın ve onun edebiyatının biçimlenmesinde kuşkusuz önemli rol oynarlar. Ancak Batı'da, Rusya'dan ve halkından söz ederken, sık sık yapılan hata, çarlık döneminden miras kalan geleneklere gereğinden fazla önem vermektir. Guizot döneminde, burjuva devrimleri çağında doğru olan, sosyalist proletarya devrimi koşullarında artık geçerliğini kaybetmiştir. Feodal ilişki kalıntılarını çabucak tasfiye eden, böylece de burjuva devriminin başarmaya zaman bulamadığı eseri tamamlayan 1917 Rus Devrimi, çok daha ileri gitmiştir.

Batı'ya «ulaşmak ve onu aşmak» Rusya'nın geri kalmışlığını ortadan kaldırmak hedefine yürürken, Sovyet halkı geçmişi çok gerilerde bıraktı. Sosyalizmin kuruluşu sırasında, Sovyet insanı tarihsel geri kalmışlığının izlerinden tümüyle arındı.

Fizyolog İvan Pavlov'un, Rus karakteri üzerine bazı derin görüşler dile getirdiği Hedef Refleksi (1916) adlı kitabının bir bölümü hiç aklımdan çıkmaz: «Rus karakterinin tembellik, girişkenlik eksikliği, ilgisizlik ve hatta her türlü yaşam faaliyetine karşı tam bir küçümseme gibi o-

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

lumsuz çizgilerini düşünüp kederlendiğim zaman, kendi kendime, -hayır, bunlar bizim karakterimizin temel çizgileri değil, bunlar toprak köleliğinin lanetli mirası, çirkin bir dış kabuktan ibaret- diyorum. Toprak köleliği sistemi, toprak beyini başkalarının emeğiyle yaşayan, normal bir insan için doğal olan özlemleri tanımayan, kendisinin ve yakınlarının günlük ekmeğini kazanmayı, toplumda kendine bir yer edinmeyi bilmeyen, hedefe ulaşma refleksinin, hayatın önemli anlarında çalışmasını engelleyen bir işsiz güçsüz haline getirdiği feodal düzen, serfi bütünüyle edilgen, en doğal arzuları bir efendinin «kadiri mutlak» keyfi kararlarıyla sürekli engellendiği için her çeşit bakış açısından yoksun bir yaratık yaptı. Bazan, kendi kendimi bir hayale dalmış olarak yakalıyorum. Özel bir bakımla, özenle iştahsızlığa, kötü beslenmeye çare bulunduğuna göre, Ruslar da böylesine dumura uğramış olan hedefe ulaşma refleksi konusunda da aynı şey yapılabilir ve yapılmalıdır. Her birimiz, bu refleksi varlığımızın en değerli bir parçası olarak geliştirmeye önem versek; ana babalar ve her dereceden eğitim kurumu bu refleksin, kendilerine emanet edilmiş bireylerde geliştirilmesini temel görev kabul etseler, toplumumuz bu rekleksin gelişebilmesi için mümkün olan her yolu açsa, o zaman, olmamız gerektiği ve olabileceğimiz gibi olabilirdik. Tarihimizin pek çok özelliği ve yaratıcı gücümüzün bazı atılımları bunun mümkün olabileceğini gösteriyor.»

Evet, biz Ruslar ve SSCB'nin tüm halkları, olmamız gereken ve olabileceğimiz noktaya vardık. Büyük Oktobr Devrimi'ni gerçekleştiren ve Lenin'in koyduğu hedefi, komünizmin ortaklaşa kurulmasını benimseyen bu halk, benzeri olmayan yeni bir ekol yarattı; Hedefe varabilmek için herkesin çaba harcamasından alınan zevk... Bu ekol, insanların yeniden eğitilmesi ve değişmesi ekolüdür. Sovyet edebiyatının kahramanlarına bakın: Furmanov'un Çapayef'i, Fadeev'in Levinson'u, Ostrovski'nin Kortçagin'i, Fedin'in İzvekov'u, Polevoy'un Meressiev'i, Tvardovski'nin

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

Vassili Tiorkin'i... Bunların tümü, kişisel amaçları toplumsal amaçlarla özdeşleşen, hedefe ulaşma refleksiyle yoğrulmuş kişilerdir.

Gorki, Ana romanında (1907) devrim hedefine yönelme «zevki»nin insanı nasıl yücelttiğini göstermemiş miydi? Bu noktada, tarihin akışının ve Avrupa'da ve SSCB'de, edebiyatın son elli yıllık gelişmesinin dayattığı bir sonuç ortaya çıkıyor: Özgürlüğün yolunun anarşiden geçtiğinin doğru olmadığı, medeniyetin demir parmaklıklarının «sallanması» gerektiği. «Doğa insanı»nın özgürlük yolu, insanın en soylu amaçlarının geliştirilmesini, insanın her türlü sömürüden kurtulacağı, yaratıcı güçlerin hiç bir engelle karşılaşmadan gelişip serpileceği bir toplum, komünist bir toplum kurulmasını emreder Tarihin mantıksal akışı budur.

Çarlık Rusya'sının, Almanya, Fransa, İngiltere, ABD karşısındaki hemen hemen bir yüzyıllık teknik geriliği Lenin'in Rusya'sı için kuşkusuz, bir uyarıcı olmuştur. Kapitalist dünyaya «ulaşma ve onu aşma» sloganını hayata geçirme çabaları ve bu çabaların sosyalizmin kuruluş hızı, ülkenin fikir hayatı üzerindeki etkileri buradan kaynaklanır. Bu geriliğin nedenlerini en iyi ortaya koyan, 1913'de yazdığı **Rusya'da Kişi Başına Tüketimi** Nasıl Artırmalı adlı makalesinde yine Lenin olmuştur. Lenin şu soruyu soruyordu «Kapitalizmin ve kültürün gelişmesi, bizde neden kaplumbağa adımlarıyla oluyor? Neden her geçen gün biraz daha geri kalıyoruz? Sürekli artan bu gerilik, neden görülmemiş bir hız ve sıçrama gerektiriyor?»

«Her bilinçli işçi için son derece aydınlık olan bu soruya sanayimizin parababaları, parababası oldukları için, doğru bir cevap getirmekten kaçınıyorlar. Bunlar Amerikan sermayesi gibi hür ve güçlü bir sermayenin temsilcileri değil, Devlet yardımlarıyla her türlü kaçakçılığa elverişli binlerce kararnameyle ve «kara yüzler» adını alan ortaçağ toprak mülkiyeti (en iyi toprakların 70 milyon desiatinine yakın bir bölümü) ve baskılarıyla halkın altı-

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

da beşini sefalete ve tüm ülkeyi çürümüşlüğe ve çöküntüye sürükleyen büyük toprak sahipleriyle ortaklıklarla beslenip korunan bir avuç tekelcidir. (*)

İşte, sınıf mücadelesinden, doğal ve coğrafi etkenlerden Rus hayat tarzının karşıtlıklarına kadar çeşitli tarihsel koşulların meydana getirdiği bu bütünlük, Rus ulusal karakterine yansımıştır. Şimdi bu etkenlerin klasik edebiyatta bıraktığı izleri görelim.

Rus ruhu Rus ovalarının sonsuz genişliğini, iklimin sertliğini ve insanlara karşı görev duygularını, tıpkı bir gölün sularının gökyüzünü yansıttığı gibi yansıtır. Herşey, Rus insanında, yakınlarına karşı insani bir tavır doğmasına yardımcı olur. Rus insanı, her zaman, kahramanca sürdürdüğü hayatında, güçlüklerle dolu günlük çalışmasında, karşılıklı yardımlaşma gereğini kavramıştır. «Gürlük» kahramanlığın, onun yaşama koşullarının öteden beri ayrılmaz bir parçası olduğu söylenebilir. Kavgacı komşularına karşı sürekli olarak kendini savunmak, toprağı sürmek ve kışın pencerelere kadar karlar altında kalan, hatta bazan bu yarı kulübemsi evde canlı bir varlığın yaşadığı sadece karlar arasından yükselen bir bacadan çıkan dumancıktan anlaşılan tahtadan evini kendisi yapmak zorunda kalmıştır.

Bismarck, «Rus çok geç hareket eder ama bir de hareket edince pek çabuk gider» diye tekrarlardı sık sık. Bu yargı, gerçekten de Rus'un tarihine ve karakterine uygun düşmektedir.

Rus'un gündelik kahramanlığının, hümanizminin, zulümden iyiliğe, iyilikten zulme dönüşüveren şiddetli darbelerle, güçlüklerle dolu hayatına o dupduru bakışının, edebiyattaki yansımaları nelerdir?

Bütün bunlar, Rus edebiyatının derinlemesine gerçekçi yapısında, gerçeğe ödünsüz yaklaşımında, hayatı olduğu gibi göstermesinde dile gelmiştir.

(*) **V. Lenin, Toplu eserler, Paris Moskova, cilt. 19, s. 312.**

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

Geçen yüzyılın sonunda dolaştığı Rusya konusunda pekçok makale yazmış bulunan Georg Brandes, «Rusların düşün hayatının, yabancıları, onları büyük bir halk yapan ve yaşama kavgasında böylesine başarılı olmalarına yol açan gerçekçilik ve gerçek duygusu ile şaşkınlığa sürüklediğini» söylüyordu. Rusya ve Rus edebiyatıyla ilgilenen yabancı gözlemcilerin ileri sürdükleri çeşitli düşünceler arasında, bu bana en doğru gelenlerden biridir. Gerçeğe duyulan ilgi ve yakınlık Rus edebiyatının temel çizgisidir. Aynı nedenle, «dekadan» akım gibi, edebiyatı sosyal sorunlardan uzaklaştıran akımlar da Batı'daki benzerlerinden farklıdır. Sosyal çelişkiler ve devrimci bunalımın yaklaşması duygusu, sembolistlerin eserlerinde bile güçlü ler bırakmıştır Hayatın edebiyata böylesine güçlü yansıması, edebiyatın salt estetik arayışlar içine girmesini engellemiş ve Ukranya, Ermenistan, Gürcistan, Azerbaycan'da çeşitli edebiyat akımlarının gelişmesine damgasını vurmuştur. Bu ülkelerde ulusal kurtuluş hareketi, devrim öncesi yıllarının edebiyat tarzları üzerinde, Fransa ve Rusya'dan gelen «dekadan» ve «modernist» akımlarla birlikte karakteristik bir iz bırakmıştır. Vaan Terian ve Galaksiyon Tabize gibi Ermeni ve Gürcü sembolistlerinin Batı'daki benzerlerinden farklı olmalarının ve Kafkasya'da Sovyet iktidarının kurulmasından sonra ulusal edebiyatın konu ve temalarını doğallıkla ve oldukça kolay bir şekilde benimseyebilmelerinin nedeni budur

Gerçekçilik, gerçek duygusu, klasik Rus edebiyatının öteden beri temel çizgisi olmuştur. Rus edebiyatının dünya kültüründe bir yer edinebilmesi ve dünya kültürünün gelişmesini etkileyebilmesi, bu edebiyatın gerçekçi karakterinden, halkın hayatını ve kaderini çok yönlü yansıtmasından doğmaktadır. Puşkin'le, 19. yüzyıl klasik Rus edebiyatı, Turganiev, Herzen, Tolstoy, Dostoyevski ve Çehov'un hikâyeleriyle 19. yüzyıl Rus romanı, daha sonra da Gorki'nin eserleri dünya çapında ün kazanmıştır. Çeşitli dillerde yazılmış yüzlerce bilimsel eser, Rus romanının

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

Avrupa ve Amerikan romanının gelişmesi üzerindeki etkisine ayrılmıştır. Rus edebiyatının bu etki ve ününün başlangıcı geçen yüzyıl sonlarına ve Rusça'dan tercüme edilmiş eserlerin yaygınlaştığı bu yüzyıl başlarına rastlar. 19. yüzyıl Rus edebiyatı, diğer ülkelerdeki edebi gelişmelerin değerlendirilmesinde ölçüt olmaya o zamanlar başlamıştır.

Bununla birlikte, Rus edebiyatını değerlendirirken Batılı uzmanların aynı gerçekçi tutumu gösterebildikleri söylenemez. Bunlar, Rus edebiyatında, (özellikle de Dostoyevski'de) «Slav ruhu» adını yakıştırdıkları bir öğeyi ararlar.

Rusya'yı ve Rus halkının karakterini açıklamakta kullanılan bu efsane öğe nedir? Bazı Batı çevreleri, «Rus ruhu, mistisizme, şiddet eylemlerine, anarşizme, melankolik ezgilere duyulan bir eğilimin ifadesidir» derler. Bu konuya başlı başına bir kitap ayıran Jules Leger gibi bazı profesörler için, bu «ruh», en olmadık sürprizler yapabilecek olan karanlık bir şeydir, bir çelişkiler yumağıdır. Rus topraklarının sonsuzluğu, izbalar (*), kar, ayılar ve votka bu ruhun çerçevesini meydana getirir. Ruslara her çeşit vahşet ve akıl dışılık eğilimini yükleyen bu «Rus ruhu» efsanesi yeni değildir. 15'le 17. yüzyıl arasında Moskova'da bulunmuş olan Olariyus, Herberstein, vs., daha sonra 19. yüzyılda Custine gibi yabancı gezginler (çoğunluk Alman gezginleri) Rusya'yı, Batının hakimlerine, sömürge haline getirilmekten başka birşey beklemeyen geri kalmış bir ülke olarak tanıtmışlardır. Bu «Rus ruhu» efsanesinin gerçek Rus halk karakteri ile ilgisi olmamasına, ne tarihi ne de örf ve adetler açısından Rusya Batı ülkelerinden temelden farklı vahşi ve egzotik bir ülke olarak gösterilmeye elverişli bulunmamasına rağmen, yine de bu kavram Avrupa'da yayınlanan felsefe ve tarih el kitaplarına köklüce yerleşmiştir. Bu kavramın tek avantajı, olguların so-

(*) Yoksul köylü kulübeleri.

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

mut tahliline gerek gösterilmemesi ve konuyu bir esrar çemberi ile çevrelemesidir.

Son dönemlerde, yeni Sovyet rejiminin düşmanlarının bu işe yarar uydurmacaya nasıl sarıldıkları görüldü. Rus deneyinin Avrupa'da geçerli olamayacağını «pekiştirmek» için tam biçilmiş kaftandı bu kavram. Bir zaman sonra Rus'un kendine özgü ilkel karakteri ve psikolojisi ırkçı teorilerle birleşti. Bu noktada, Rosenberg gibi Hitlerci «filozofların», milyonlarca «Rus ruhu»nu ortadan kaldırmak gerektiğini kanıtlamak için bu efsaneye yapışmalarını anlamak kolaylaşır.

Günümüzde de, çok sayıda Batılı antikomünist propagandacı Rusya, ve sözde barbarlığa ve totalitarizme eğilimli Rus ruhu hakkındaki bu sömürgeci görüşleri geliştirmeye devam etmektedir. En parlakları daha önce de sözünü ettiğimiz, çeşitli halkların «ulusal ruhları» konusunda onbeşden fazla kitabın yazarı olan Hans Kohn'dur. Hans Kohn, 1960 yılında, ABD'de «Dünya Düşünce Tarihi Araştırmaları Derneği» başkanlığına seçilmiştir. Rusya'yı ve Rusları konu aldığı eserlerinde (Bu kitaplardan birincisi **Çağdaş Rusya'nın Ruhu** adını taşımaktadır ve Çadayev'den Berdiayev'e, Tiuçev'den Lenin'e kadar çeşitli Rus düşünürlerinin eserlerinin çeşitli bölümlerinin bir derlemesidir. Diğer eserinin adı ise **Çağdaş Rusya Tarihinin Temelleri**'dir.) Hans Kohn özü aşağı yukarı şu olan «bilimsel» bir tez ortaya atmaktadır: Çarlık Rusya'sı ile Sovyet Rusya arasında hemen hemen hiç bir fark yoktur. Her ikisinde de barbarlık ve totaliterlik egemendir. Birara, Çar II. Nikola döneminde «Kadet» burjuva partisi siyaset sahnesinde boy gösterdiğinde, bir an için Rusların liberal ve hümanist Batı'ya yaklaşacakları umudu belirmişti. Ama 1917'de Lenin ortaya çıktı ve taze özgürlük ve Batı medeniyeti sürgünlerini budamak üzere Rusya'yı yine Doğu'ya çevirdi.

Burada Hans Kohn'ın mitolojisinin ayrıntılarına girecek değilim. Bu mitoloji, bütünüyle, dikkatle «düzenlenmiş»

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

atıflara, olguların bölük pörçük değerlendirilmesine ve kuşkusuz, sınıfsal bakış açısından habersizliğe dayanmaktadır. Profesör Kohn'un metodolojisinin bilim dışı karakterini kanıtlamak güç değildir. Batı'nın antikomünist propagandasının bu tipik temsilcisinin tezlerinin altında, çok belirli bir amacın yattığı görülmektedir: Burjuva ideoloğunun amacı...

Komünizm yolunda ilerledikleri için Rusya'yı ve Rusları karalamak gerekmektedir. Bir düşünün! Lenin, II. Nikola'nın ardılı olarak gösteriliyor. Neden? Çünkü her ikisi de «bireysel özgürlüğe» karşı ve «totaliter bir devlet»ten yanadırlar!

Bu örneği vermemin nedeni, Batı'da, antikomünist propagandanın, bu körlüğü yüzünden içine düştüğü aşırılıkları sergilemektir.

Her halkı diğer halklardan ayıran ve kaynağının o halkın tarihinde aranması gereken bazı karakter özellikleri vardır. Bu konuya, Lenin de değinmiştir. Örneğin Rusların devrimci coşkusundan, Amerikalıların pratik zekâsından, İngilizlerin ağırbaşlılığından, Almanların sistemliliğinden ve dakikliğinden, Çinlilerin titizliğinden vb. söz ederiz. Ama, bir kere daha söylüyorum ki, bunlar biyolojik özellikler değildir. Tarihin her halkın kişiliği üzerinde bıraktığı izlerdir. Daha da ötesi, bu nitelikler değişmez değildir. Bunlardan ancak dinamik (ileriye doğru gelişen) bir çerçevede söz edilebilir. Hiç bir donmuş, katılaşmış yan yoktur burada. Bu gerçek şu son elli yılda, benzeri olmayan devrimci deneylerden geçmiş Rus halkı söz konusu olduğunda büsbütün doğrudur.

Edebiyat, halkın hayatını ve karakterini yansıtır. Sanatçının, yazarın psikolojik özelliklerini ortaya koymakla yetinmez; halkın evriminin tarihini ve özelliklerini kendinde taşır.

Rus edebiyatının büyüklüğü ve zenginliği, sadece yetenekli ve zengin yaratıcılara kendilerini dışlayabilme imkânı vermiş olmasında değildir. Bu, sorunun sadece bir yönüdür.

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

Rus edebiyatı Rus halkının yeteneğini doğru olarak yansıtır. Büyüklüğü ve zenginliği ancak halkın hareketli tarihiyle açıklanabilir.

Rus halkı edebiyata tüm ruhunu koymuştur. Tolstoy, sadece Tolstoy olduğu için değil, kendisini besleyen halk büyük halk olduğu için büyüktür. Lenin Tolstoy'un «Rus devriminin aynası» olduğunu söylerdi. Bunun anlamı, Tolstoy'un, köylülerin hayatını, tüm çelişkileri ile her türlü haksızlık ve zulme karşı isyanları ile, dahiyane bir şekilde algılamış ve yansıtabilmiş olduğudur Tolstoy bu harekete bir anlam ve evrensel bir boyut kazandırmasını bilmiştir.

Rusya tarihi, bütün insanlık için sürekli bir ders kaynağı olmuştur. Rus halkının kendisini boyunduruk altında tutan Çarlara ve toprak beylerine karşı mücadelesi, anavatanını Tatarlara, Moğollara, Almanlara ve diğer istilacılara karşı savunmak üzere verdiği savaşlar, bütün bunlar edebiyata yüce fikirler, destan gelenekleri getirmiş, edebiyatı bağımsızlık özlemlerinin sözcüsü, insanın koruyucusu yapmıştır. Özgürlük özlemi, Çar devletinin boyundurluğu altında bile hep diri kalmıştır.

19. yüzyıl Rus edebiyatının halkın yaşantısıyla, en geniş katmanların çıkarlarıyla yakın ilişkisi, bu edebiyatın belli başlı özelliklerini yaratmıştır. Bu özelliklerin başlıcası, Rus edebiyatının sadece içeriğinde değil aynı zamanda gerçek anlamda demokratik olan biçiminde de yansıyan halkçı karakteridir. İkinci olarak, içten ve şiir dolu vatanseverliği saymak gerekir. Nihayet insan haklarının kararlı bir şekilde savunulması, kısaca hümanizması da anılmalıdır. Özelliklerin en parlağı, en aydınlığı olan bu son özellik, bu edebiyatın toplumsal ve ahlakî coşkusunu, didaktizm eğilimini, eski Rusya'daki yaşama koşulları karşısındaki değişmez eleştirici tavrını açıklar. Rus edebiyatının mirası ve gelenekleri bunlardır işte.

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

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

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

OKTOBR DEVRİMİNDEN SONRA RUS EDEBİYATI

Bizim tarihsel gelişmemizin özelliği, sosyalist devrim koşullarının Rusya'da, her yerden daha önce olgunlaşmasıdır. Geçen yüzyılın sonunda ve bu yüzyılın başında kurulan fabrikalarda ve işletmelerde, öncü devrimci sınıf Rus proletaryası ortaya çıkmış ve gelişmiştir. Bu sınıfın başında, Lenin'in devrimci teori ile silahlanmış yekvücut partisi vardı. Bunalımın derinleşmesi ve devrimci patlamayı haber veren belirtiler, tarihin bu sert dönemecinin heyecan dolu ideolojik ortamı, bu dönemin tüm edebi yansımalarını derinden etkilemiş ve ilk bakışta tümüyle farklı görülen safların, (realistlerin, sembolistlerin ve fütüristlerin) içinde bulundukları ruh halini çeşitli ideolojik içeriklerle yansıtmıştır.

Aleksi Tolstoy, **Izdırap** Yolu adlı kitabında bu çağın bir tablosunu çizerken şöyle yazıyordu: «Şu son on yıl, dev girişimlerin inanılmaz bir hızla doğmasına şahit oldu. İnsanlar bir gecede milyoner oluveriyorlardı. Beton, kristal yığınlarından, bankalar, müzikholler, patinaj pistleri, insanların

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

müzikten kulaklarının sağır olduğu, aynaların yansımalarından, yarı çıplak kadınların görüntüsünden, ışıktan ve şampanyadan sarhoş oldukları şaşaalı kabareler çıkıyordu. Hummalı bir şekilde kumarhaneler, tiyatrolar, sinemalar, luna parklar kuruluyordu.» Aynı zamanda, «bir tahrip ve çürüme duygusu da her yeri kaplamıştı. Bu duygu, ünlü Saşka Sakelman'ın borsa oyunlarını, çelik işçisinin karanlık kulübesini ve, sabahın saat beşinde artistik bir kabarede sürünen o günlerde moda olmuş bilmem hangi kadın şa'irin uçucu hayallerini öldürücü bir zehirle zehirliyordu. Tahrip istemi yerinde karşılanıyor, nörasteni ince bir ruhun işareti sayılıyordu. Hiçlikten çıkıp moda oluveren yazarların övgüleri hiçliğe yöneliyordu. Bu son yılların şiirindeki duygusallık, ölüm ötesinin kokusunu içine çekmek ve şeytani bir merakın ateşlendirdiği bir kadın vücudunu yanında hissetmekten, yani ölüm ve şehvetten ibaretti.»

Emperyalist savaş, edebiyattaki bu bunalım duygusunun daha da keskinleşmesine yardımcı oldu. **Niva** (Tarla), **Rusya Güneşi, Başkent** ve **Kırdaki Ev** gibi resimli dergilerde, askeri «menkıbeler» yayınlanırken, bir yandan da, her makamdan «artık herşeyin sonu geldiğini», «hayatın tersine döndüğünü» ve Artsibaşev ve Verbitskaya gibilerinin salık verdiklerine göre, hayatı «sıkıca tutmak, kucaklamak» gerektiğini tekrarlayan romansların ve şarkıların yaygınlaştığı görüldü. Çara seslenen (hatta Leonid Andriev, S. Gorodetski ve diğerlerinin de kapıldıkları) sözde vatanseverce övgüler, şoven manzumeler, kurusıkıyla dolu makaleler, denemeler, oyunlar, resmî gösteriler tehdit dolu söylevler, bir süre için edebiyatın günlük besini haline geldi. Sadece, Gorki, Mayakovski, Serafimoviç, Yesenin, Veresayev gibi yazarlar ve daha birkaç kişi bu hummanın dışında kalabildiler Ekim öncesinde kalın dergilerin yazışleri bürolarında, Petersburg'un salonlarında ve küçük çevrelerinde yoğunlaşan edebiyat hayatı, entelijansiya arasında hüküm süren ideolojik hava, kapitalist girişim ruhunun heyecanına, çelişkileri hafifletmek veya bu çelişkilerden

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

kaçmak isteğine kapılmıştı. Ama bu «bir yanardağ üzerinde verilen bir ziyafete» benziyordu. Devrim öncesinin edebiyat hayatını anımsayan Aleksandr Blok, 1919'da şöyle yazıyordu: «Gittikçe, örneğin **Eski Yıllar** veya **Apollon** gibi önemli Rus dergilerinin çılgınca girişimler olduğuna daha çok inanıyorum. Şimdi, tipografi sanatının bu «şaheserlerini» karıştırırken, bunların yöneticilerinin bizi nelerin beklemekte olduğunu, üç dört yıl sonra ne olacağımızı nasıl olup da hiç hissedemediklerini düşünürken, ciddi olarak aklımı kaçıracak hale geliyorum.»

Yine, de Devrim öncesinde Rus edebiyatının bütünüyle bu çöküş ve umutsuzluk görünümü içinde olduğu sonucuna varmamak gerekir. Geçmişte olduğu gibi, o günlerde de, edebiyat büyük yeteneklerden yoksun değildi. Başında Gorki'nin (ve dergisi olan **Bilgi**'nin) bulunduğu, o günlerin başlıca akımı olan realist akım, büyük düzyazı ustalarının bugün edebiyatımızın iftihar kaynağı olan çok sayıdaki eserleriyle temsil ediliyordu.

Gorki ile birlikte, aynı kuşağın başka yazarları V Korolenko, L. Andreev, S. Sergey Tsenski, I. Bunin, V Veresayev, A. Kuprin, A. Serafimoviç gibileri de, proleter devrimine şahit oldular. Rus edebiyatında sağlıklı, geleceğe dönük ne varsa, **Bilgi** grubu ve özellikle Gorki etrafında toplandı. Bilindiği gibi, daha sonra **Bilgi** grubu çeşitli saflara ayrıldı. Gorki'nin makalelerinde sürdürdüğü ideolojik mücadelenin, edebiyatın gelişmesi üzerinde büyük bir toplumsal yansıması ve temel önemi vardır. Şiirde, Mayakovski'nin devrimci atılganlığı kötümserliğe ve çöküş duygusuna karşı çıkıyordu. Serafimoviç'in, Briusov'un izledikleri yol ise tutarlı bir demokratizmdi.

Yine de, Gorki, bu yılların edebiyat hayatını incelerken, makale üzerine makale yayınlıyor («Kişinin Yıkılması» 1909, «Çağımız» 1912, vs.) bu makalelerde çeşitli eserlerin, kahraman kavramının, özellikle de devrimci kahramanın, gerçekten belgelere dayanan bir eleştirisini yaptıktan sonra, her zaman, şaşmaz bir şekilde aynı sonuca varıyordu:

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

«... Eski edebiyat tüm Rus demokrasisinin düşüncelerini, duygularını, ruh halini özgürce yansıtırdı, çağdaş edebiyat ise umut ve cesaretlerini tâ derinden kaybetmiş, ellerinin altında ne bulurlarsa bunlara delicesine saldıran küçük burjuva gruplarının telkinlerine yumuşakbaşlılıkla boyun eğiyor...

«Çağdaş edebiyatın ülkenin kaderiyle ilgilendiğini ileri sürmek güçtür. «Eski Kuşağın devleri» bile, kendilerine bu soru yöneltildiğinde, kendileri için, her zaman vatanın ikinci dereceden bir sorun olduğunu, toplumsal sorunların kendilerini var olmanın sırrı kadar ilgilendirmediğini, kendileri için önemli olanın vatanın, partilerin siyasal çizgisinin ve günün, yılın, çağın sorunlarının çok üstünde olan özgür sanat, objektif sanat olduğunu inkâr etmeye cesaret edemeyeceklerdir.»

Yazarların çoğunun Oktobr Devrimi yaklaşırken, düşünce dağarcıkları, ideolojik ve siyasal öncülleri, kısaca, bundan ibarettir.

Bu ortamda, Oktobr Devrimi arındırıcı bir fırtına gibi patlak verdi. Pek çok yazarın olaylar arasında yollarını ne kadar büyük güçlüklerle bulmaya çalıştıklarını biliyoruz. Gorki gibileri bile, ilk adımda, proletarya devriminin her yönünü doğru değerlendirmeyi başaramadılar. (Gorki'nin Yersiz Düşünceler adlı yazısı) Kan dökülmesi yumuşak ve duygulu Korolenko'yu ürküttü, Veresayev'i altüst etti. Gorki'nin arkadaşı S. Skitales ülke dışına kaçtı (SSCB'ye 1934'-de geri döndü) Ateş adlı şiirler demetinde Ehrenburg şöyle yazıyordu:

«Yağmur, dünyaya yağan ateş yağmuru

Öksüz kalbin ürperiyor.»

Ve

«Kim haklı, kim haksız bilmiyorum.

Birbirine benzemiyor bayrakları.»

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

Evet, pek çokları devrimci fırtına karşısında şaşkınlığa kapılmışlardı. Bazıları yenilen sınıfın umutsuzluğunu dile getirirken, evrensel yıkıntı temasını işliyorlardı. Onlara cevap veren Blok'un, **Onikiler** adlı eserindeki iğneleyici alayı duymak gerekir. Orada uzun saçlı bir yaratık kısık bir sesle «Rusya öldü» diye mırıldanır. Ve yazar şu cevabı verir: «Parlak sözler söylemesini iyi bilen yazar da birlikte...

Bir zamanlar adı **Apollon, Terazi, Başkent ve Kır** gibi dergilerin sayfalarını süsleyen şair B. Sadovski de, Oktobr'dan sonra çıkan ilk şiir kitabına **Ölümün Ziyareti** adını vermiştir. Anna Ahmatova ise, «Herşey talan edildi, ihanete uğradı, satıldı» diye yazmaktadır.

Tarihin devrimci dönemecindeki ülkede herşey gibi, edebiyat hayatı da derin ve kesin dönüşümlere uğradı. Herşey: insanlar, dergiler, düşünceler, örf ve adetler değişti.

Başka nasıl olabilirdi zaten? Birinci neden siyasaldı. Oktobr Devrimi aydın çevrelerini Sovyet iktidarının yandaşları ve düşmanları olarak ikiye böldü. Edebiyatta uşaklığı ve kapitalizmin hizmetindeki kalemleri ortadan kaldırarak muzaffer halkın yeni güçlerine yer açtı.

Bu devrimci süreç, Sovyet iktidarının ilk yıllarında çok keskin bir biçim almıştı. Ancak, ülkenin karşıkarşıya olduğu güçlüklerle gölgelendiğinden, herkes bunu anlayamadı. Bu güçlükler, edebiyat alanı da dahil olmak üzere herşeyi bozuyordu. Açlık ve soğuk, yıkıntılar ve savaş, devrim düşmanlarına, tüm acıları, mutsuzlukları, edebiyat hayatındaki gerilemenin başlıca sorumlusu ilan ettikleri Sovyet iktidarına yüklemek için kullanışlı bir gerekçe sağlıyordu.

Önce devrim öncesinin edebi geleneklerinin eriyip gitmesine şahit olundu. O güne kadar edebiyat hayatı adı verilen herşey, dergilerin yazılışleri salonlarını dolduran ve —ister Petersburg'da Kontes Klaynmişel'in (Yesenin ve Kiluev'in çastuşki'ler (*) okudukları) salonunda, ister Zinay-

(*) **Halk şiiri dörtlükleri.**

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

da Hippiüs ve Dimitri Merejkovski'nin salonunda, ister Viaçeslav Ivanov'un «kule»sinde, ister Moskova'da bir tüccarın karısı ve Madam Recamier'nin taklidi olan Margarita Morozova'da, ister Dmitrovka'da «Özgür Estetik Derneği»nde veya «Edebiyat Çevresi»nde olsun— çeşitli salon ve edebiyat klüplerinin «Çarşamba» veya «Cumartesi» toplantılarına doluşanların tümü, kısaca şehvet kusan tüm edebiyat dünyası, burjuva bulvar gazetelerinin, saygıdeğer yayınevlerinin, saygıdeğer veya hafif meşrep kişilerin dünyası, sabahtan akşama kadar yazıişleri salonlarında, sergilerde, restoranlarda, özel dairelerde kaynaşan ve tüccarların ve mesenlerin bonkörlüğüyle geçinen ve hayat tarzları eski burjuva ve feodal Rusya'nın hayatına sıkısıkıya bağlı olanlar; bütün bu renkli kalabalık, Oktobr Devriminin ilk aylarından itibaren, özellikle de 1918 yazında burjuva gazetelerinin kapatılmasından sonra, yavaş yavaş buharlaştı, dağıldı ve nihayet tanınmaz bir hale geldi.

Cepheden uzakta, başkentin monden hayatını sürdürmekte olan burjuva entelijansiyasını meydana getiren o küçük çekirdek kısa zamanda ayrılıp dağılıverdi. Sokaklar, bahçeler, daireler, en iyi apartmanlar, çalışan halk tarafından işgal edildi. Artık ortalıkta görülenler Demian Bedni'nin gri kaputlu dinleyicileriydi. Mayakovski'nin, 1918'de **Fütüristlerin Gazetesi**nde, kendilerine şu soruyu yönelterek selamladığı halktı: «Dünün yangın yerlerini hangi inanılmaz eserlerle süsleyeceksiniz? Pencerelerinizden, dalga dalga, hangi sesler, hangi türküler dökülecek? Ruhlarınızı hangi İncil'e açacaksınız?»

Bunlar, Briyussov'un eski dünyanın acımasız yargıçları adını verdikleri, Blok'un **Onikiler** şiirinde, günahın cezası olarak gördükleriydi; proleter şairi Nikolay Poletayev'in (1898 1935), zaferlerini sevgi dolu bir coşkuyla, sanki bir aile bayramı gibi karşıladıklarıydı.

Eski edebiyatı besleyen ortam da kayboldu. Dünün Olemp'inin ve Parnasının hakimleri, büyük avukatlar, şık

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

kadınlar, ünlü yazarlar, kin ve korku içinde, önce Kuzey e oradan da yabancı ülkelere gittiler. Bunin, Kuprin, Balmont, Hippiüs, Merejkovski, Zaytsev, Şmelev böyle iltica ettiler. A. Tolstoy da, 1918 yılı sonunda, bozgun halindeki beyaz ordunun dalgalarına kapılarak Rusya'yı terketti. (Birkaç yıl sonra Tolstoy Rusya'ya geri dönecektir).

Bütün bu kişiler Rusya'da çok ünlüydüler. Devrimden sonra, hatta daha sonraları, Petrograd'da veya Moskova da birkaç gün kalmak üzere cepheden ayrıldığımız zamanlar, kimlerin nerelerde olduğunu nasıl büyük bir merakla soruşturduğumuzu hatırlıyorum. Bunin hangi tarafta? Leonid Andreev ne oldu? Ya Belmont, Şmelev, Zaytsev ve adlarını Devrim öncesi dergilerinden, gazetelerinden, afişlerinden böylesine iyi tanıdığımız bütün bu kişiler şimdi ne yapıyor? Ve Blok'un Devrim saflarında olduğunu öğrenmekten mutluluk duyuyor, buna karşılık Kuprin'in Kerenski'nin asker-öğrencileriyle birlikte kaçtığını duyarak kahroluyorduk.

İşte böylece, Sovyet edebiyatı dev bir sınıflar ayrışması ortasında eski dünyanın yıkılışının gümbürtüleri arasında, Mayakovski ve Blok'un bu döneme ait mısralarında çok iyi anlattıkları şekilde doğdu.

Ülkeyi sarsan sınıfsal bölünme, iç savaş ve başta İngiltere ve Fransa olmak üzere ondört yabancı ülkenin müdahalesi, bütün bunlar, aristokratların, soyluların, büyük toprak sahiplerinin, saray mensuplarının, bunların yanında da entelijansiyanın eski rejime bağlı büyük bir bölümünün yabancı ülkelere göçetmelerine yol açan karmakarışık bir durumun doğmasına neden oldu.

Bu dönemde ülkeyi terkedenlerin sayısının kabaca 1 milyon kişi olduğu sanılıyor. Bunların çoğunluğu eski ayrıcalıklı sınıflardandı. Uçsuz bucaksız Rus İmpartorluğunun tarihinde böyle bir olayın eşi benzeri görülmemişti. Daha ilerde sosyalist devrimin zafere ulaştığı başka ülkelerde de göç dalgaları görülmüştür (örneğin Baltık ülkeleri, Çekoslovakya, Bulgaristan, Romanya, Macaristan, nihayet Çin)

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

ancak bu göçler, hiç bir zaman Rusya'daki boyutlara ulaşmamıştır.

Batı Avrupa'da —Paris'te, Berlin'de, Yugoslavya'da, Bulgaristan'da ve nihayet ABD'de, göçmenler yeni edebiyat dernekleri kurdular ve Rus dilinde gazete ve dergiler yayınladılar. Ancak bugün, belli bir güce rağmen, Rus göçmenlerinin edebiyat çalışmalarının (yeni dergiler ve baskılar) sözkonusu edilmeye değecek, Aleksandr Kuprin ve İvan Bunin'in eserleri haricinde, Rus edebiyatına miras kalabilecek hiç bir şey bırakamadıkları söylenebilir.

İ. Bunin ilgiye değer bir üsluba ve büyük bir inceliğe sahip bir yazardır. 1912 ile 1916 yılları arasında yayınlanmış olan San Fransiskolu Bey, Çanga Rüyaları, Hayat Kadehi gibi eserleri daha o zamanlar çeşitli dillere çevrilmiş ve kendisine ün sağlamıştı. Longfellow'un Hiawatha'sının çevirisi Rus Bilimler Akademisine, seçilmesini sağlamıştı. 1920'de Bunin Rusya'yı terketti ve Paris'e yerleşti. Siyasal ve toplumsal konuları işleyen yazılarında sık sık antikomünist saldırılara girişti. Eserinin en iyi bölümlerinin bunlar olduğu söylenemez.

Bunin'in Paris'te 1950'de yayınlanan ve Çehov, Mayakovski, Yesenin ve diğerleri gibi yazarları konu edinen Hatıraları, tek değerli yanı sayılabilecek büyük bir üslüp ustalığı ve gözlem inceliği dışında insana acı veren bir kinle dikkati çeker. Kimse kendisini ona beğendirememiş, kimse gözüne girememiştir. Böylece düzyazılarına damgasını vuran o kendine özgü şiirsellik yok olmuştur.

Bunin, yurt dışında iken, Arseniev'in Hayatı, Mitia'nın Bir Aşkı, Lika gibi önemli eserler, Karanlık Yollar adlı bir şiir kitabı, Güneş Çarpması ve Elagin Sancağı Olayı gibi hikâyeler yazdı.

1933'de Nobel edebiyat ödülünü kazandı. Bu ödülü alan ilk Rus yazarı oldu.

Bunin'in yazıları, kır çiçeklerinin kokularıyla dolu ve şebboyların kokusunun kekik kokularına karıştığı eski toprak beyleri Rusya'sını gözlerimizin önünde canlandırır. Onun

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

yüreğinde, bu dünyanın güzelliği karşısında duyulan kederle sevinç çarpışıp durur. Bunin, eski hayatı türküleştirir. Bununla birlikte, köylülüğün ağır hayatını da Zola'nınkini hatırlatan acımasız bir gerçekçilikle anlatır.

Gorki, ister aşkın dayanılmaz acıları isterse taşra hayatının can sıkıntısı olsun, anlattığı herşeyi birkaç cümlecikte adeta elle tutulur hale getiren Bunin'in ustalığına hayrandı. 1953'de Paris'te ölümünden kısa bir süre önce Bunin, Teleşev'e yazdığı mektuplarda vatanına dönme isteğini dile getirmişti. Ama yaşlılığı, hastalığı ve başka maddi güçlükler bu isteğini gerçekleştirebilmesini engelledi. Ölümünden sonra Bunin'in eserleri Sovyetler Birliğinde iki defa büyük miktarlarda basıldı. Eserlerinin 9 ciltlik ikinci baskısında yurt dışında yazdıkları da yeralmaktadır.

Burada mutlaka anmamız gereken yurt dışına çıkmış bir başka yazar da (Bunin gibi 1870'de doğmuş olan) Aleksandr Kuprin'dir. Rusya'ya 1937'de dönen Kuprin, kısa bir süre sonra (1938'de) ölmüştür. Yurda dönüşünden hemen sonra, onunla «Metropol» otelinde görüşmüştüm. Bende tüm hayatiyetini kaybetmiş ve ülkesine ölmek üzere dönmüş bir insan izlenimi bıraktı. Parlak yetenekli, ihtiras dolu, hayat kaynayan ama Bunin kadar derin olmayan bir yazardı.

Kuprin, hareketli bir hayat yaşadı. Daha çok gençken, bohem çevrelere girip çıkıyor ve subayların sefahat hayatını paylaşıyordu. Ama, doğal bir eğilim onu, denizcilerden, müzisyenlerden, savaşanlardan oluşan sıradan halka itiyordu. Eserlerinde yansıttığı bu dünyayı severdi. Bir yarış atının hikâyesini anlatan **Yakut** adlı eseri, ister istemez Tolstoy'u hatırlatır. Sovyetler Birliğinde filme çekilen hikâyesi **Düello**'da, bir taşra garnizonundaki ölesiye sıkıcı, işsiz güçsüz hayat anlatılır ve hikâye genç bir subay olan kahramanın, bir düelloda trajik ölümüyle sona erer. Kuprin'in **İkinci Kaptan Ribnikov** adlı bir başka hikâyesinin kazandığı büyük ünü hatırlıyorum. Hikâyede Rus ordusu saflarına sızan ve bir Rus subayı kimliğine bürünen bir Japon casusu anlatılır.

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

Kuprin'in paleti ve fırçası, sanatçının ateşli mizacını yansıtan sert ışık ve gölge kontrastları açısından çok zengindir. Kuprin'in eserleri Rusya'da sık sık yeniden basılır ve ilgi ile okunur

Bunin ve Kuprin, bir ölçüde klasik Rus edebiyatının mirasını devralmış olan, eski realist ekol yazarlarındandır.

Bütün bunlara rağmen, devrim öncesi yaşlı kuşağın en iyi yazarları Rusya'da kalmışlar, ya da hiç değilse Rusya ya kısa zamanda dönmüşlerdir. Aleksi Tolstoy bunlardan biridir Devrim öncesi dekadan hareketinin temel direklerinden, sembolizmin temsilcilerinden biri olan Verhaeren'in dostu, ilk bakışta her yönüyle Batı Edebiyatına bağlı, bilgin şair Valeri Briussov'un, sadece Moskova'da kalmakla yetinmeyip, Devrimin hemen sonrasında Sovyet iktidarının kültür alanındaki girişimlerine en etkin biçimde katılması garip gelebilir. Valeri Briussov Komünist Partisi'ne de girmiştir. Yüzyılın başının en önemli Rus şairlerinden biri sayılabilecek ve adının, Puşkin'den Lermontov, Tiuçev ve Nekrassov'a kadar Rus şiirinin en büyük adları arasında yer alması gereken Aleksandr Blok da (1880 1921) vatanını terketmemiş ve devrim saflarında yer almıştır.

Bütünüyle hayatın güzel ve aydınlık belirtilerine dönük olduğu halde çevrenin bayağılığına ve sağırlığına çarpan bir ruhun fırtınalarını hiç bir Rus şairi böylesine bir içtenlikle, böylesine bir incelik ve derinlikle anlatamamıştır Blok'un lirizmi büyüleyici bir etki yaratır. Hayat karşısında duyulan boğuntu ile dolu aşk şiirlerinin büyük bir çekim gücü vardır

Pasternak'ın idilik lirizminin aksine, Blok'un lirizmi tarihe derinlemesine bağlıdır. Sosyal gerçekliğin algılanmasından doğan izlenimlerle, duygularla doludur. Blok, Rus burjuvazisine karşı derin bir küçümseme duyardı. Romantik rüyalarla dolu bir şövalye olarak bu günahkâr hayatı saflığa kavuşturacak fırtınalara ve altüstlüklere susamıştı. Yaşlı Rusya'nın «ürkütücü bir dünya» olduğunu söylerdi.

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

Aleksandr Blok. 1907

Bu yüzden, Blok, sosyalist Oktobr Devrimini sevinç ve umutla karşıladı. 1918 Şubatında yazdığı ünlü **Onikiler** şiiri, devrimci olaylara, Rus tarihinin bu büyük dönemecine ait ilk ve en önemli edebiyat eseri sayılabilir. Bu şiir devrime karşı derin bir yakınlığı dile getirir. O dönemde bu şiirden bazı parçaların propaganda afişlerinde slogan olarak kullanılmasında şaşılacak birşey yoktur: «Bütün burjuvalar kahrolsun diye, evrensel yangını körükleyeceğiz.» veya «Devrimci adımlarla yürüyün. Yorulmak bilmeden, Düşman uyanık» gibi...

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

Sembolizmin eski «temel direklerinden» biri olan bir başka şair de kaderini yeni devrimci Rusya'nın kaderine bağladı. Bu şair, gerçek adı Nikolayeviç Bugaev (1880 - 1934) olan Andre Bielyi'dir. Büyük bir matematik profesörünün oğlu olan Bielyi, devrimden önce de ünlüydü. Birçok defa ona rastlama fırsatını elde etmiştim: Çıplak kafalı, ürkek hareketleri olan ciddi görünüşlü bir adamdı. Bazıları onun dâhi bir yazar olduğunu söylerlerdi. Doğru mu bilmiyorum. Ama dünya edebiyatında, devrimci kıyametin sezgisini, ön duygusunu, daha orijinal ve daha güçlü şekilde dile getire bilmiş bir başka şair yoktur. Bielyi'nin ses çağrışımları üzerine kurulu, yer yer kırılan, kesik kesik üslubu kıyamet bekleyişi içinde yaşayan bir adamın psikolojisini mükemmel şekilde anlatır Şiirlerinden birinde atom bombası konusunda «kehanette bulunması» bir raslantı değildir. Kendine «aklı hiç bir zaman bulanmamış adam» adını kendisi yakıştırmıştır. Devrimden önce, (1913 - 1914'de) yazılmış ve 1922'de yeniden elden geçirilmiş romanı Petersburg, gerçek bir korku şiiridir. Orada bombalarla S.R teröristleri, bir senatör senatörün devrimcilik oynayan oğlu görülür. Belirli, bitmiş karakterlerden çok hayalet kişilerdir sözkonusu olan. Bu anlamda, romanın kişilerinde Maeterlinck'in hayaletlerinden birşeyler vardır.

Senatör Ableukov görkemli Çar İmparatorluğunu küpler ve karelerden meydana gelen geometrik bir evren sayarken, oğlu çoktan devrimci teröristlere katılmış ve hatta babasının masasına «korkunç bir sardalya kutusu» (başka bir deyişle sardalya kutusu içinde bir bomba) yerleştirmiştir bile.

Andre Bielyi bunalımların ozanı, korkunun medyumuydu. Yine de devrim saflarında yer aldı ve yeni kurumlarla işbirliği yaptı.

Bu ikilem nasıl açıklanabilir? Neden Briussov, Blok, Bielyi ve diğerleri, (adları uzun bir liste tutardı), aslında devrimden çok uzak olan bu kişiler, devrimi bir kurtuluş

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

olarak karşıladılar? Bu sorunun anahtarını Rusya'nın özel tarihsel şartlarında aramak gerekir.

Ozel apartman dairelerinin ve lüks içindeki malikânelerin, köylülerin sefil kulübeleri ve işçilerin kışla tipi yatakhaneleri ile içiçe olduğu, işçilerin, hatta çoğunlukla çocukların, fabrikalarda, makineleri başında 10 - 12 saat geçirdikleri eski Rusya'nın çelişkileri konusunda kafa yorma zahmetine katlanan hiç bir namuslu kişi vicdanının sesine sağır kalamazdı. Bunda, Rosa Luxembourg'un o güzel tanımlamasıyla, bir büyük gönül edebiyatı olarak niteleidiği Rus edebiyatının olumlu etkisini görmek gerekir. Bir diğer etken de, serpilip gelişebilmek, ve İngiltere'de, ABD'de olduğu gibi, işçilere ve memurlara kısmi de olsa bazı avantajlar sağlamak zamanını bulamayan Rus kapitalizminin, daha o zamandan, Batı Avrupa'daki rakipleriyle rekabet edemeden, çürümeye başlamış olmasıdır.

İşte bu yüzden eli açık mesenlerin ve zengin editörlerin himmetine kalmış ve hayatları gerçekten de kapitalistlerin kârlarına bağlı olanlar bile (bu konuda Andre Bielyi'nin, 1930'da yayınlanmış **İki Yüzyılın Sınırında** adlı hatıralarında anlattıklarını okumak gerekir) hiç değilse aralarından çok büyük bir bölümü, devrim patlak verdiği zaman burjuvaziye sırt çevirdiler.

Ancak, Rus edebiyatının Oktobr Devriminden sonra geçirdiği değişimi anlayabilmek için bilinmesi zorunlu bir başka nokta daha vardır. Burada önemli olan, sadece, Mayakovski, Yesenin, Veresayev, Aleksi Tolstoy, Fedin kadar ünlü yazarların ve edebiyata devrimin arifesinde girmiş olan genç kuşağın büyük bir bölümünün Sovyet iktidarından yana olması değildir. Özellikle altı çizilmesi gereken, işçileri ve köylüleri edebiyata doğru iten benzeri görülmemiş sanat aşkıdır. O sıralarda, Gladkov'un, Bahmetiyev'in, Liaşko'nun yazılarının, Bezmenski, Gastev, Gerassimov, Krillov ve diğerlerinin mısralarının okunabileceği pekçok dergi ve gazete çıkmıştır.

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

Proleter ve köylü kökenli yazarların eserlerinin edebiyat değeri çoğunlukla, henüz yeterli düzeyde değildi. Ancak, o yılların Rus edebiyatında meydana gelen altüstlükler anlaşılmak istenirse, o toplumsal ve kültürel olay: kitlelerin yaratıcılığı olayı, suskunlukla geçiştirilemez. Bu dönemin, Anna Ahmetova (daha ileride sözünü edeceğimiz) Boris Pasternak gibi en ünlü adlarıyla yetinilirse, halkın o güçlü yaratıcılığı görmezlikten gelinmiş ve tarihsel olguları kavramama tehlikesiyle karşı karşıya kalınmış olur. Kuşkusuz, bu dönemde, Pasternak'ın kaleminden çıkanların tümü, örneğin bir Nikolay Poletayev'inkinden binlerce defa daha değerlidir. İlk işçi şairlerden biri olan Poletayev, yoksul semtlerin sefil halkının kaçan aristokratların ve kapitalistlerin apartmanlarına nasıl yerleştiklerini anlatmıştır. Ama, bir şair olarak Pasternak, sonraları güncel olayların dışında kalamasa da, her zaman esas olarak, geçmişe dönüktü.

Aleksi Gastev ve Nikolay Poletayev gibi yazarların eserleri, kesinlikle yeni vurgulara sahiptirler; tümüyle yeni bir coşkuyla titreşirler.

Çarın zindanlarını tanımış eski bir komünist işçi olan Aleksi Gastev şaşırtıcı bir orijinalliğe sahip bir şiir kitabının yazarıdır. Bu kitap, ritmi biraz Whitman'ı andıran «İşçi Şokunun Şiiri» (1918) dir Gastev, biçimde ve deyişte, devrimin kendine özgü ritmini, hareketini, patlamalarını ve hücumlarını bulmaya çalışır. Kafiyeyi reddederek, serbest mısralarla şaşırtıcı canlılıkta portreler ve eskizler çizer ve makinesinin başına çakılmış proleterin düşüncelerini ve ruh halini genel ve romantik çizgilerle anlatır. Soyut çizgiler taşıyan bu şiirde, proletaryanın, işçi sınıfının hayatını, hatta çağları bütünlüğü içinde kucaklayan simgesel görüntülere karşı bir eğilim gözlenir. Öfkesi, ruh atılımları, sıcaklığıyla insan öğesine, Gastev'in mısralarında, fresklerinde Cesaret ettik, Hayatım, Yürüyelim, Çık, vs. gibi derinliğine orijinal eserlerinde rastlanmaz. Emek Enstitüsü direktörü olan Gastev daha sonra, kendisini bütünüyle Rusya'nın teknik teçhizatlandırılmasına adamak üzere şiiri bırakmıştır. Lenin'in

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

bütün ülkenin elektriğe kavuşturulması konusundaki sloganından ilham alarak yazdığı bir bölümü aktarmayı yararlı görüyorum.

«Batı Avrupa ülkeleri ve Amerika teknik açıdan ne kadar ilerlemiş olurlarsa olsunlar, Rusya'da öyle olumlu özellikler vardır ki, elektrifikasyon kısa bir süre içinde elle tutulur bir gerçek haline gelebilir. Yarı göçebe yarı uygar bu ülkede hâlâ Şamanlara inanan halklarla teorileri Avrupa'da olay yaratan aydınlar yanyana yaşamaktadır. İnsan ayağı değmemiş tundralar yanında, teknik açıdan Amerika ile rekabet edebilecek endüstri merkezlerine sahibiz. Biz geleneklerin yükü ve uçsuz bucaksız topraklarımız altında paslanıp kalma zamanına sahip olmamış, halkların kaynaşmasının Batı'da bilinmeyen çok taze bir duyarlık yarattığı bir ülkenin halkıyız. Pek çok alanda sıfırdan başlıyoruz. On yıl öncesine kadar, Petrograd'ın yolları eski arabaların gürültüleriyle çınlardı. Sonra birgün, Sadovaya sokağında, Nevski bulvarında ve Kamenno Ostrovski'de, öyle bir tramvay görüldü ki, yanında Paris'in tramvayları gülünç ve çirkin kalırdı. Moskova ve Petrograd, o zamana kadar bütünüyle bataklıklarla kaplı Ural ve Sibirya, sanki sihirli bir değnekle dokunulmuşcasına, fabrika bacalarının yükseldiğini gördüler. Eskiden insanların bataklıklara gömüldükleri yerlerde, Avrupa ve Amerika'da bile hayretle karşılanan fabrikalar yapıldı. Savaş sırasında, en yoksul bölgelerde bile, o güne kadar sadece Rus ayılarından sözedildiğini duymuş olan yabancı misafirlerin ağızlarını açık bırakan eserler yükseldi. Avrupa gibi taş ve demir yığınları içinde olmadığımız için mutluyuz; o arap saçına dönen demiryolu mozayiğine sahip olmadığımız için memnunuz; Rusya'yı meridyenler ve paraleller çizercesine dümdüz geniş yollarla ördüğümüz için memnunuz.»

Kuşkusuz, bu satırlarda pek çok abartma ve «naiflik var. Ama, o yıllarda herşeyin geleceğe dönük ve bir mızrak atıcısının kasları kadar gergin olduğunu unutmamak gerekir.

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

İç savaş yangınlarının aydınlattığı bir ortamda, sosyalizmin kuruluşunun ilk yıllarında, şair Demian Bedni'nin çok renkli kişiliği seçilir. (Takma adı Efim Alekseeviç Pridvorov olan) Demian Bedni, yoksul bir köylü çocuğu olduğu halde devrim öncesinde Petersburg Üniversitesini bitirme imkânına sahip olmuştur. Demian Bedni bir vatandaş - şair, bir siyasal şairdir. Hayatı boyunca, 1912 yılında Lenin tarafından kurulmuş olan Bolşevik gazetesi Pravda'da çalışmıştır. Bu onun yeteneğinin biçimlenmesini derinden etkilemiştir. En cahil, en kültürsüz okurun bile anlayabileceği kitleye dönük şiirlerden oluşan Demian Bedni'nin eseri, Oktobr Devriminin ilk yıllarında büyük önem kazanmıştır. Bu şiir devrimin hareketlendirdiği işçi ve köylü kitlelerine, siyasal mücadelenin en yakıcı sorunları konusunda açık seçik cevaplar getirmiştir. Kolay özümlenebilecek bir biçim ve «hoş bir üslûpla» yazılmış bu şiirde, Demian Bedni'nin halktan gelen okurları, güncel siyaset sorunlarına cevap bulurlar. Bu cevap, halk deyişleri ve halk üslûbuyla süslenmiş, keskin, iğneleyici bir dille verilen basit bir cevaptır.

Ancak, bu şiirin kötü yanlarını da görmek gerekir. Muazzam bir kitlenin siyasal eğitimine yönelirken, şairin zaman zaman bir başka çağın beğenilerini övdüğü de olur. Gorki, anılarında, Lenin'in Demian Bedni hakkındaki bir yargısından söz eder. O (Lenin K.Z.) pek çok defa, ısrarla, Demian Bedni'nin siyasal ajitatör rolünü vurgulamıştır. Ama ardından, hemen «İnceliği yok, okurun biraz önünde gitmesi gerekirken, ardından yürüyor» diye de eklerdi.

Yine de, devrimin ilk yıllarında Demian Bedni'nin estetik yetersizlikleri halk kitleleri, onların hayatı, adetleri, dilleri, beğenileri ve deyişleri konusundaki derinlemesine bilgisi ile dengelenirdi. Bedni, bütün bunları, halkı mücadeleye katmakta kullanmayı çok iyi bilirdi. 1918'de yazılmış olan **Vedalar** adlı türküsü, kitleler arasında gerçek bir ün kazandı.

Demian Bedni edebiyat dilini Parti'nin çağrılarının basitleştirilmesiyle bağdaştırır, gazetelerdeki yazıları lirik de-

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

yişlerle, gazetecinin heyecanını iğneleyici bir taşlamayla birleştirir. 1926 yılında yazdığı «Nasıl Mısra Düzülür» adlı bir makalede, Mayakovski, Bedni'nin «fabl yazarlığı yöntemi»nin büyük gücünü ve «varmak istediği hedefi çok iyi belirlediğini» vurgular.

Hemen hemen bütün iç savaş boyunca, şair savaşanların yanında, cephede, askeri birliklerin içinde, kızıl askerlerin ordugâhında ve kışlalarda bulunmuştur. Benim Demian Bedni hakkındaki ilk izlenimlerim de bu yıllara aittir. 1919 yazında, Moskova'dan Güney Cephesi'ne gidecek yayınları bir yük trenine yüklemekle görevlendirilmiştim. Bir gün, garlardan birinde, vagonumun yarı açık kapısından içeri sabahın taze havasıyla birlikte bir kalabalığın gürültüsü de doluverdi. Yanımızdaki yolda kızıl askerleri taşayan başka bir tren durmuştu ve kalabalık asker grubu, biraz ötede duran Devrim Konseyi trenine doğru gidiyordu. Bu trende Demian Bedni de vardı. Vagonun sahanlığında şişmanca bir adamın belirdiği ve kalabalığa karşı döndüğü görüldü. Geniş asker pantolonunun paçaları çizmelerle sıkılmıştı, başında o ünlü budiyonovka'lardan biri vardı, kızıl yakalı kısa bir ceket giymişti. Başındaki kask biçimi başlık ve yakalıkları, ona, Vasnetsov'un bir tablosundan çıkmış bir masal kahramanı havası veriyordu.

Kızıl askerlerin, Demian'la yaptıkları pek rahat, hatta zaman zaman biraz «tuzluca» görüşmeden sonra, içinde onun mısralarının da bulunduğu taşımakta olduğum broşürlere nasıl saldırdıklarını hatırlıyorum.

Demian Bedni'nin eserlerinde, okur, çok iyi tanıdığı bir dünya, iyi bildiği adlar ve kavramlarla karşılaşır. Bu eserlerde, büyükbaba Sofron, asker Yaşka Mednaya, Fedosya ana, ve Mitka, Vanka, Kuzma, Falaley, Klim gibi küçük insanlara rastlanır. «Eremey, Faddey, Naum, der şair, kafayı toplama zamanıdır!» (Toprak, özgürlük...) Her şiir heyecan verici bir olayı veya aksine gündelik konuları tasvir edebilmek için bir bahane olur. Bazan cepheye giden bir

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

müjik, köyüne dönen ve orada babası tarafından öldürülen asker kaçağı, bir menşeviğin ihaneti, köylüleri kandırmaya çalışan beyaz general, Polonyalı toprak beylerini yenilgiye uğratan kızıl ordu anlatılır. Siyasal, tarihsel, gündelik tüm sorunlar Bedni'nin, bir çeşit kronik, çağın bir çeşit siyasal freski sayılabilecek eserlerinde yankılanırdı.

Genel yönelimleri ve kısmen de özü bakımından yakın sayılabilecek olan Mayakovski ve Demian Bedni tümüyle farklı sanat yolları izlerler. Bunun tek nedeni, Mayakovski'nin, kırsal kesimden beslenen Bedni'nin aksine tümüyle kent kültüründen doğmuş bir olay olması değildir. Mayakovski'nin mısraları bize çağın şiirsel bir görüntüsünü yansıtır. Bedni'ninkilerse tarihçiliğe daha yakındır. Mayakovski, en gizli duygularından insanlığın, dünyanın komünistçe yeniden inşaı projelerine kadar, insanı, bütünüyle, tarihe bağlar. Ondaki, bireysel ve toplumsal temaların sımsıkı birbirine bağlanması, lirizmle epik yüceliğin karışması, şiir dilindeki yenileşme, buradan doğar. Demian Bedni'de ağır basan, saf didaktik unsurdur. Mayakovski okurda asil ve yüce duygular uyandırır; öğretici komünizmin nihai amacına dönüktür («Biz de realistiz ama burnumuz yem torbasına gömülü değil.») Demian Bedni bizi kullandığı yöntemlerle etkilediğinde, asıl amacı, birşeyler öğretmektir. Mayakovski romantik, Bedni ise pragmatiktir. Üstelik de bu pragmatizm çoğunlukla gerçeğin biraz kaba bir algılanmasına dönüşür. Bundan aşırı bir natüralizm doğar. (Krupskaya'nın anılarına göre) Lenin'in Bedni'nin destansı (epik) mısralarını taşlama (satirik) mısralarından daha çok sevmesi bir raslantı değildir.

Demian Bedni, eserinin en güzel bölümlerinde, Rus edebiyatının en yüce devrimci eğilimlerinin mirasçısı olduğunu gösterir. Halkın ruhunu derinlemesine kavramış olan Bedni, aynı zamanda halkın dilini, tarihini ve edebiyatını da iyi bilmekteydi. Gerçekten, onun Sovyetler Birliğinin en zengin kitap koleksiyonuna sahip kişilerinden biri, bel-

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

ki de en zengini olduğunu belirtelim. Kişisel kitaplığında 100 bin kitap vardı ve bu kitaplığa özel bir yer ayrılmıştı.

Savaşkan devrimci sanatın temsilcisi ve saldırgan bir ruh ve devrimci heyecanla dolu olarak, Bedni Sovyet edebiyatı tarihinde özel bir yere sahiptir. Daha sonraki yıllarda ününün azalması sadece siyasal nedenlere bağlanamaz. (Stalin Bedni'ye düşmandı) Asıl neden, genç kuşakların kültürel düzeyleri ve beğenileri ile Demian Bedni'nin, sadece gündelik siyasal olaylarla sınırlı kalarak sürdürdüğü satirik tarz arasındaki sanatsal farklılıktı. Öte yandan bir gazeteci şair olarak mesleğinin özelliği yüzünden, didaktik hikâyeciklerinin veya taşlama üslûplu tefrikalarının her gün mücadelenin ön saflarında yerlerini almaları gerekirken, iyilerin yanında pekçok kötünün olması da kaçınılmazdı. Bu konuda Demian Bedni ile bir görüşme yapmıştık.

1939 yılındaydı. Bir gün, evinin yakınlarında, ona rastladım. Bir sıraya oturup geçmişten söz etmeye koyulduk.

Demian Bedni, «Bütün yazdıklarım arasından, edebiyat tarihine kalabilecek ve başkalarınkinden çok daha kötü olmayan bir ciltlik bir seçme yapılabilir. Meselâ siz, eleştirmen olarak tanınıyorsunuz. Bütün yazdıklarım arasından bir seçme yapın ve kendi bildiğinizce bir kitap hazırlayın» dedi. Aynı üslûpla, «Sözünüzü senet kabul ediyorum. Ama biliyorum ki işime burnunuzu sokmaktan kendinizi alamayacaksınız. Bana güvenmiyorsunuz Efim Alekseeviç. Karışırsınız ve mutlaka iyi olmayan birşeyleri de kitaba sokuşturmaya kalkışırsınız» diye cevap verdim. «Gerçekten de böyle olması büyük ihtimal, dedi. Karışmaktan kendimi alakoyamam. Ne yapacaksınız, benim yaşımda artık insanın kendisini yenilemesi güç. Ama bahse girerim ki, bizim gökyüzümüzde, birgün benim yıldızım da parlayacak.»

Demian haklıydı. İç savaş yıllarında olduğu gibi bugün de, yıldızı Oktobr Devriminin göğünde çok yükseklerde parlamaya devam ediyor.

Devrim, Rusya'da edebiyat hayatını, köklü bir şekilde değiştirdi. Moskova ve Petrograd'da Avrupa Postası, Rus

Düşüncesi, Tanrı'nın Dünyası gibi eski dergiler ve yayınlarını yıllarca sürdürmüş olan daha pekçokları artık çıkmaz oldu. Milyoner Riabuşinski'nin finanse ettiği **Apollon** gibi dergiler, gerçekten, birer baskı şaheseriydi. Büyük yayınevlerinin de kapandığı görüldü. Bunun tek nedeni, başkentte kömür ve ekmek taşımaya ancak yeten ulaşım araçları sıkıntısı değildi. Dünün sanat hayatı; editörler, dergi yöneticileri, yeni rejimi, bu rejimin siyasetini, ideolojisini reddettikleri ve ülkeyi terkettikleri için felce uğramıştı.

Geçmişin harabeleri üzerinde küçük özel yayınevlerinin kurulduğu görüldü. Ama, 1919'dan itibaren Petrograd'da dünyanın ilk işçi ve köylü yayınevi kuruldu. 1919 - 1920 yıllarında, Konstantin Fedin'in çalıştığı **Kitap ve Devrim** gibi, Valeri Briussov'un birinci dereceden etken olduğu, Halk Eğitimi Bakanlığının dergisi **Edebî Söz** gibi ilk Sovyet edebiyat dergileri yayınlanmaya başladı.

Bu arada, yeni bir kitle örgütünün, «Proleter Kültürü» veya kısaca **Proletkult**'un yayınladığı dergilerin muazzam etkisinden mutlaka sözetmek gerekir. Rusya'nın pekçok şehrinde yayınlanan Proletkult dergileri, sadece işçi ve köylü çevrelerinden çıkmış genç amatör şairlerin sığınağı olmakla kalmıyordu. Proletkult'un, A. Bogdanov, V. Pletniev gibi yöneticileri **Proleter Kültürü, Örs** gibi dergilerinde, yeni bir proleter kültürü yaratılması yolundaki teorilerini de sergilemeye başladılar. Bu teoriler, Lenin'in sosyalist toplumun yeni kültürünün çok dar bir sınıf karakterine bürünmemesi, aksine halkın bütününün kültürü olması gerektiği yolundaki fikirlerine ters düşüyordu.

Bugün, proletkultcuların goşist teorileri artık çoktan unutuldu. Bunların Sovyet edebiyatının gelişmesi üzerinde hemen hiç etki bırakmadıkları bile söylenebilir. Ancak, bu teorileri ve Lenin'in, o sıralarda önemli bir çevre teşkil eden proletkultcuların teorilerine neden karşı çıkmış olduğunu hatırlatmakta yarar vardır.

1920 Aralığında, Lenin'in talebi üzerine Parti Merkez Komitesi, proletkultcuların eylemlerini eleştiren bir karar

metni kabul etti. Bir mektup biçimindeki bu metin son derece önemlidir: Parti'nin entelijansiyaya karşı ikna yolunu kullanmaya çabaladığını gösterir. Sanat sorunlarına dar ve gosist bakış açısını mahkûm eden bu mektup, yazarlara şöyle sesleniyordu: «Merkez Komitesi sanat yaratıcılığı alanında, işçi entelijansiyasının inisiyatifini sınırlamak istemediği gibi, aksine sağlıklı ve normal bir ortam yaratarak, bu entelijansiyamn yaratıcılık için en verimli bir ortam bulmasını arzu etmektedir. Merkez Komitesi, bugünlerde savaşın bitmesinden sonra, işçi saflarında sanatsal yaratıcılık sorunlarına ve proleter kültürüne karşı ilginin giderek artmakta olduğunu çok iyi anlamaktadır. Merkez Komitesi, öncü işçilerin, kişinin manevi gelişmesi sorununu ön plana geçirme çabalarına gerçek değerini vermekte ve bu çabalara saygı duymaktadır.»

Merkez Komitesinin 1920'de proletkultcular konusundaki mektubu ve Lenin'in, devrimi izleyen yıllarda, komünist kültürünün kuruluşu sorunları konusundaki müdahaleleri, bugünden bakılarak değerlendirildiğinde, partinin kültür siyasetini günümüze dek yönlendiren ilkelerin temellerinin daha o zamandan atıldığı görülür. Edebiyat tarihinde gerçek bir olay olan bu siyaset daha sonra verimli sonuçlar doğuracaktır Tüm Sovyet edebiyatını etkileyecek. sadece yol göstermek ve örgütlemekle yetinmeyip yazarlara çok yönlü yardımlar da yapan Komünist Partisi'nın görüşlerinin edebiyatta yansımasına yol açacaktır. Söz konusu yardımlar, yeni Sovyet Devletinin eğiticilik görevini yansıtır. Sovyet edebiyatının tarihi, bir bakıma da, sanatımızın, işçi sınıfının tarihsel deneyini özümlemesi, yavaş yavaş bu deneyin bir anlatım biçimi haline gelmesi ve önemli bir mücadele unsuru olmasının tarihidir. Sovyet edebiyatının şafağında, Lenin'in özlemi de buydu.

Artık, Lenin'in yeni edebiyatın evrimini nasıl gördüğünü ve özellikle de, onun öğretisi ışığında, sosyalist gerçekçiliğin parti ruhu ilkesinin ne olduğunu inceleyebiliriz.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

LENİN'İN EDEBİYATTA PARTİ RUHU ÜZERİNE GÖRÜŞLERİ; KLASİK RUS EDEBİYATININ GELENEKLERİ

1917 devrimi, aydınlar arasında derin siyasal bölünmelere yol açtı. Ancak, devrime karşı ve devrimden yana olanlar şeklinde beliren bu siyasal ayrılıklar, daha derin ideolojik ayrılıkların habercisiydi. Sovyet edebiyatının izlediği yolu anlayabilmek için onu, Lenin'in deyimiyle «proletaryanın genel davasının bir öğesi» olabilecek bir edebiyat için mücadele açısından ele almak yeterlidir. Hemen hemen her on yılda bir, tarihsel veriler değiştiği için, edebiyatın hayata yaklaşması, başka bir deyişle edebiyatın kitlelerin komünist eğitimine katılması sorunu başka bir şekilde ortaya çıkmakta ve farklı bir şekilde çözümlenmektedir.

Edebiyatın gelişmesinin her aşamasında, Komünist Partisi, tüm edebi süreci biçimlendiren temel faktörlerden biri olarak işe karışır. Bu yüzden, Sovyet edebiyatının, gerek öz, gerekse gelişme koşulları açısından dünya edebiyat tarihinde bütünüyle yeni bir olgu meydana getirdiği söylenebilir. Okur, bu edebiyatı izleyerek Merkez Komitesi'nin ka-

rarlarını, Parti'nin başlıca yöneticilerinin görüşlerini ve nihayet aydınların gelişmesi üzerinde derin etkiler yapan ideolojik verileri yakından tanıyıp öğrenebilir. Ama işin salt tarihsel yönünü ele almadan önce, sorunun özünü, yani, Parti'nin edebiyat hakkındaki görüşünün felsefi ve teorik temellerini aydınlatmakta yarar vardır. Özellikle de, yeni sosyalist sanatın temel taşı olan bir ana kavram açığa çıkarılmalıdır: Bu kavram Parti ruhu kavramıdır.

Parti ruhu nedir? Bu soru başka soruları da birlikte getirir. Parti ruhu yazarın veya sanatçının özgürlüğüyle çatışmaz mı? Bu kavramın ardında gerçekle ve hayatla çelişen güçlü ve iddialı bir propagandanın kurumlaşması mı gizlenmektedir? «Parti ruhu»nu, bireysel özgürlükler adına başlıca hedefleri haline getirmiş olan burjuva ideologlarının iddiası budur.

Bu konuyu aydınlatmak Sovyetler Birliğinde edebi hayatın pek çok özellikleri konusunda aydınlanmamızı sağlayacaktır.

Parti ruhu ilkesinin özünü, Lenin, pek çok eserinde açıklamıştır. Materyalizm ve Ampriokritisizm adlı eseri (1909) bu ruhla doludur. Léon Tolstoy hakkındaki makalesinde de aynı hava vardır. Bu konuda, Lenin'in, Klara Zetkin'in hatıralarında naklettiği önemli bir yargısı hatırlatılabilir «... Sanat hakkında ne düşündüğümüz fazla önli değil. Milyonlarla ölçülen bir nüfus içinde sanatın yüzlerce, hatta binlerce kişiye ne verdiği de fazla önemli değil. Sanat halka aittir. Kökleri, emekçi kitlelerin en derinlerine kadar gitmelidir **Onların duygularını, düşüncelerini ve istemlerini** yansıtmalı, **onları heyecanlandırmahdır.**» (*) (Altı tarafımdan çizildi. K.Z.).

İşte bu yüzden Lenin, şöyle diyordu: Biz (Komünistler. K.Z.) elimiz kolumuz bağlı kalamayız, kargaşalık

(*) Lenin: Sanat ve Edebiyat Üzerine, Edition de Progrés, Moskova 1969, s. 264.

ve belirsizliğin bildiği gibi gelişmesine izin veremeyiz. Bu süreci bilinçli bir şekilde yönetmek ve sonuçlarını biçimlendirmek zorundayız.» (**)

Başka bir deyişle, (yazara ideolojik yardımda bulunarak) edebi hayatın gelişmesine katılma zorunluluğu Lenin'in sanatta partililikle ilgili görüşünün doğal bir sonucuydu. Marks'ın, filizofların eskiden olduğu gibi dünyayı açıklamakla yetinmeyip dünyayı değiştirmeye çalışmalarının zamanının geldiğiyle ilgili sözleri, herkesten çok Lenin'e uyar. Lenin, dünyayı değiştirmek isteyenlerdendi ve onun için en soyut felsefi düşünceler gerçek hayata ve herşeyden önce de toplumsal mücadeleye bağlanırdı. Bu durum, edebiyat ve sanatta parti ruhu ilkesi için geçerli olduğu kadar çeşitli estetik kategoriler açısından da geçerlidir.

Lenin için bu kavramın büyük bir anlamı vardı. O, bu kavramın insan düşüncesinin doğasında olduğunu ve kendi doktrininin «temel ilmek»ine bağlı bulunduğunu kabul ederdi. Düşüncemiz, dış dünyadan gelen ilk uyarıcıları, bizi çevreleyen dünya konusundaki düşünce ve değerlendirmelerimizin ve günlük deneyimizin yardımıyla senteze kavuşturur. Düşüncenin gelişmesinin bütün bu basamaklarında, insanın toplumsal çevresi ile dış dünya ile iletişimini düzenleyen ideolojik inanç ve düşüncelerin rolü son derece önemlidir. Bu, kişinin toplumsal ilişkilerine, en derin istek ve özlemlerine bağlıdır.

Çok sayıda izlenim arasından, sanatçı, bazılarını seçer ve bunlara bir biçim verir. Bu seçme, kelimenin en geniş felsefe anlamıyla, taraflı (angaje) bir seçme olarak nitelenebilir. Demek ki, parti ruhu kategorisi, sadece toplumsal anlamda değil (yani belli bir Partiye bağlı olmak anlamında değil), aynı zamanda da estetik bir kategori olarak kabul edilmelidir.

Güzellik kavramı, güzeli meydana getiren ve biçimlendiren öğelerden ayrılamaz. Ve, bir sanat yöntemi olarak,

(**) Aynı yer, s. 264.

sosyalist gerçekçiliğin Parti ruhu anlayışı, estetik açıdan, sosyalist hayat biçimlerinin ve komünizm için mücadele eden insanların manevi güzelliğini göstermeye dayanır.

Bizde ve yabancı ülkelerde, bazı teorisyenler, sosyalist gerçekçiliğin parti ruhu ilkesini, sanatta güdümlülükle bir tutmuşlardır. Oysa gerçek biraz farklıdır. Güdüm anlayışı, belli toplumsal ve siyasal amaçlara sanat aracılığıyla savunulmasıdır. Eşil ve Aristopanes'in, Dante ve Cervantes'in yaptıkları budur. Aşk ve Entrika adlı dramında, Schiller çok belirli bir siyasal eğilimin sözcülüğünü yapmıştır. Geçmişin sanatında güdümlülük izlerine gelince, bu konuda Engels'in görüşüne başvurulabilir. Engels, Rönesans sanatçılarının çizdikleri insan karakterlerinin güçlülüğünün ve canlılığının bu sanatçıların hayatın ve çağlarının içinde olmalarından, bu çağın taleplerini benimsemelerinden, toplumsal ve siyasal mücadeleye katılmalarından kaynaklandığını ileri sürer.

Parti ruhu, sanatta güdümlülük anlayışının daha üst bir aşaması, bir çeşit derinleştirilmesi olarak tanımlanabilir. Bu aşamada, sanatçı, eserinin felsefe anlamının, toplumsal görevinin ve toplumsal mücadeledeki rolünün anlamına çok daha iyi varır.

Lenin'in edebiyatta Parti ruhu teorisi, Marks ve Engels'e bağlanır ve onların görüşlerini geliştirir. Temel eser olarak Lenin'in 1905'de yayınlanmış ve konuyla ilgili otorite sayılan «Parti'nin örgütlenmesi ve Parti Edebiyatı» makalesi hatırlanmalıdır. Bugün, 60 yıl kadar sonra, bu eser, hâlâ, edebiyatın özü, yaratma özgürlüğü, vs. konulardaki tartışmaların merkezini meydana getirmektedir. Sadece bu bile, Lenin'in ele aldığı sorunların güncelliğini ve vardığı sonuçların dünya edebiyatının gelişmesi açısından taşıdığı önemi göstermeye yeterlidir. Yabancı ülkelerde yayınlanmış Sovyet edebiyatıyla ilgili eserler arasında, Lenin'in bu makalesine atıf yapmayan hemen hemen yoktur.

Gerek yabancı basında, gerekse Sovyetler Birliğinde, Lenin'in bu makalesini, onun Parti yayınlarını düzene sok-

mak için hedeflediği pratik amaçlar açısından yorumlama yolunda çeşitli girişimlerde bulunulmuştur. Oysa, bu doğru değildir. Lenin, sadece Partinin sorumlu mevkilerindeki kişiler arasında meydana gelen çelişki ve ayrılıkları ortadan kaldırmayı düşünmüyordu. Onun niyeti, sadece Parti yetkililerine, eylemlerini Partinin çıkarlarına uygun olarak yönlendirmede yardımcı olmak değildi. Bu makalenin kapsamı çok daha geniştir. Lenin, bu makalede temel önemde sorunlara değinmiştir. Sanatçının, yazarın toplumdan bütünüyle bağımsız ve özgür olup olamayacağı sorusunu; bağımsız olamıyorsa, kapitalist toplumda neye bağımlı olduğu sorusunu ve nihayet, sosyalist toplumda edebiyatın nasıl olması gerektiği sorusunu ortaya atmıştır.

Biz anlatacağımıza Lenin'den dinleyelim:

«Bir toplumda yaşamak ve ondan bağımsız olmak mümkün değildir. Burjuva yazarının, sanatçının, artistin özgürlüğü maskelenmiş bir bağımlılıktan kendisini gizleyen bir bağımlılıktan başka birşey değildir. Bu bağımlılık, altın kesesine, kendisini besleyene, dejenere edene bağımlılıktır.

Ve biz sosyalistler, bu ikiyüzlülüğün maskesini, yalancı bayrakları indiriyoruz. Bunu sınıfların dışında bir sanat ve edebiyat kurmak için yapmıyoruz (bu ancak sınıfsız bir sosyalist toplumda mümkün olabilir); özgür olduğu iddia edilen ve aslında burjuvaziye bağımlı olan bir edebiyatın karşısına, gerçekten özgür ve proleteryaya açıkça bağımlı bir edebiyat çıkarabilmek için yapıyoruz.

Bu edebiyat özgür olacaktır; çünkü sürekli yenilenecek, gücünü kâr hırsından ve çıkarcılıktan değil sosyalizm düşüncesinden ve emekçilere sevgiden alacaktır. Bu edebiyat özgür olacaktır, çünkü hayatından bezmiş, can sıkıntısından patlayan ve şişkolukları yüzünden ızdırap çeken «10 bin mutlu azınlığa» değil, ülkenin çiçeği, gücü ve geleceği olan milyonlarca, on milyonlarca işçiye hizmet edecektir. Gerçekten özgür olan bu edebiyat, insanlığın devrimci düşüncesinin son sözünü, sosyalist proletaryanın deneyimi ve

çalışmasıyla zenginleştirecek; sürekli olarak, geçmişin deneyimleriyle (sosyalizmin, ilkel ütopik biçimlerinden bu yana gelişmesinin taçlanması olan bilimsel sosyalizm) günün deneyimi (işçi yoldaşların güncel mücadeleleri) arasında, karşılıklı bir etkileşim oluşturacaktır.» (*)

Sovyet edebiyatının daha şimdiden «on bin mutlu azınlığın» değil ülkenin çiçeği olan milyonlarca ve on milyonlarca emekçinin çıkarlarını dile getirdiği söylenebilir. Bu edebiyat, komünizmi kurmakta olan halkın dipdiri emeğiyle beslenir, bu kuruluş çabasını yansıtır, halkı komünizme götüren en ileri katmanların özlemlerini dile getirir.

Sovyet yazarı, tüm dil sanatçıları gibi, bir seçme yapma durumuyla karşı karşıya kaldığı ve gerçeğin (çeşitli yollarla: dil, konu, görüntü üslup vs.) sunduğu malzemeyi estetik alana yansıtması gerektiği zaman, bu görevler karşısında kendisini halkın komünizmin kuruluşu için verdiği mücadelenin bir parçası olarak hisseder. Başardığı estetik görevler, kendi fikirlerine, dünya görüşüne, kopmaz bağlarla bağlıdır. Şolohov'un deyimiyle, Sovyet yazarı kendi bilincinin ve kalbinin emirlerini dinler. Ve kalbi, davasına hizmet ettiklerinin tümüyle komünistlerin partisiyle birlikte çarpar.

Hayatın, sanatçının beyninden fışkırttığı görüntüler ve izlenimler dalgası, sonuçta, her zaman belli bir fikir etrafında şekillenir. Ve James Joyce veya Dos Passos gibi bazı yazarların, en belirsiz ve akıcı düşüncelerini bir manyetofon şeridi veya bir stenogram gibi, hiç değiştirmeksizin otomatik yazımla tesbit etme yolundaki deneyleri, kısaca ham ilham adını verebileceğimiz bu ilk, düzensiz malzemeyi değerlendirme çabaları, ciddi bir estetik değer iddiası taşıyamaz. Böyle olsa, uyku arasındaki veya uyuşturucu maddelerin etkisi altındaki, ya da bir akıl hastalığı sonucundaki sayıklamaların tesbiti de sanat eseri adını alabilir. Ama o zaman insandan uzaklaşılmış, sanat insansızlaştırıl-

(*) Lenin, Toplu Eserler, Paris Moskova, cilt 10, S. 42.

mış olur. Sanatta tüm ideolojik konumları reddetmek de aslında bir çeşit tavır almaktır. Düzene karşılık kargaşayı savunmak da bir dünya görüşüdür. Ancak, bu durumda, gerçeği görmek yerine başını kuma gömen deve kuşu gibi davranılmış olur. Agnostisizm (bilinimezcilik) bir felsefeden kaçış yolu olmadığı gibi felsefenin reddi de değildir. Aslında bu da bir felsefedir, ama yıkıcı bir felsefedir.

Az sayıdaki burjuva okur çevresi için, Lenin'in sözünü ettiği «on bin mutlu azınlık» için, «fikirsiz», konu ve temasız bir edebiyat, (tıpkı soyut resimde olduğu gibi) anlamdan yoksun bir edebiyat ilginç olabilir. Duyuları hoş bir şekilde gıdıklayıp, anlamsızlığıyla kişiyi oyalayabilir. Ancak, edebiyattan estetik bir haz ve ruhun gelişmesini bekleyen geniş kitle için, «on bin mutlu azınlık»a hitabeden edebiyatın çekici hiç bir yanı yoktur. Böyle bir edebiyat, kitlelere toplumsal anlamda yabancıdır.

Aksine, amaçlarıyla estetik anlayışıyla, en geniş kitlelerin entellektüel özlemlerine cevap veren bir edebiyat ulusal edebiyat mertebesine ulaşır. Bu edebiyat sadece bir vakit geçirme aracı değildir. Kişiye ilham kaynağı olur, teselli eder, yeni fikirler verir ve haz duyurur.

Sosyalist gerçekçilik edebiyatının parti ruhuyla dolu olması, onun gerçek anlamda halkçı niteliğinden ayrılamaz. Halkçılık ve parti ruhu, özgür bir edebiyatın, yeni insanın edebiyatının iki temel özelliğidir.

Eserlerini halk kitlelerine sunma istemi, bu eserleri en geniş kitlelere yöneltme, halkın özlemleriyle kaynaşma isteği, dün olduğu gibi bugün de, tüm öncü Rus yazarlarının istemidir.

Ama, edebiyatın halktan esinlenmesi olgusu, günümüz Sovyet yazarlarının anladıkları biçimiyle, geçen yüzyılın Rus yazarlarından farklıdır. Leon Tolstoy hakkındaki makalesinde, Lenin, büyük yazarın eserlerinin tüm halk tarafından ancak devrimden sonra okunabileceğini ileri sürer. Aynı şey Puşkin, Lermontov, Turganyef, Nekrassov, Herzen, Dostoyevski, ve adları kitleler içinde, gerçek anlam-

da 1917 devriminden sonra duyulup benimsenen diğer büyük Rus yazarları için de söylenebilir. Çünkü, herşeyden önce, o zamana kadar ülkenin üçte ikisinin okuma yazması bile yoktu, ikinci olarak da klasiklerin eserleri çok az basılıyordu.

Ancak, bir eserin kitleler tarafından okunabilmesi onun halkçı niteliğinin tek ölçüsü sayılamaz. 19. yüzyılda, halkçılıktan farklı bir şey anlaşılıyordu, çünkü o dönemde, halkın hayatı bugünkünden çok farklıydı.

Lenin Rus devrimci hareketinin gelişmesini üç aşamada gözden geçirir. Bu aşamaların her birinde, edebiyatın halktan esinlenmesi konusunda farklı (edebiyatta halkçılık konusunda) farklı görüşler ortaya çıkar. İlk aşamada, halkın özlemlerini dile getirenler asil kökenli yazarlardır. Puşkin ve Lermontov'un eserleri bunun edebiyat alanındaki örnekleridir. İkinci aşamada, soylu kökenli yazarların yerini devrimci demokratlar alır. Bunların eserlerinde sanatın halkçı niteliği daha geniş boyutlara ulaşır. Bunun en iyi örnekleri Nekrassov'un, Çernişevski'nin, Dobroliubov'un, Saltikov-Çedrin'in eserleridir. Üçüncü aşama, köylülüğün yardımıyla 1917'de iktidarı alan işçi sınıfının tarih sahnesine girmesiyle başlar. 1917 proleter devrimi halkın hayatında derin değişiklikler yaratmıştır. Sovyet rejiminin kurulmasıyla halk, toplumsal bilinç ve kültür alanlarında yeni adımlar atmıştır. Daha önce de değindiğimiz gibi, Rus karakterinin kendisi de belli ölçülerde değişmiştir. Böylece, Gorki ve Mayakovski'den Şolohov'a kadar Sovyet yazarlarının halktan esinlenmeleri (halkçılıkları) komünizm için mücadelenin zorunlu taraflılığına uygun yeni boyutlar kazanmıştır.

Sovyet edebiyatı yazarın toplumsal özlemleriyle gerçeğin buluşma noktasıdır. Eski rejim altında, gözlerinin önündeki gerçeğe sadık kalmak isteyen gerçekçi yazar, çoğunlukla kendi siyasal inançlarıyla çelişkiye düserdi. İnanmış birer monarşist olan Balzac ve Gogol, aslında eserleriyle devrime hizmet etmekteydiler.

Geçmişin Rus yazarlarının ulusal ve halkçı yönelimleri tarihsel açıdan bakıldığında biribirinin aynı olmamakla birlikte, günümüz Sovyet edebiyatı klasik edebiyatın öncü gelenekleri temeli üzerine oturmaktadır.

Bu gelenekler üzerine birkaç söz yararlı olabilir.

Klasik Rus edebiyatının ayırdedici çizgilerinden biri de insanlara, halka karşı sorumluluk duygusudur. Bütün büyük Rus yazarları: Puşkin, Lermontov, Belinski, Çernişevski, Çehov, Nekrassov, Turganyev, Herzen, Tolstoy, Dostoyevski, Gorki, kendi varlık nedenlerinin ilhamını, halklarının hayatından aldıkları acıyı, öfkeyi, umudu, sevinci ve güzellik duygusunu dile getirmek olduğuna inanırlardı.

Bu konuda, Tolstoy'un «**Sanat Nedir?** (1898) adlı ünlü incelemesini hatırlamak yeterlidir. Tolstoy'un ideolojik çelişkileri ne olursa olsun ana çizgileriyle, yani toplumsal konumunun yansıtılmasında, sanatla hayat arasındaki ilişkilerde, kişinin rolü gibi konularda, Tolstoy sanatçısının halka karşı sorumluluğunu hep ön plana koyar.

Makalesinde, Tolstoy, geleceğin sanatının günün sanatının basit bir uzantısı olmayacağını; üst sınıfların sanatının esinlendiği kaynaklarla hiç ilgisi olmayan kesinlikle yeni temellere dayanacağını yazar. Ve, ona göre, sanat bugün olduğu gibi küçük bir zengin azınlığın hizmetinde değil, tüm halkın hizmetinde olacaktır. Böylece, eserin beğenilmesi, tasvib görmesi ve yaygınlaşması için, birbirlerine benzeyen ve anormal sayılabilecek birkaç «mutlu azınlığın» isteklerine değil, bütün insanların, yaşama koşulları çalışma hayatının doğal koşulları olan geniş kitlelerin isteklerine cevap vermesi gerekir. O zaman, sanatçılar da, mülk sahibi sınıflardan çıkmış bir avuç kişi veya uydu olmak yerine, toplumsal kökenlerinin önem taşımadığı, yetenekli kişiler olacaktır.

Sovyet edebiyatı, bu gelenekleri sürekli olarak geliştirmiştir. Rus yazarlarının edebiyatta halkçı esinin önemi konusunda söylediklerinin tümünü aktarmaya gerek yoktur.

Sadece, geçen yüzyılın büyük Rus taşlama yazarı Saltikov Çedrin'in düşüncelerini hatırlatacağım. Çedrin, edebiyatın halkçı ve ulusal olması gerektiğini ileri sürmekle kalmaz, eğitici rolü üzerinde de ısrarla durur. Gerçekten, Çedrin'in bu konuda «propaganda» kelimesini kullanmaktan çekinmediğine de değinelim.

Ancak, «edebiyat» ve «halk» kelimeleri, devrimci demokrat yazarın ağzında daha belirli bir anlam kazanır.

Bundan yüzyıl önce, 1869'da yazdıklarına bir bakalım:

«Edebiyat ve propaganda tek ve aynı şeydir. Bu aslında yeni bir şey değildir, ama henüz edebiyat bilincine o kadar az yerleşmiştir ki tekrarlamakta yarar vardır. Edebiyatın dile getirdiği tüm büyük ve soylu fikirler, aydınlattığı her yeni gerçek, öylesine büyük yankı yapar ki, edebiyatın karanlıkları yarma gücü, önyargılarında inatla direnen insanları ikna gücü karşısında saygı duymamak mümkün değildir. Hatalar için de aynı şey sözkonusudur. Kuşkusuz, sorumsuzluğu ve günübirlik yaşamayı öğütleyen bir edebiyat, dünyayı sonuna kadar etkileyebilme şansına sahip değildir, ama yine de, ilerleme davasına ciddi zararları olabilir vo etkilediği kişiler, sonunda birer insan olarak etki altında kalmaya elverişli olduklarından, davaya ciddi darbeler vurabilir.»

Saltikov Çedrin'in bundan beş yıl kadar önce yazdıkları ise şöyledir: «... Edebiyat, bu yeni güçleri karanlıktan çıkarma, bunları topluma tanıtma ve toplumu, artık varlığının kaçınılmaz şekilde bu yeni güçlere bağlı bulunduğuna ikna etme görevini üstlenmiştir. Edebiyatın başka bir görevi olamaz ve topluma, o toplumda gizli olan şeylerden başka şeyler verme hakkına sahip değildir.

Okur, beni Tolstoy ve Dostoyevski kadar iyi tanımadığı ve aramızda yüz yıllık bir mesafe olan bir yazara başvurduğum için bağışlamalıdır. Bu yazar Rus entelijansiyasının devrimci bilincinin gelişmesinde büyük bir rol oynamıştır. Kendisinden önceki devrimci demokratlar gibi (Bielinski, Çernişevski, Dolroliubov, Herzen) onun fikirleri de, dünya-

ya açık, kendi hayatından farklı bir yaşam biçimine açık bir yazar kavramının Rus edebiyatında eski bir geleneğe bağlandığını göstermektedir. Rus klasik yazarları, her zaman insanlara, halka karşı sorumluluklarının bilincinde olmuşlardır. Bu yüzden de, sanat için sanat görüşünün her zaman karşısındadırlar.

Bu anlamda partililik (taraflılık) teorisi, sosyalist gerçekçiliğin başlıca unsurlarından biri olarak, eski bir geleneği yeni koşullarda sürdürmekte ve geliştirmektedir. Sovyet edebiyatı, topluma, yeni güçlerin nerede olduğunu göstermeyi ve toplumu, kendi kaderinin bu güçlere kaçınılmaz olarak bağlı olduğuna inandırmayı görev edinmiştir.

Leon Tolstoy'dan Anılar adlı denemesinde Gorki, bu yazarın, anarşizme karşı o aldatıcı «kişinin mutlak özgürlüğü» kavramına karşı sözlerini aktarır. Gorki'nin denemesinin bu bölümü gerçekten de aktarılacak kadar değerlidir.

«Bir gün, Suleriitski'nin, bir yerlerden Prens Kropotkin'in küçük bir broşürünü ele geçirdiğini hatırlıyorum. Kendinden geçmiş bir şekilde, bütün gün anarşizmin faziletleriyle kafamızı şişirdi, bizden hiç yankı bulmayan uzun nutuklar attı.

Nihayet dayanamayan Lev Nikolayeviç,

Bana bak Levuşka, dedi. Papağan gibi, «özgürlük», «özgürlük» diye tekrarlayıp duruyorsun, Ne demek bu? Diyelim ki, kendi anladığın biçimde özgürlüğü elde ettin, ne işe yarayacak? Felsefe açısından sonsuz bir boşluk olacak; gerçek hayatta, günlük hayatta ise, bir tembelden, işe yaramaz bir kişiden başka birşey olamayacaksın. Özgür bir kişi olarak seni diğer insanlara ve hayata bağlayacak olan nedir? Kuşları ele alalım. Özgürler; tamam. Ama özgür oldukları için yuva kurmaktan vazgeçmiyorlar. Ya sen, sen de yuvanı kuracak mısın? Bunu bile yapmayacaksın belki de. Cinsel içgüdünü tatmin işini bile, sıradan bir köpek gibi, tesadüfe bırakacaksın. Biraz düşün. Sözün kısası, özgürlüğün bir boşluk, muazzam bir boşluk olduğunu anlayacaksın, duyacaksın sonunda.

Ofke içindeydi. Bir an asık bir suratla sustu ve daha sonra daha sakin bir şekilde ekledi «İsa özgürdü, Buda da özgürdü. Ve her ikisi de dünyadaki tüm günahlarla haşırneşir oldular; kendi istekleriyle bu ölümlü hayatın esiri olmayı kabul ettiler. Kimse, hiç kimse bu konuda onları aşamadı. Biz neyiz ki, sen ve ben neyiz onların karşısında? Bizi komşularımıza karşı görevlerimizden azad edecek bir özgürlük peşinde koşuyoruz, oysa bizi insan yapan o görev duygusudur. Bu duygu olmasa hayvandan farkımız kalmazdı...»

Tolstoy'u burada bırakalım. Onun öfke ve heyecanı, Dostoyevski'ninki yanında hiç kalır. Devrimin tüm yaratıcı işlevlerini reddeden Dostoyevski, karşı devrimci bir romanın (Ecinniler) yazarı olan Dostoyevski, tüm toplumsal değişimlerin düşmanı olan, dindar Dostoyevski burjuva düzeninden nefret etmekte Tolstoy'dan aşagı kalmıyordu. Kapitalizm çerçevesinde, özgürlük sloganının ne kadar aldatıcı olduğunu anlıyordu. **Yaz İzlenimleri Üzerine Kış Notları**'nın «Burjuvazi Üzerine Deneme» başlıklı bir bölümünde şöyle yazar: «Özgürlük nedir?» Nedir özgürlük adını verdikleri?— Herkesin yasaların sınırlarını aşmadan istediğini yapması mı? Peki, insan her isteğini ne zaman yapabilir? Milyoner olduğu zaman. Özgürlük beraberinde milyonlar mı getiriyor? Hayır. Milyonları olmayan bir adam nasıl bir adamdır şu halde? Milyonları olmayan bir adam istediğini yapabilen bir adam değildir, aksine kendisinden istenildiği gibi yararlanılan bir insandır.»

Eğer işin derinine inilecek olursa, Dostoyevski'nin «ezilenler ve hor görülenlere» sevgiyle dolu olan eseri, insanın güçlülerin elinde oyuncak olduğu eski dünyanın düzenine karşı bir başkaldırıştır.

İşte, Gorki'nin Rus karakterinin «Asyalı» anarşist yanını idealize etmekle suçladığı Tolstoy ve Dostoyevski bunları söylüyorlardı.

«Kişinin mutlak özgürlüğü» fikrine karşı, Tolstoy'dan önceki veya sonraki Rus yazarları arasında da pek çok öf-

keli sese rastlanabilir. Örneğin Gogol ve Herzen, Çedrin, Bielinski ve Çernişevski gibi devrimci demokrat eleştirmenler, şair Nekrassov ve daha pek çokları sayılabilir. Ama, bu konu üzerinde en fazla durmuş olan Gorki'dir. Gorki, mutlak «özgürlük» hayallerini «bireyciliğin kurdu» olarak niteler.

Felsefe açısından, mutlak özgürlük bir masaldan başka birşey değildir. Çünkü insan, kültürel evriminin her aşamasında, her zaman sınırlı ve belirlenmiş bir varlıktır.

Sovyet basını, soyut resim ve heykellere, bazı filmlere, gerçeği bozan edebiyat eserlerine karşı bu yüzden şiddetli tepkiler göstermiştir.

Bu, yaratıcılık eylemine bir müdahale midir, bir kısıtlama mıdır? Bir bakıma evet, bir bakıma hayır. Sanatçının, insanların birlikte yaşama ilkelerini yıkan anarşiye karşı uyarıldığı düşünülürse evet. Bu türden kısıtlamalar burjuva demokrasilerinde de vardır. Örneğin, buralarda, müstehcen filmler ve edebiyat belli ölçülerde yasaklanmıştır. (Her yerde ve her zaman gerekli ciddiyetle yasaklanmadığı da bir gerçektir.) Kapitalist toplumda, siyasal sınırlamalara da rastlanır.

Edebiyatın, (Lenin'in ifadesiyle) proletaryanın davasının ayrılmaz bir parçası olarak kabul edildiği ve çok daha açık bir şekilde tanımlandığı Sovyet toplumunda, halkın çıkarlarına aykırı belirtilerin eleştirisi Batı'da olduğundan çok daha açık yüreklidir.

Batı burjuva demokrasisinin ideologları, Komünist Partisi'nin edebiyat alanındaki politikasını demokrasi ilkelerinin ihlali olarak göstermek için çırpınmaktadırlar. Ama, hangi demokrasidir sözkonusu olan? Bu burjuva ideologları, bugün Sovyetler Birliğinde, yeni bir ekonomi, yeni bir kültür yaratmak için durmadan usanmadan çalışan bunca insanın gölgesinde, pornografik filmlerin boy attığı, «comics»lerin ve her türlü gerçek fikirden yoksun bir edebiyatın geliştiği bir «özgürlüğü» kabul edebileceklerine gerçekten inanıyorlar mı?

Ne olursa olsun, böyle bir sanat Sovyet gerçeğine kesinlikle yabancıdır ve komünizm için verilen mücadeleye zarar verir. Doğal olarak, her toplum, kendi manevi değerlerine, halkının yaşama tarzına uygun sanat ve edebiyat biçimleri yaratır. Ne Mayakovski, ne Şolohov, ne de Fadeev veya Aleksi Tolstoy için, Parti'nin kendi yaratıcılık süreçlerine müdahalesi hiç bir zaman sözkonusu olmamıştır. Bunlar kendi yaratıcılıkları ile Parti'nin hedefleri arasında fark görmemişlerdir. Örneğin Mayakovski, «Zamanlara hükmeden yetkilinin kendisine emir üzerine emir yağdırmasını» istediğini açıklar. «Kalemin süngü yerine geçtiği günü» göreceğini hayal eder. Ve Parti kongrelerinde şiirle ilgili sorunların da, tıpkı demir ve çelik üretimiyle ilgili sorunlar gibi ele alınmasını ister. 1951'de, Yazarlar Birliği tarafından, 50. doğum günü münasebetiyle düzenlenen gecede, Fadeev, tek ihtirasının, baş eserini yazmak, en güzel şarkısını Komünist Partisi şerefine söylemek olduğunu açıklamıştır.

Yeni toplumun edebiyatına Lenin'in dile getirdiği şekliyle uygulanan parti ruhu ilkesi, çağdaş tarihsel koşullara uygun düşmektedir. (Engels'in deyimiyle) «özgürlüğün egemenliği altında zorunluluğun egemenliği adımını atabilmek için,» yeni toplum bütün güçlerini seferber etmeli ve kendisini disipline sokmalıdır. İşte, Leninci Parti ruhu ilkesi, tarihin bu kesin dönemecine (dönemeçlerin en keskini), bu en gerilimli döneme uygun düşer. Bu ilke, ihtiyar burjuva dünyasının hoşuna gitmeyebilir. Bundan daha doğal bir şey olamaz, çünkü bu ilke, eski dünyanın reddinden kaynaklanır.

BEŞİNCİ BÖLÜM

MAKSİM GORKİ

Maksim Gorki, 1928

1928'de, uzun bir ayrılıktan sonra, Sorrente'den yurda dönüşünde, Gorki, beni ve şair Selvinski'yi evine davet etti. Malaya Nikitskaya'da, eskiden milyoner Riabuşinski'ye

ait olan ve Sovyet hükümetinin, sahibi yurt dışına kaçtıktan sonra, kendisinin ve ailesinin emrine verdiği özel malikâneci yaşıyordu.

Uluslararası ününün büyüklüğü beni biraz huzursuz ediyor, bir sıkılganlık duygusu veriyordu. Büyük yazarın bizi beklediği oturma salonuna doğru, çiçeklerle dolu ve küçük taşlarla döşeli bahçede yürürken, içimde belli belirsiz bir kuşku vardı. Çeşitli deneylerimden, ünlü kişilerin (sanatçı, yazar veya politika adamlarının) bazan, sizinle konuşurken sürekli olarak size kendi üstünlüklerini göstermekten başka birşey düşünmediklerini bilirdim. Sonuç: insan bu kişilerin yanından ayrıldığında, kolay kolay dağılmayan bir huzursuzluk duyar. Bütün hayatım boyunca, bu huzursuzluğu dağıtmayı başarma yeteneğine sahip ve çevrelerine demokratik bir alçakgönüllülük saçan iki büyük insan tanıdım: Lenin ve Gorki.

Gorki bizi evin girişinde karşıladı. Bıyıkları bir gülümsemeyle kalkmıştı; yüzünde iyi bir zenaatkâr ifadesi vardı ve mavi bir gömlek giymişti. Henüz oturmaya bile fırsat olmadan, konuşma başladı. İlk işi, o zamanlar, Selvinski ile birlikte dahil olduğumuz konstrüktivist akım konusunda ayrıntılar sormak oldu. Kuşkusuz, hiç bir Rus yazarında, Rus edebiyatının ustası ve koruyucusu olduğu duygusu onda ki kadar güçlü değildir. Gorki için Rus edebiyatı, hatta tüm dünya edebiyatı, bilmediği, tanımadığı hiç bir şey olmaması gereken geniş bir alandı. (8 bin mektubu aşan) Muazzam mektuplaşmalarının da eklendiği, pek çok sayıda roman, dram ve hikâyelerden oluşan eseri bunun en iyi kanıtıdır.

Çok ilgi çekici bir kişiliği vardı. Zevklerinin çeşitliliği, daha iyi yoğurabilmek ve sanat eserlerinde yansıtabilmek için hayatı tanıma susuzluğu, çağımızda gerçekten de az görülen türdendi. Benzerine rastlayabilmek için, Rönesans döneminin büyük adlarına, örneğin bir Leonard de Vinci'ye kadar gitmek gerekir.

Zevk ve ilgileri, sanat, bilim, teknik ve Rusya ekonomisi gibi çok çeşitli alanlara uzanırdı. Romancı, gazeteci, eleş-

tirmen, edebiyat akımları öncüsü olarak Gorki, çağdaşı binlerce yazar, bilim adamı, işçi ile ve onu, hayatlarının bir parçası, daha güzel bir gelecek rüyalarının, kendilerine olan güvenlerinin bir parçası olarak gören milyonlarca okurla ilişki halindeydi. Gorki'nin, Rus halkı için, halkın kendisini daha iyi tanımasına, kendisinde uyuyan güçleri harekete geçirmesine, yeteneğini dışlamasına yardım eden bir çeşit doğal uzantı olduğu söylenebilir.

Bilindiği gibi Gorki (müstear adı Aleksi Maksimoviç Peşkov, 1868 - 1936) son derece mütevazi bir çevreden çıkmadır. Marangoz olan babasını çok küçük yaşta kaybetmiş, zalim ve asık suratlı bir kişi olan, bir büyükbabaya teslim edilmiştir. Küçük yaştan itibaren, Gorki, hayatını kazanabilmek için en güç kol işçiliklerine girmiş, dalgıçlık, yazıcılık, fırın işçiliği yaparak, çıkını omuzunda Volga'dan Kafkasya'ya kadar tüm Rusya'yı dolaşmıştır. Bu gezginci hayat, ona halkın yaşamıyla ilgili muazzam bir gözlem ve bilgi hazinesi sağlamıştır. Bu açıdan, Gorki örneği, yazar için yaşanmış deneyin ne kadar önemli olduğunu gösterir.

Romantik görüntülere olan tutkusu ve zengin kişiliği, güçlü ilhamının tek kaynağı değildir. Bu gezginci hayattan sonra, gördüklerini başkalarına anlatmak üzere eline kalemi alan yazarın, yürüyerek yaptığı uzun yolculuklar en önemli ilham kaynağı olmuştur Rusya nedir, halk nedir? Nasıl yaşar, neler hayal eder? Mutluluk nedir? Gorki'nin eserlerinde felsefi düşünceler ve tasvirler önemli yer tutar.

Gorki'nin, edebiyattaki ilk adımları, Lenin'in Partisi'nin Rusya'da tarih sahnesine çıkmasına, işçi hareketinin gelişmesine ve devrimci hareketin hızla olgunlaşmasına rastlar. Gorki'nin eseri, bu büyük halkçı atılımın bir yansımasıdır İlk eserlerinde, canlı ve romantik renklerle bezenmiş olarak, toplumun en «düşkün» tabakaları, serseriler, hayalciler, isyankârlar, zenaatkârlar görülür. Gorki'nin kahramanları, bitmez tükenmez tartışmalardan, hayatın anlamı üzerine düşünmekten, okura sorular sormaktan ve cevap vermekten hoşlanırlar.

Çehov'a yazdığı mektuplardan birinde, Gorki, aşırı doğruluk kuşkusunun «gerçekçiliği öldürdüğünü» yazmaktadır. Gorki, daha o zamandan eski gerçekçilik anlayışla yetinmemektedir. Günlük hayatın canlılığını yansıtabilmek için natüralist yöntemlerden de kaçınmaktadır. Onun aradığı hayatın şiirsel anlatımında okura kendisini aşırtan, okurda güzellik tutkusunu uyandıran ve onu eyleme iten yeni bir yöntem bulmaktır. Gorki'nin eserindeki romantik öğe budur.

Gorki'nin yaratıcılığının bu temel ilkesine, özellikle devrimci şiirlerinde, yazılarında ve hikâyelerinde rastlanır (Şahin'in Şarkısı, Fırtına Kuşunun Şarkısı, vs...) Bu ilkeye, Gorki'nin, «alt tabaka»dan kahramanları sahneye her çı karışında Bu kahramanlar çoğunlukla büyük bir anlatım ve hat datma gücüne sahiptirler.

Devrimci romantizm, Gorki'nin zamanında dünyanın bütün büyük şehirlerinde sahneye konan «Ayak Takımı Arasında» (1902) eserine baştan sona damgasını vurur. Oyun kahramanları Çarlık düzenini açık açık eleştirmedikleri halde, oyun, çar sansürünün vahşi direnciyle karşılaşmıştır. Toplumun en yoksul katmanlarını sahneye çıkaran Gorki, bu zavallı insanların güzele olan tutkularıyla sefil yaşamları arasındaki açık çelişkiyi vurgulamıştır. Öyle ki, oyun, bu koşulları sürdüren çar düzenine karşı gerçek bir suçlama belgesi haline gelmiştir. Oyunun kahramanları hırsızlar, fahişeler, düşmüş bir baron, bir hanın miğde bulandırıcı mahzenlerinde sürünen bir aktör, bütün bu yalın ayak, başı kabak takımı, seyirciyi şahit tutmakta ve «böyle yaşamaya devam etmek mümkün değildir» dedirtmektedir. Oyunda, uzlaştırıcı ihtiyar Luka'nın, diğer tüm kahramanların özellikle kaderine bir türlü katlanamayan isyankâr sarhoş Satin'in tepkisiyle karşılaşması tesadüften ibaret değildir.

Gorki'nin ünlü romanı «Ana»da, güzellik idealine duyulan aynı romantik tutkuyla karşılaşılır. Gorki, bizi 20. yüzyılın başında, Rusya işçilerinin dünyasına, sınıf müca-

delesinin tam ortasına sokarken, devrimci mücadelenin, insanları manevi planda yücelttiğini ve değişime uğrattığını göstermek istemiştir. Bu anlamda, bu eserin başlıca değeri, kaynaklarını halkın hayatından alan sosyalist gerçekçiliğin nasıl doğduğunu göstermesidir. Gorki'ye gelene kadar, (Schiller'in öncülüğünü yaptığı bir geleneğe uygun olarak) dünya edebiyatında, devrimcileri, toplum yıkıcıları olarak göstermek kural halindeydi. Gorki ise, insanın kendini devrime adamasının, onu manevi açıdan zenginleştirdiğini ve doğru yola getirdiğini göstererek, çok farklı bir görüş açısı getirmiştir. Romanın başlıca kahramanları, Pavel Vlassov ve annesi Nilovna, bu temel fikre uygun olarak çizilmişlerdir. Bu arada, romandaki kişilerin aslında, gerçek insanlar olduklarını; baş kahramanın. Sormovo kasabasından işçi P. Zalomov olduğunu hatırlatalım.

Ana, Gorki'nin, Rusya'nın iki büyük edebiyat dönemi arasındaki köprü rolünü en iyi gösteren romandır. Tarihsel gelişmenin son hedefinin insan olduğu fikri, romanın anahtarıdır. Yine bu açıdan, Gorki, 19. yüzyıl Rus edebiyatının insancıl geleneklerinin takipçisidir. Yine de, (Dostoyevski gibi) insanın acılarını anlatmakla yetinmeyip, dünyayı i radesine göre biçimlendiren böylece çok daha büyük bir hümanizmaya erişen insanı anlattığı için, bu temaya yeni bir ses getirir ve zenginleştirir.

Ana, Gorki'nin, sadece Rusya'da değil, romanın milyonlarca basıldığı diğer ülkelerde de işçi okurlar arasında en fazla yankı bulmuş eserlerindendir. Gorki'nin Amerika gezisi sırasında, 1906 yazında Amerika'da basılmış, önce İngilizce olarak **Appelton** Magazine'de 1906 - 1907'de tefrika edilmiştir. 1907 Mayıs'ında, Lenin ve Gorki Londra'da Rus Sosyal - Demokrat İşçi Partisi'nin 5. Kongresi sırasında karşılaştıkları zaman, Lenin el yazmalarından okuduğu romanı çok övmüştür. Gorki, daha sonra Lenin'le ilgili anılarında: «Ona bu kitabı biraz aceleye getirmiş olduğumu itiraf ettim, ama daha nedenini anlatmama fırsat bırakmadan, Lenin kafasını olumlayan bir şekilde sallayıp

accle etmekle iyi yaptığımı, bu romanın acil bir ihtiyaç olduğunu, devrimci harekete kendiliğinden katılan pek çok işçi bulunduğunu ve Ana'yı okumanın onlar için çok yararlı olacağını söyledi. «Bu kitap tam zamanında yetişti.» dedi. Tek övgüsü bu oldu; ama benim için en değerli övgü buydu zaten.

Gorki, eserlerinde, Rus toprağının eski efendilerine, sanayicilere, tüccarlara, maddî ve manevî bakımdan toplumdaki zengin sınıflara bağımlı aydınlara geniş bir yer ayırır. Ülke içindeki pek çok gezileri sırasında «demirden adamlar» («hayatın hakimleri») adını verdiği bu kişileri yakından tanımak ve anlamak imkânını bulmuştur. Bu kişiler çoğunlukla inatçı bir mücadelenin ön saflara çıkardığı, renkli ve ilginç kişilerdir. Gorki bu kişilere, mülk sahibi sınıflardan oldukları, birer kapitalist oldukları için olumsuz ön yargılarla yaklaşmaktan kaçınır. Hatta tam tersi bir tutum takınır. Hayat kaynayan, kendilerini zevklerin fırtınalarına kaptırmış, yorulmak bilmez bir hareketlilik içindeki bu adamlardan hoşlandığı bile olur. Ama Gorki, mülk sahibinin enerjisinin, kendisi için bile zararlı sonuçlar taşıdığını gösterir. Bu enerji onun ruhunu çirkinleştirir, onu tamahkâr, yalancı, zalim yapar, düşünce gücünü kurutur, sıkıntı kusar. Gorki, bu temayı işleyen pek çok oyun (**Vasa Jeleznova, Egor Buliçev** ve diğerleri) ve örneğin **Üçler, Thomas Gordeyev, Mathias Kojemiakin'in Hayatı, Artamonov'lar** gibi hikâyeler ve romanlar yazmıştır. Bu son romanda, Gorki bir tüccar ailesinin üç kuşağını anlatır. Ailenin şefi İlia Artamonov, bir çınar gibi güçlüdür, kökleri sıkı sıkıya halka bağlıdır. Sürekli yeni fikirler ve projeler peşinde koşan büyük bir güzelliği yansıtır. Servetini, kaderin kendisini sürüklediği küçük ve uyuşuk bir taşra şehrine akıtmak ister. Ama bütün eseri, bütün çabaları insanları sömürmek üzerine kuruludur. Çocukları ve torunlarıysa, gitgide savrulur ve dejenere olurlar, kendilerini tembelliğe ve istifçiliğin sağlıksız zevkine kapıp koyuverirler, yararsız, anlamsız bir hayat sürerler.

Gorki, insanı ön plâna çıkarırken ve onu yepyeni bir sıcaklıkla yüceltirken, bireycilikle de mücadele eder. Ünlü makalesi «Kişiliğin Tahribi» (1909) «bireycilik kurdunu»na karşı yöneltilmiş heyecanlı bir felsefe incelemesidir.

Nihayet, Gorki hayatının son on yılını verdiği **Klim Samgin'in Hayatı** adlı en önemli eserini de, kendisini öteden beri fazla ilgilendiren bir konuya ayırmıştır; İnsanın küçük burjuva dünya görüşüyle, bireycilikle nasıl bozulduğunu ve bunların insan ruhu üzerindeki etkilerini incelemiştir. Eserin başlıca kahramanı, hayatı Rus tarihinin 1880'lerden 1917'ye kadar giden kırk yıllık bir dönemini kapsayan ve küçük-burjuva bireyciliğinin tipik bir örneği olan avukat Klim Samgin'dir. Samgin, çocukluğundan beri her türlü kişisel görüşten yoksun olmaya alıştırılmıştır. Yoksulların ve halkın koruyucusu olarak geçinir ama gerçekte zenginlerin etekleri arasında yaşar. İki yüzlü ve ihanete açıktır. Her işte, sevinçte ve kederde devletle veya partilerle ilişkilerinde tedbirlidir. Herkesin dostudur ama, gerçekte kimsenin dostu değildir. Hem devrimcilerin, hem kapitalistlerin, hem polisin, hem fahişelerin, hem öğrencilerin, hem tüccarların «arkadaşı»dır. Bu adam, her duruma uyabilme yeteneğine sahip bir sürüngendir. Toplumda, belli bir ağırlığı vardır. Ama o, insanlıktan uzak bir yaratıktır; ikiyüzlülüğün ve kaypaklığın ilke haline geldiği bir çağın çocuğudur. Dostoyevski'ye verilen polemik bir cevap niteliğinde olan **Klim Samgin** psikolojik derinliğiyle, kuşkusuz sadece Rus edebiyatının değil, genel olarak tüm edebiyatın en büyük eserlerinden biridir. Gorki, «küçük, sıradan kişiler»e karşı, her türlü sulu gözlü acıma duygusundan iğrenti duyar, Dostoyevski için aynı şeyi söylemek güçtür.

Gorki, **Klim Samgin'in Hayatı**'na başladığı zaman, romanın konusu ve olayların geçtiği dönem, güncel sorunlardan uzak görünüyordu. Yazarın o sıralarda çok tutulan ve ün kazanan güncel olaylara dönük gazetecilik üslûbu ve makaleleriyle çatışır gibiydi. Ancak, bu konuda

yüzeyden gözlemciler yanıldılar. Yazar Gorki, gazeteci Gorki ile çelişki içinde değildi. **Klim Samgin'in Hayatı**, gelecek kuşakların gözünde, büyük bir olasılıkla büyük yazarın karşı devrimle mücadelesinde en önemli eser olarak kalacaktır.

Edebiyat ve sanatta, faşizmin insanlığın öncü güçleri tarafından gerçekleştirilen askeri yenilgisi, simgesel olarak can çekişen bir canavar olarak gösterilir. Ama canavarı öldürmek yetmez. Zaferden sonra, canavarın dişlerinin döküldüğü toprakları da sürmek gerekir. Faşizmi sadece askeri açıdan değil, manevi ve siyasal açıdan da yenmek zorunludur. Onun, insanların çoğunun içindeki tarihsel ve psikolojik kökenlerini koparmak, onu çırılçıplak sergilemek ve daha nüve halindeyken maskesini düşürmek zorunludur.

Klim Samgin'in Hayatı açgözlülük, çıkarcılık psikolojisinin kökenleri sorununa aydınlık getirir. Bu eser, insanın bozulması, düşmesi konusunda yazılmış en derin eserdir denilebilir.

Bu dört ciltlik felsefe destanını yazarken (kendisi bu eseri garip bir şekilde -menkıbe- olarak nitelemiştir.) Gorki, bir yandan da güncel politikanın en yakıcı konuları üzerine makaleler yazıyordu. Bu makaleler, **İzveztia** ve **Pravda** sütunlarında yayınlanmıştır. Bunlar arasında en fazla yankı uyandıranlar, «**Düşman teslim olmazsa, saf dışı edilir**» (1930), «**Kültür ustaları, kimden yanasınız?**» (1932) «**Amerikalı okurlara cevap**» (ilk defa 22 Mart 1932'de yayınlanmıştır.) vs.'dir.

«**Düşman teslim olmazsa, saf dışı edilir**» SSCB'ye karşı savaşa hazırlanan yabancı saldırganları hedef alıyordu. Gorki, bu makalede şöyle yazıyordu: «Bu durum işçi sınıfını kendisini ve tarihsel görevini savunmaya zorluyor; yeni bir dünya kurmak için 13 yıldır sürdürülen yiğit ve fedakâr bir mücadele boyunca kendisi ve bütün ülkelerin işçilerinin yücelmesi için yarattıklarının tümünü korumaya zorluyor.»

Gorki'nin siyasal yazıları, onun evrimini edebiyat ürünlerinden daha iyi yansıtır. 1930'da, Lenin üzerine yazdığı denemeyi bitirirken, Gorki, hayat karşısında Lenin'in ve kendisinin tavrının farklılığını doğru bir şekilde vurgular. Şöyle yazar:

«O, (Lenin K.Z.) bir siyaset adamıdır. Rus köylülüğü gibi muazzam ve ağır bir geminin kaptanı için zorunlu olan, uzak görüşlü ve keskin sezgiye mükemmel bir şekilde sahiptir.

Bana gelince, ben siyasete karşı adeta yapısal bir nefret duyarım. Genel olarak kitlelerin, özel olarak da köylü kitlelerin görüşlerine ve haklılığa fazla önem vermem. Düşünceyle beslenmeyen doğru görüş ve haklılık, henüz, yaratıcı bir rol oynayabilecek bir güç değildir. Kişide, tüm bireyler arasında bir çıkar ortaklığı olduğu bilinci doğmadıkça, kitlelerin görüşleri ve haklılıkları düşünceden yoksun demektir.»

«Siyasete karşı yapısal bir nefret duyduğu» yolundaki bu itiraf, özellikle Lenin'i konu alan bir denemede, oldukça şaşırtıcıdır. Gorki, siyasete pekala karışmıştır; hem de zaman zaman çok aktif olarak. Örneğin, 1918'de **Novaya Jins** (Yeni Hayat) Gazetesi'nde yayınlanan «Yersiz Düşünceler» adlı yazıya bakalım. Bu yazıları yazar, yıllar sonra reddetmiştir. Örneğin, «Rus Zalimliği» (1922) makalesi gibi yazılar çoğunlukla geçici olayların etkisi altında yazılmıştır. Ama yine de Batılı anti komünizm uzmanları, burjuva basınının komünistlere ve genel olarak Rus halkına karşı yöneltildiği suçlamalara Gorki'nin de katıldığına kanıt olarak, bu makaleleri gösterirler.

Gorki'de, kendi halkına ve Komünist Partisi'ne karşı saldırı aramak saçmadır. Onun tüm makaleleri, Rus insanının zaferini ve büyük Sosyalist Oktobr Devrimi'nden sonraki başarılarını yücelten, gerçek zafer şarkılarıdır.

Gorki'nin sadece toplumla ilgili bir yazar olmakla kalmayıp, aynı zamanda sosyalist bir yazar olduğu kesinlikle ve kuşkusuzca söylenebilir. O, sadece, (örneğin Balzac gi-

bi) içinde yaşadığı toplumu tüm sınıflarıyla anlatmakla yetinmez, aynı zamanda, toplumun geleceğini belirleyen süreçleri de ortaya çıkarır.

Gorki, bir «aydın» olarak adlandırılmaya, gerçekten de hak kazanmıştır. Son on yılların dünya edebiyatının özü olan duygusallık, dünya ve tarih görüşü (A. France, B. Shaw, H. Wells ve pek çok diğerleri) Gorki'de, hem geleneksel, hem de yeni olan, tipik Rus çizgilerinin yansımasını bulmuştur. Gorki'nin edebiyata kattığı bu yeni öge, kaderinin efendisi haline gelmiş ve bu kaderi kendince anlamak, değiştirmek ve güzelleştirmek isteyen bir halkın bilgiye olan susuzluğudur. İşte bu yüzden Gorki, emekten söz ederken böylesine ilham dolu bir üslûba kavuşur.

1930'de **Okurlarla Yazışma**'larında, Gorki şöyle yazıyordu:

Emeğin, insanları ve hayatı değiştiren o mucize dolu gücünü, hiç bir zaman günümüzde, bizim ülkemizde, işçi ve köylü devletinde olduğu kadar parlak ve inandırıcı bir biçimde göstermediğini sanıyorum.»

Gorki'de, örf ve âdetlerin, tarihsel olayların ve geniş boyutları ve gerçek tutkusuyla dikkati çeken günlük hayattan sahnelerin anlatımı, sürekli olarak, kahramanların düşünce ve diyaloglarıyla tamamlanır. Bence bu yüzden, onun büyük eserlerinin kurgusu küçük eserleri ve hikâyeleri kadar güçlü değildir. Gorki'nin sanat gücü özellikle psikolojik portrelerinde kendini gösterir **L. Tolstoy'la ilgili Anılar**'ı, modelinden (Tolstoy'dan) hiç de aşağı kalmayan bir ustalığın ürünüdür. Bu eserdeki dil, adeta tanrıların Olemp dağında kendi aralarında kullandıkları dildir. Lenin'in edebi portresine gelince, bu eser, belki de o büyük insanın çağdaşlarının, bize bıraktıkları en etkileyici portredir.

Gorki'nin edebiyata atıldığı dönemde, edebiyat, halkı, acılarına ve kaderine ağlayan, gözden düşmüş bir eski tanrı olarak gösteriyordu. Gorki bu sulu gözlü acıma üslûbunu gözden düşürdü. Bu üslûbun üstüne üstüne gitti.

O korkunç «Okurov Rusyası» küçük burjuva Rusya, sefalet, düşkünlük sözlerini kullanmaya cesaret etti. Ama, 19. yüzyıl gerçekçi yazarlarını hatırlatan ve amansız eleştirinin ardında, bir hayat ışığı, kendine, Rusya'ya ve halkına bağladığı umutlar parlıyordu.

Gorki, insanları hoşgörüye ve boyun eğmeye çağırarak, insanlığı kötülüğün karanlık güçlerinden kurtarma mücadelesini her engelleyişinde, Tolstoy ve Dostoyevski gibi dünya edebiyatının en dokunulmaz adlarına saldırmaktan da çekinmiyordu. «Ey mağrur insan, tahammüllü ol» diyordu Dostoyevski. «İnsan! Ne güzel, Ne kadar gurur verici!» diyordu Gorki. **Karamozov Kardeşler**'de, Dostoyevski'nin başlıca kahramanı bilge Zossima «Doyum isteme, ihtiyaç ve arzularını arttırma» der. Gorki «Güzele karşı doymak bilmez bir arzu besle. Doğayı al ve ondan tüm güzellikleri çıkar. O senindir.» diyordu.

Büyük harfle yazılan İNSAN'ın, kültürün, barış ve güneşin şarkısını söyleyen Gorki, Rus edebiyatı için halk destanlarından çıkmış genç bir kahramandır. Dünyayı, «hayatımızın en karanlık, en iğrenç kötülüklerine meydan okumak, ve onları yenmek üzere geldiğini» söyler. Takma ad olarak halk için duyduğu acıyı dile getiren bir ad seçmiş, eserlerinde bu acıyı türküleştirmiştir. Daha da fazlası; insanın güzel olduğunu, birleşmek, ortak hareket etmek, aklın ve emeğin egemenliğini kurmak şartıyla, insanın olağanüstü eserler yaratabileceğini dile getirmiştir

Gorki, çekimserliklerin, kelime oyunlarının, örtülü benzetmelerin yazarı değildir. Tutkuları güçlü ve saftır. Düşüncesi günün ve geleceğin ritmine uyar, çağının tutku ve hayalleriyle beslenir O faşizmden, adeta nefes almak kadar doğal bir şekilde nefret eder. İrkutsk'lu öğrencilere. «Tüm dünyamıza kendi bahçemiz gibi bakmalıyız.» diye yazmıştı. Bir başka yerde ise, şöyle diyordu: «İşçinin çenesine bir tekme atarak kafasını parçalayan faşist, hayvan bile değildir; hayvandan daha çok aşağılık bir şey, tepelenmesi gereken kudurmuş bir yaratıktır.»

Gorki ile birlikte, edebiyatta, o zamana kadar bilinmeyen bir yazar tipi ortaya çıkmıştır. Dünyadaki tüm okurlar bunu hemen anlamışlar, onda geleceğin şekillendiğini hissetmişlerdir. Rus edebiyatında yıllar boyunca ağır ağır olgunlaşan tüm öncü fikirleri, Gorki, büyük bir çeşitlilik gösteren eserinde dile getirmiştir. Puşkin'den sonra, Rus edebiyatı, hayata böylesine bağlı, böylesine iyimser bir ikinci yazar tanımamıştır. Belinski ve Çernişevski'den sonra, Rus edebiyatına daha derin ve çok yönlü bir edebiyat eleştirmeni, daha büyük bir fikir ustası gelmemiştir. Saltikov-Çedrin bir yana bırakılacak olursa, edebiyatımız, eski Rusya'daki vahşeti bu derece acımasızca eleştiren bir başkasına rastlamamıştır. Ama bunların hepsinin ötesinde, Gorki, halktan, işçi hareketinden, Lenin'den aldığı ve makalelerinde, romanlarında, oyunlarında geliştirdiği yaratıcı fikirlerin öncüsüdür. Bu fikirler, halk devrimiyle iyice büyüyen ve olgunlaşan fikirlerdir. Gorki, Rusya'da sosyalist değişimin kaçınılmazlığını kendisinden öncekilerden çok daha iyi göstermiştir.

İşte bu yüzden o, yeni Rus edebiyatının babası ve sosyalist gerçekçiliğin kurucusu adlarına bütünüyle hak kazanmıştır.

ALTINCI BÖLÜM

VLADİMİR MAYAKOVSKİ

Vladimir Mayakovski, 1924

Petersburg'da, Aurora zırhlısından atılan toplar, 7 Kasım 1917'de (25 Ekim) sosyalist devrimin başladığını ilân ederken, eski kuşağın pek çok yazarı panik içindeydi. İkti-

darın alınmasından birkaç gün sonra, yeni rejim, daha doğrusu eğitimle görevli Halk Komiseri Anatol Lunaçarsederken, eski kuşağın pek çok yazarı panik içindeydi. İktibir toplantıya çağırınayı kararlaştırdı. Bu toplantıya sadece birkaç yazar katıldı. Bunlar arasında Aleksandr Blok, ve Vladimir Mayakovski de vardı.

Blok, ince bir lirizme sahip, duyarlığı her zaman uyanık olan ve kalbi çağının en küçük ürpertisiyle birlikte çarpan, bunalımları ve çelişkileri sonuna kadar yaşayan bir şairdi.

Onikiler şiiri, biraz da devrimin şarkısı, her halk devriminin özü olan güzellik tutkusunun türküsü sayılabilir.

Blok 1921'de, genç yaşta öldü. Devrim konusunda onu dile getirmeye zaman bulamadıklarını Mayakovski dile getirdi.

Ne zaman Mayakovski'nin adının anıldığını duysam, içimden «devrim» sözcüğünü söylemek gelir. Siyasetle, güncel konularla dolu ve tümüyle orijinal mısralarını okumuş olan herkes, «Evet, böyle bir şair, ancak sosyal ilişkilerin kökünden alt üst olduğu bir çağda yaşamış olabilir» kanısına kolayca katılacaktır.

Mayakosvki'yi ilk kez, 1918 kışında Petrograd'daki bir denizciler gecesinde gördüm. Pes perdeden gürleyen sesiyle, salona hiç de şiir dinlemeye gelmemiş olan kalabalığın gürültüsünü bastırmayı başararak **Sol adım** şiirini o kuyordu. Denizcilerin çoğunluğu, oraya, akordiyonların müziğine ayak uydurarak kızlarla dans etmek için gelmişlerdi. Ama Mayakovski, o şaşırtıcı inandırıcılığı, devrimci enerji ve heyecanıyla onları adeta büyüledi. Daha sonra, 1920 yılında onu daha yakından tanıdım. 1920'den sonra da, o trajik sonuna kadar, ona sık sık rastladım. Mayakovski'nin yönettiği «Lef» grubu, parti çizgisine o zamanlar teorisyeni ve ideoloğu sayıldığım «konstrüktivistler» grubundan kuşkusuz çok daha yakındı. Bu yüzden, 1920'li yılların ikinci yarısında onunla, sık sık polemiğe giriştiğimiz oldu. Ama bu polemikler aramızda kişisel bir dostluk

doğmasına engel olmadı. Üstelik de ben, edebî kariyerime, bir bakıma onun dergisinde yazarak, onun himayesi altında başlamıştım. O zamandan beri hep dostluk ilişkileri içinde olduk. Kişiliğinden adeta manyetik bir güç fışkırırdı. Çevresindeki etkisi, cüretkârlıkla devrimci saflığın ve şövalye ruhunun karışımından doğmaktaydı. Bu özellikler, onun şair yönünün olduğu kadar, insan yönünün de ayrılmaz parçalarıydı.

Mayakovski, 1893'te, Rion vadisinde küçük bir Kafkas kasabası olan Bagdadi'de doğdu. Genç yaşta ölen babası orman bekçisiydi. Mayakovski bir süre sonra Moskova'ya yerleşti. Onbeş yaşındayken, bir Sosyal Demokrat çevrenin gizli toplantılarına katılıyordu. Çarın polisi tarafından bildiri dağıttığı için tutuklandı ve 11 ay tutuklu kaldı. Bu olay şairin belleğinde derin izler bıraktı.

Mayakovski, Moskova'da resim eğitimi gördüğü halde şair oldu. 1912'de edebiyata atılışı, büyük bir toplumsal çalkantı dönemine rastlar. Kendisini «fütürist» sayıyor ve köhnemiş estetik ilkelere karşı çıkıyordu. Mayakovski örneği, Rus gerçeğinin, Avrupa'da ve Rusya'da aynı zamanda beliren edebiyat akımlarına tümüyle orijinal bir karakter kazandırdığını açıkça gösterir. Mayakovski'nin fütürizminin İtalyan Marinetti'nin fütürizmiyle uzaktan yakından bir ilişkisi yoktur. Rus fütüristleri otomobillere, sürate ve silahlı güce tapınmıyorlardı. Kısaca, her türlü saldırı estetiğinden uzaktılar.

Mayakovski'nin şiirinin merkezinde, şairin, insanı ilgilendiren herşeye karşı beslediği acılı duyguyla birlikte insanın kendisi vardır. Mayakovski kendisinden şöyle sözeder: «Ben, nerede acı varsa oradayım. Her yerdeyim.», «İşte her yerim acı ve yara.», «Sayısız kalplerim, her yerinden kanıyor.»... Onun gençlik mısralarının ana teması budur. Mayakovski, Gorki'nin ardılı veya doğrudan tilmizi değildir. Onları aynı ekole mensup göstermek gerçeği zorlamak olur. Üslûplarında da ortak olan hiç bir yan

yoktur. Ama yine de manevi yönden son derece yakındırlar. İnsan adına verilen kavgada buluşurlar.

İkinci Dünya savaşının tam ortasında, Mayakovski, **Bir Böğürtü Kadar Basit** başlığını taşıyan bir şiir yayınladı. Alışılmadık bir ad taşıyan bu şiir, daha çok, bir feryat, bir çığlıktır. Biçiminde olduğu kadar özünde de öfke ile doludur. Bu şiir, zengin hanımların özel odalarının lirizmine, çöküntü ruhuna ve doymak bilmeyenlerin aç gözlü saldırganlığına karşı bir mahkûmiyet fermanıdır.

Mayakovski'nin devrim öncesi eserleri onüç ciltlik

> Pisliğe bulanmış bir koltukta
> yuvarlanıp göbek salan uşaklar.
> Rehavet içindeki beyninizde
> hayale dalan düşüncenizi
> kanayan bir yürek parçasıyla uyaracağım
> Pervasız ve zehirli,
> eğleneceğim sizinle bildiğimce!

«Kanayan yürekli şair», yeniye tapınma dininin havarisi böyleydi işte.

Mayakovski'nin devrim öncesi eserleri onüç ciltlik tüm eserleri arasında tek bir cilt tutar. Mayakovski'nin çağımızın şairi olduğunu, halkın sosyalizm için verdiği savaşın şairi olduğunu anlar ve duyarız. Onu şair olarak dünyaya yeniden getiren, 1917 Ekim Devrimidir. Gerçek ailesi kitlelerdir. Benliği ilham dolu yaratıcılığıdır. Şiirinin özü insanlığı gençleştirmek ve tüm geçmiş tortulardan arındırmaktır. O, «Yoldaşlar, siperlere. Yürek ve ruhlardan kurulmuş siperlere» diye bağırır. İnsanların binlerce yıllık tutkulu rüyasını: insanın en büyük rüyasını dile getirir. O hedefe, sadece halkın mücadelesi ile varılabileceğini anlamıştır. Kanlı, acılı ve pek çok fedakârlık isteyen ama kaçınılmaz olan bir mücadeledir bu. Mayakovski, devrimin şairi olma görevini böyle anlardı ve bu anlayış, eserinin tüm orijinalitesini, tüm özelliğini meydana getirir.

Şairlerin özgürlük konusunu işlemeleri yeni değildir. Rousseau, Byron, Lermontov, Heine, Whitman, Petöfi, Hugo, bütün bu büyük şairler, insanlığın binlerce yıllık hayali olan güzel ve özgür bir insan özlemini dile getirmekle kalmamışlar, aynı zamanda şiirlerinde, toplumun gelişmesinin belirli bir aşamasını, çağlarını da yansıtmışlardır. Bu şairlerin tümü de büyük özgürlük şairleridir.

Yine de... şu halk, hümanizma, özgürlük sözcükleri kullanıla kullanıla öylesine aşınmış sözcüklerdir ki, gerçek anlamlarını adeta kaybetmişlerdir. Proleter devriminin şairi olarak, Mayakovski'nin büyüklüğü, eserinin merkezine (örneğin bir Whitman'ın yaptığı gibi) genel olarak doğal insanı değil, (Byron gibi) genel olarak başkaldıran insanı değil, özgürlük ve insanlığın kurtuluşu için savaşan insanı koymuş olmasındadır. Halk, hümanizma, özgürlük... Bütün bu sözcükler Mayakovski'de, halkın en ileri kesimlerinin çıkarlarını dile getiren yepyeni bir yankı, yepyeni bir tarihsel içerik kazanırlar. Mayakovski'nin mutlak anlamda yeni bir lirik heyecan yakalayabilmesini sağlayan da budur. Bu yüzden, onun şiirinin konusu, soyut anlamda özgür insanın kutsanması değil, sosyalist toplumun vatandaşı olan insanın kutsanmasıdır. O zamana kadar, Rus şiirinde, Devletle birey arasındaki ayrılık ve çatışma vurgulanırken, Mayakovski'de, aksine, bu iki kutbun birleşip kaynaştığı görülür.

O şöyle der: «Gosplan'ın (*) kan ter içinde geçen tartışmalardan sonra benim bir yıllık görevlerimi de belirlemesini istiyorum». Hayır, şiir zarif bir «kır çiçeği» veya Baudelaire'in kara «Kötülük Çiçekleri», hatta Promete'nin dünyaya gururla meydan okuması değildir. Şiir askerdir.

(*) SSCB Bakanlar Kuruluna bağlı Plan Komitesi. Sovyet hükümetinin bir organı olan bu komitenin görevi, parti ve hükümetin direktiflerine uygun olarak, ulusal ekonominin gelişmesi için plan taslakları hazırlamak ve planın uygulanmasını denetlemektir.

Şiir fabrikadır. Mayakovski'nin bir başka arzusunu daha aktaracağım: «Kalemin süngü olmasını isterdim». Mayakovski'nin, şiirlerinden birine **İşçi Şair** adını verdiğini hatırlayalım.

Rus şairi Mayakovski, Rusya'da sosyalizmin kuruluşu davasına sıkı sıkıya bağlı, yepyeni bir yurtseverliği şiirleştiriyordu. Onun şiirleri her sayfasında, insanı tek bir hedefe yönelmiş bir enerji ve fikir denizine sürükler; güçlü bir bileğin mısralara soktuğu her sözcükte, bu dev kişinin geri çevrilmez ileri atılımı hissedilir.

İçeriğine bakıldığında, Mayakovski'nin şiiri 1917 ile (şairin ölüm yılı olan) 1930 arasındaki devrimci dönemin esinlendirdiği bir kronik olarak nitelenebilir.

Mayakovski için «büyük» veya «küçük» konu yoktur. O yılların güncel olaylarının tümünden, ayrım yapmadan söz eder. Devlet borçları, bir işçinin yeni bir konuta yerleşmesi, (kendisine halkın çıkarlarının sözcülüğünü yüklediği) Gènes konferansı, köylü çocukları için lastik emzikler, aşk ve arkadaşlık, Yesenin'in ölümü ve edebî kavgalar... O güncel ve sıradan olandaki şiiri yakalamayı ve insanlara uzak, sihirli diyarların yolunu göstermeyi bilir.

Vladimir İliç Lenin şiirinde, Mayakovski, heyecan dolu mısralarla, tarihin adeta kendi bağrından çekip çıkardığı izlenimi doğan Lenin'in dev bir heykelini yontmayı başarmış ve halkın önderine duyduğu sonsuz sevgiyi çok güzel yansıtmıştır. **«İşler Yolunda»** şiirinde özgürlüğünü kazanmış ve kendi devletini kurmuş muzaffer ve coşkulu bir halkı anlatır.

Mayakovski'nin şiirsel imajları bazan bir devin eseriymiş izlenimi yaratır. Aşırı abartmalı anlatımlar ve benzetmeler birbirine karışır. Her sözcük, her kafiye bir iç ateşle tutuşur ve anlam yüklüdür. Benzetmelerin, yepyeni sözcüklerin cüretliliği, konuların kapsamı, insanı şaşırtır. Gogol (Büyük Katerina döneminin şairlerinden) Derjavin hakkında, onun abartmalarının ve fantezilerinin amacının «ele aldığı konuyu doğa üstü bir güçle donatarak, bize adeta

binlerce gözle bakarmışcasına bir hava yaratmak» olduğunu söylerdi. Mayakovski'nin kalemiyle, hayatın kendisi de bize binlerce gözle birden bakar ve o binlerce göz, var olmanın trajik duygusuyla, insana karşı beslenen aşırı bir aşkla ve karmakarışık bir varolma bilinciyle alabildiğine genişler. Gogol'un düzyazıları gibi Mayakovski'nin şiiri de lirizmle ince bir alayın karışımıdır. Şair, alay ve taşlama «benim en sevdiğim silahlarımdır» der, ve bu iki silah, epik bir ilhamla birleşerek Mayakovski'nin şiirine o taklid edilmez rengini verir.

Tüm biçimsel orijinalliğine rağmen, Mayakovski'nin şiiri, işlediği pekçok konuyla, geçen yüzyılın klasik Rus edebiyatının yankısıdır. Hiç bir şairin Rus karakterinin devrimci atılımını, kapsamını, cesaret ve atılganlığını onun gibi yansıtamadığı söylenebilir. Mayakovski bütünüyle, tüm kapsamıyla Rus'tur.

Bütün bu söylediklerimizden sonra, şairin 14 Nisan 1930'da intihar etmesi, daha da anlaşılmaz bir olay haline gelir. Sık sık, bu konuda «Neden?» sorusunun sorulduğuna rastlanır. Mayakovski, eserlerinde bütünüyle komünizmden yana olduğuna göre, yaratıcılığını yeni toplumun kuruluşuna adadığına göre, kendisini kitlelerin uyarıcısı, sözcüsü, yönlendiricisi saydığına göre, devrimci cüretle dolu yeni mısra biçimlerinin yaratıcısı olduğuna göre, neden, evet neden, birdenbire, hiç beklenmedik bir şekilde hayatına son vermiştir?

Bu son kararını uygulamadan hemen önce yazdığı bir mektupta, şair, kişisel nedenler ileri sürüyordu: «Aşkın küçük gemisi, akıp giden hayata çarparak parçalandı», «bu sonu kimseye tavsiye etmem», vs...

«Saygıdeğer yoldaşlar»a seslendiği son şiiri **Bağıra Bağıra**'da, Mayakovski, o sıralardaki ruh hali ile ilgili bazı ipuçları verebilecek çok güçlü deyişler bulmuştur.

İyiydi sizler için
Döktürmek aşk şarkıları

Hem daha kazançlıydı
Hem de daha havalı.
Ama, ben,
O sırada,
Boğabilmek için kendi şarkımı
Ayağını dayamıştım boğazıma.

Biraz ilerde Mayakovski şöyle der: „Ciğerlerimden tükürdüğüm kanları, afişinlerin sert diliyle yaladım.»

Bu itiraflarda, Mayakovski'nin kendi kendisine karşı haksız davrandığı görüşündeyim. Sosyalist devrimin tam anlamıyla gerçek sözcüsüydü. Kendi şarkısı ile başkaları için yazdıkları arasında böylesine bir karşıtlık olabilir miydi? Şiirlerinden bazı bölümler, bazı mısralar gerçek halk deyişleri ve sloganlar haline geldi. Moskova'da kendi adını taşıyan meydandaki heykelin etrafında, kendilerini onun cüretinin ve devrimci enerjisinin mirasçıları sayan genç şairler toplanırlar.

Mayakovski'nin ihtiharını, bence, içinde yaşadığı inanılmaz duygusal gerginlikle açıklamak daha doğru olur.

Mayakovski bir şehir çocuğuydu. Yeryüzünün yarısını gezmiş, Avrupa'yı bir baştan bir başa dolaşmış, Meksika'da, ABD'de bulunmuştu. Yaşama aşkını, dünya devrimini kendi kişiliğinde somutlaştırmıştı. Sovyetler ülkesinin çocuğu olmaktan her zaman gurur duymuştu (Sovyet Pasaportu üzerine mısralar). Rusya'da her şeyin altüst olduğu, henüz elle tutulur hiç bir şey olmadığı, yoksulluk ve sefaletin, dört bir yandan burnunu çıkardığı güç dönemde bile, burjuva kültürüne hayranlık duymamıştı. O yıllarda Mayakovski şöyle yazıyordu: «Sovyetçiler mağrurdurlar Biz burjuvalara tepeden bakarız.» Bürokrasiyi acımasız bir şekilde yeren taşlamaları Tahtakurusu ve Hamamlar Sovyet tiyatrolarının repertuvarından eksik olmaz.

Mayakovski'nin fizik gücünün, şairi, insan olarak gerektiği kadar tanımama imkân vermediği söylenebilir. Ve herhalde bu durum, benden başkaları için de geçerlidir.

Ruslar, her zaman devlerin iyi ve yardımsever yaratıklar olduğunu düşünürler. Ruslara göre, bir demir çubuğu zahmetsizce bükebilen bu devler, diğer insanlara, hele çocuklara dokunmaktan çekinirler. Bu benzetmeyi sürdürürsek, onun dizlerine tırmanmaya çalışan çocuklar gibiydik. Onu iter kakar, canını sıkardık. Onun herşeyi ölçüsüzdü: boyu, kolları, bacakları, bütünüyle traşlı çıplak kafası ve baktığı her şeyi yutacakmışcasına sabit ve çıkık gözleri...

Fadeev'in **Çözülme** romanının kahramanlarından Morozka, Levinson'un gözlerinin bir başka dünyanın göllerine benzediğini söyler. Niye bir başka dünyanın? Çünkü, bu gözlere ne kadar bakılırsa bakılsın, içlerindeki anlamı kavramak mümkün değildir. Mayakovski'nin gözleri de bir başka dünyanın gölleri gibiydi. İnsanı mıknatıs gibi çeken dibi bulunmaz uçurumlardı bu gözler. Ve sonra, her şeyin, kirpiklerin, burnun, çenenin ileri doğru çıktığı bir yüz...

Mayakovski'yi, yaşarken insan olarak, anlayamadım. Birçoklarının da aynı şeyi söyleyebileceklerini sanıyorum.

Korku verici bir dış görüntü altında, Mayakovski, büyük bir yumuşaklık ve olağanüstü bir duyarlık saklardı. Çok zekiydi, zekâsının sınırı yok gibiydi.

Mayakovski'de, insanı en fazla etkileyen yanlardan biri de, ondaki ruh soyluluğu, o büyük nezaketiydi. Kelimenin tam anlamıyla soyluydu. İşte bu yüzden bir masal kahramanı gibiydi ve biz çocuklar onunla oynardık. Hiç bir zaman ağladığını, hatta keyifsizleştiğini görmedim. Ama onu iyi tanıyan iki kadın, hıçkırıklarla ağladığını gördüklerini söylediler. Gorki, anılarında, Mayakovski'nin **Pantolonlu Bulut** şiirini nasıl okuduğunu aktarırken, «hıçkırıklarla ağlamaya başladığını» da ekler. Mayakovski'yi anlamak istiyorsak, bu ayrıntılar önemlidir. İnsanlara olan saygısı, çekingenliği, başkalarının yanında kendisini bırakmasına engel olurdu. Ama, Mayakovski, pes perdeden sesiyle dinleyenleri sağır ettikten sonra birden hıçkırıklara gömülen kişilerdendi.

Onunla birlikte, çağın tüm edebî akımlarının ve gruplarının temsil edilmesi ilkesine göre kurulmuş olan ilk Sov-

yet Yazarları Federasyonu'nun yürütme kurulunda bulundum. Orada, «rappovtsi»ler (Rus Proleter Yazarları Derneği'nin — R.A.P.P. (*) nin temsilcileri) ve «köylü» yazarlar da vardı. Yazarlar Birliğini temsil eden, yüz çizgileri sanki heykeltraş bıçağıyla oyulmuş Leonov, altın çerçeveli gözlükleri ve her zaman mükemmel bakımlı sakalıyla Abram Efros da oradaydı. Bu toplantılarda, Mayakovski değişirdi. O gök gürültüsü sesli iri kıyım kişinin aşırı duyarlı ve olağanüstü alıngan bir insan haline geldiğini şaşkınlıkla farkederdiniz. Muhatabının duygularının tüm tellerini titreştirebilme yeteneğine sahipti ama bunu yaparken, adeta incitmekten korkarmışcasına, hoyrat davranmaktan sakınırdı. Bir yanda gök gürültüsü sesiyle Mayakovski, öte yanda düşünceli ve sıkılgan özürler dileyen ve kendini savunmaya çalışan Mayakovski Aynı adamın her ikisini de iyi tanıdığım iki yüzü. Onu, düşünceler arasında kaybolmuş, Oktobr'un büyük ışığıyla aydınlanırken ve şair hüznüne gömülmüş olarak da gördüm.

M.A.P.P. (**) konferansı sırasında Mayakovski'nin halkın karşısına son olarak çıktığı toplantılardan birinin kayıtları saklanmış. Bu toplantıda, son şiiri **Bağıra Bağıra**'yı okuduktan sonra, Mayakovski bana, şiirin üzerimdeki etkisinin ne olduğunu sormuştu. «Tüylerim diken diken oldu» cevabını verdim.

Evet, M.A.P.P. konferansında, (galiba 6 Şubat 1930'daydı) Mayakovski şiirini bir meydan okuma üslubuyle ve bir çeşit boğuntuyla okumuştu. Yakın hedeflerin üstünden aşıp, uzağa, çok uzağa ateş eder gibi...

Bundan bir gün önce, konstrüktivistlerin, Miasnitskaya'da (şimdiki Kirov sokağı) İş adamları klübünde bir ge-

(*) Rus Proleter Yazarlar Birliği (1923 1932) Bu örgüt, başlangıçta Sovyet yazarlarının birleşip örgütlenmelerine yardımcı oldu ama çok ciddi hatalar da yaparak edebiyatın gelişmesini köstekledi. R.A.P.P, 23 Nisan 1932'de Komünist Partisi Merkez Komitesinin kararıyla dağıtıldı.

(**) Moskova Proleter Yazarlar Birliği

ce hazırladıklarını hatırlıyorum. O gece, Bagritski ve Lugovskoy'un R.A.P.P'ye kabul edilmelerini kararlaştırmıştık. Lugovskoy bu olaya büyük bir resmiyet ve törensellikle hazırlanıyordu. Bagritski ise, artık boğazına kadar dayanmışcasına herkese küfredip duruyordu.

Aynı gece, üçü birlikte (Mayakovski de aralarındaydı) birbirine benzeyen üyelik talepleriyle R.A.P.P.'ye kaydoldular. Başkanlık koltuğunda, çıplak kafası, parlayan kocaman burnu ve hiç de saklamadığı memnun havasıyla Leopold Averbah oturuyordu. Bu sırada, Mayakovski, zaman zaman elindeki metne de göz atarak (henüz kendi şiirini ezberleyebilecek kadar zamanı olmamıştı), parmaklarıyla yeşil çuhaya darbeler vurarak tüm salonu çınlatan öfke ve ilham dolu bir sesle şiirini okuyordu

Ağır bronz anıtlar
bana vız gelir
Savaşlarla kurulan sosyalizm
hepimiz adına dikilen
bir anıt olsun.

Hayatta, onu en çok ilgilendiren birşey vardı. Bu düşünce onu hiç terketmiyordu Bir toplantıda birden suskunluğa gömüldüğü zaman, şiir gecelerinde şiirlerini haykırırken, şakalaşırken veya hüzne gömülürken, bu duygu onu için için kemiriyordu. Bu duyguya tek bir ad vermek imkânsızdı, evrensel boyutlar kazanıyordu. Bu siyasetti; bu, bazan insan, insanlık, iyilik ve varlığın güzelliği konusunda bir düşünce oluyordu. Mayakovski'nin dört bir yana çevirdiği bu mıknatıs; şiire, olaylara, insana çevirdiği bu mıknatıs, siyaset mıknatısıydı. Mayakovski herşeyi siyasal açıdan yorumluyordu.

Ve ona göre, bu alanda hiç bir zaman, hiç bir uzlaşmaya yer yoktu. Mayakovski çağımızın, yeni bir toplumsal rejime geçiş çağının ateşini herkesden daha iyi dile getirdi.

Bir gün, Asseev'e, parti gerekli görürse eski vezinle bile yazabileceğini itiraf etti; sonra aynı şeyi bana, hemen hemen kelimesi kelimesine tekrarladı. Bir başka gün, kalemini bir davanın hizmetine verdiğini söylerken, «Dikkat edin, onu bugünün hizmetine verdim» diye ekledi.

Ve bu sözler, ağzından çıkanlara son derece büyük önem veren bir şairin sözleriydi. O sözcükleri, bir çeşit humma ile alır, gerektiğinde yeni sözcükler yaratırdı. Şiirin «bir kümes basitliğine ve tatsızlığına ve bir ahır budalalığına dönüşmesinden» korkan o değil miydi?

Ama siyasetin çağrısını duyar duymaz, herşeyi bir yana bırakırdı. Bu tavrın, kendisini komünizmi kurmaktan alakoyan herşeye karşı duyduğu o olağanüstü güzel öfkeden kaynaklandığını sanıyorum. Tek gözlü dev gibi herkesin kafasına koca koca taşlar yağdırabilirdi. Hatta kendisine, kendisindeki o bir çeşit zaafa da öfkelenebilirdi çılgınca

Boğmak için kendi şarkımı
Boğazıma dayamıştım ayağımı.
(«Kendi Şarkımın Boğazına»)

Mayakovski'de Avvakum'dan (*) birşeyler vardı. Avvakum da aşırılığa varacak kadar tavizsizdi. Onu kulübesinde canlı canlı yaktılar, yine de hiç bir şeyi inkâr etmedi. Tatiana Yakovleva'ya ithaf ettiği şiirinde Mayakovski ba-

(*) 1620 veya 1621'de doğan 1682'de ölen Avvakum, **raskol** mezhep hareketinin kurucusu bir papaz ve yazardı. Papaz Nikon'un dinsel reformlarına karşı çıktığı için Çar tarafından mahkûm edilmiştir. 1653 yılında Sibirya'ya sürülmüş, 1658 yılında Nikon'un gözden düşmesi üzerine 1662'de sürgünden geri çağırılmıştır. Moskova'da dinsel reformlara karşı çıkmaya devam etmiş, bunları Almanlardan alınmış «örf ve adetler» olarak nitelemiştir. 1666'da aforoz edilen Avvakum, bir manastırın zindanına kapatılmış ve 1667'de de Pusto-

kın ne diyor: «Bedenin titreşimlerinde bile sevgili Cumhuriyetlerimin kızıl renkleri yanmalıdır.»

Asıl önemli olanı unutmamaya çalışarak, sürekli uyanıktı: «Cumhuriyetlerimin kızıl rengi». Belki de sadece Nikola Ostrovski, benzer şekilde duyabilir ve yazabilirdi.

Devrim, gerçekten, ne kadar şaşırtıcı insanlar yarattı! Bu bağnazlık değil, düşüncenin fantastik aleviydi.

Mayakovski bizi hâlâ şaşırtıyor. Ama hayret duygusu, yaratıcılığın ilk adımı değil midir?

zersk zindanına konmuştur. 1682'de çarın emriyle Avvakum ve en yakın müridleri yakılarak ölmeye mahkûm edilmişlerdir. Avvakum'un inançları bağnaz ve tutucuydu. Bununla birlikte, raskol hareketi, feodal baskılara karşı bir halk hareketi niteliği kazandı.

Avvakum'un **Otobiyografi**'si (1672 1675) Rusya'da, bu türden ilk eserdir ve değerli bir tarihsel belgedir.

YEDİNCİ BÖLÜM

SERGEY YESENİN

Sergey Yesenin, 1922

Sergey Yesenin adı anıldı mı, üstümüzden bir güzellik ve insanlık soluğu geçer gibi olur. Ama, bir yandan da bir boğuntu duygusu duyarız. Çünkü onun lirizmi, o mu-

azzam devrimci altüstlük görüntüsü karşısında duyduğu acı ve huzursuzluğu yansıtır. Yesenin'de duyguların, onu halkının geleceğinin gerçek yolunu gösteren akıldan önde geldiğine oldukça sık rastlanır. Ama, mısralarını okurken en fazla kapıldığımız duygu, bir rahatlama ve hafiflik ve bizi kucaklayan güzellikle içiçe girme duygusudur. İşte bu yüzden, Yesenin'in lirizmi, her gerçek sanat gibi kurtarıcı bir güce sahiptir. Güzellikle her karşılaşma, hayata olan güvenimizi güçlendirir ve yeniler, bize yeni güçler verir.

Şairin lirizmi, hayatı, insan ruhunun sırlarını, tekrarlanması güç bir gerçekçilikle dile getirmeyi başaran, kendine özgü bir dile sahiptir. Yesenin'in, bir lirik şair bir söz kuyumcusu olarak gücü, bana kalırsa, herşeyden önce imajların ve sözcüklerin müziğinin yardımıyla, tüm duyguları, insan ruhunun tüm zenginliklerini şaşırtıcı bir açıksözlülükle dile getirmesindedir. Gorki onun hakkında, «Yesenin bir insandan çok doğanın şiir için özel olarak yarattığı bir orgdur» sözünü boşuna söylememiştir.

Sergey Yesenin, 3 Ekim 1895'de, (şimdiki Ribnovo bölgesinde) Oka üzerinde Konstantinovo köyünde, bir köylü ailesinin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. O dönemde, Riazan bölgesi Rusya'nın en yoksul ve en geri bölgelerinden biriydi. Köy nüfusunun yarısı, kışın, ekmek parası kazanmak üzere şehre inerdi. Yesenin'in babası Aleksandr Nikitiç, Moskova'da küçük bir kasap dükkanında çıraktı. Yesenin, çocukluğunda köydeki okula gitti ve büyük babasının yanında yaşadı. Bütün yoksulluğuna rağmen, bu kır hayatı, o acı güzelliğiyle Yesenin'in belleğinde unutulmaz anılar bıraktı. Çocukta şiir zevki çok küçük yaşta başladı ve Puşkin, Lermontov, Nekrassov, Koltsov ve **İgor'un Deyişleri'nin** büyüleyici, şiirsel imajlarıyla beslenip güçlendi. Doğup büyüdüğü toprakların, Yesenin için ona dünyanın güzelliklerini gösteren, sihirli bir iksir yerine geçtiğini söylemek abartma olmaz.

Yesenin'in şiirlerini okurken, ay ışığının aydınlattığı kış yolları veya yazın, «tuz lezzetinde bir boğuntu» süzülen

tüm Rusya, insanın gözleri önüne serilir. Renklerle ve kokularla dopdolu olarak, bize kendini, konuksever bir büyük dünya, insana bahşedilmiş ve şairin herşeyini sevdiği bir vatan olarak sunar. Benzetmeleri, imajları, metaforları, şiir dilinin tüm yöntemlerini, şair, bu kırsal dünyadan, baba toprağından alır.

Güneş kağnıya, ay kuzuya veya çobanın borusuna benzetilir Hemen hemen tüm şiirlerinde bu türden benzetmelere sık sık rastlanır.

Rus doğası ve kırsal hayat genç Yesenin'in şiirlerinin başlıca temalarını oluşturur. Şiirlerinde bu kırsal dünyanın çekiciliği, vatana ve Rus toprağına duyduğu ateşli aşkla içiçedir. Doğa, köy yaşantısı ve vatan, şairde, aynı güzellik duygusu içinde birleşip kaynaşırlar. Vatan sevgisi, onun şiirinin en verimli ilham kaynaklarından biridir.

Orta Rusya'nın çekici ve alçak gönüllü güzelliklerini, sanki canlı bir varlıkmışcasına derin ve heyecanlı bir tutkuyla anlatır. Yesenin Rusya için, son derece canlı, hayat ve hareket dolu benzetmeler bulur. «Irmağın üstüne asılmış gece, beyaz sularda mavi ayaklarını yıkar», çayır «rüzgârın yaktığı söğütlerin bakırlarını toplar», «karanlıklar hora teper», «Başında beyaz başörtüsü, çam ağacı, küçücük bir ihtiyar gibi eğilmiş»tir, «ılık gece, taze otları ve çimenlerin köklerini bir küçük hırsız gibi tırtıklar», «Ay boynuzlarını temizler», vs. Şafak, nehir, gökyüzü, ağaçlar, sazlıklar, ay, çayırlar, otlar, Yesenin'in şiirinde her an hareket halinde bir dünya yaratırlar, insanla ve hayatla şiirsel bir ilişki sürdürürler. Bataklık «bulut üfler», söğütler «titreşerek tesbih çekerler». Yesenin için, tüm manevi hayat doğadaki yaşam ile sarmaşır:

«Sevgili ülke!
Derin akıntılarda güneş ışınları hayal ediyor kalbim.
Binlerce şarkılı yeşilliklerinde
kaybolmak isterdim.»

Yesenin, edebiyata doğduğu toprakların çayırlarını, halkının dilini ve türkülerini soktu. Onun şiirini halk türkülerine ve kolhoz geleneğine bağlayan bağ, apaçık görülür. (Yesenin, Koltsov'un ustalarından biri olduğunu söylerdi.)

Yesenin'in bütün şiirinde bir hüzün ve melankoli atmosferi vardır, ama bu hüzün ve melankoliden, bir güçlülük, son derece yaratıcı bir güç, doğrudan doğruya ruha işleyen büyük bir huzur doğar. Sadece SSCB'de değil yabancı ülkelerde de, binlerce okurun Yesenin'e duydukları sevginin sırrı kuşkusuz burada gizlidir.

İmajlarının şaşırtıcılığı, duygularının hareketliliğinin açıklanması güç esrarı ile, Yesenin'in şiiri bazan güç anlaşılır bir şiir olarak görünse de, gerçekte son derece doğal ve yalın bir ilhamın ürünüdür. Yesenin, zihinleri matematiksel mantığın, sibernetiğin soyutlamalarıyla ve modern kültürün tüm yapaylıklarıyla kurumuş olan bizleri, kaynağı zamanın karanlıkları içinde kaybolmuş olan çocuklukduygularımıza geri götürür. Ana baba sevgisine, vatan sevgisine, doğaya, sisler içinde duyulan türkülere, yıldızların altında geçirilen gecelere, her türlü yapaylıktan soyutlanmış sevinç ve acılara...

«Hüznümü,
vahşi mısralarımın
zakkumları ve naneleri ile besledim.»

Ama, Yesenin bize kafamızı tatlı bir şekilde oyalayarak sadece hüzün yollarından yaklaşmaz. Hayır. O da, **İşler Yolunda!** diye bağırmış, o da hayata karşı kendi sevinç ve meydan okuma nağrasını atmıştır.

Mayakovski'nin sosyalist devrimin onuncu yıldönümü için yazdığı **İşler Yolunda!** şiiri, devrimin eserlerini ve emekçilere getirdiklerini selamlayan gerçek bir sevinç çığlığıdır. Nihayet özgürlüğe kavuşmuş olan emeğin çılgın sevincidir bu.

Yesenin'de, Mayakovski'nin **İşler Yolunda!** şiirinin değişik bir biçimine, bir başka yaşama sevinci ilahisine rastlanır.

Bu olağanüstü tazelik ve Yesenin'in, hayatın, güzelliğin somutlaşması olduğunu böylesine güçlü duyması, özellikle, mısraların başında «ne güzel» nidasının sık sık tekrarlanmasıyla vurgulanır ve yer yer şiire tüm duygusal rengini, bu nida tek başına verir.

«Ne güzel, buğday yığınlarına gülümseyen ve kuru otları kemiren bir hilal olmak!
Ne güzel, sonbahar serinliğinde, bir elma ağacı gibi silkelemek yüreğini rüzgârda!
Ne güzel vücudundan şarkının yakıcı çivisini söküp çıkarmak!
Ne güzel, tarlalarda yapayalnız dolaşmak sonbahar mehtabında.»

Yesenin'in, açık yürekliliğe, tüm ruhunu çırılçıplak ortaya sermeye özel bir yeteneği vardır. O bir duygu ve gönül şairidir. Ve işte bu yüzden dil engellerini aşan şarkısı, tüm insanlığın şarkısıdır; çağımızın dramatikliği ile dolu bir şarkıdır, büyük savaşların ve devrimci kıyametlerin şarkısıdır. Ve bu şarkı, dünyadaki tüm insanlar tarafından anlaşılır. Yesenin'in yazdığı gibi, lirizm «başkalarının ruhunu duyguların kanıyla okşamalıdır» Yesenin, insanın, hayvanın veya bitkinin en küçük acıları karşısında bile tüm ruhu ve sevgi dolu yapısının tüm tutkusuyla titreşir. Mayakovski, «Ben acının olduğu yerdeyim. Her yerdeyim» derdi Yesenin de aynı şeyi söyleyebilir. O yavruları kaçırılan köpekle birlikte acı çeker. Kabasaba bir köylünün mezbahaya götürdüğü inekle birlikte acı çeker. Çiğnenen çiçekler ve bitkilerle birlikte, insanın yiyip yuttuğu meyvelerle birlikte acı çeker. Bu konuda, en şaşırtıcı eserlerinden biri, **Ekmeğin Türküsü** adlı şiiridir. (1921).

Hümanizma karşımıza çeşitli görüntülerle çıkabilir. Yaratıcı aşkın, sevilen insana duyulan gurur dolu aşkın

yanında, acımaya dayanan aşk da vardır. Yesenin, «hayatını savaşlarda geçirenlere, soylu bir davayı savunanlara» hayranlık duyduğunu ne kadar söylerse söylesin, savaş ve kavga onun tabiatına uygun değildi. «Kaderimi altından örülmüş çiçeklerle süsledi» dediği kasırga karşısında, sevincini ne kadar haykırırsa haykırsın «çok daha mutsuz, çok daha ezilmiş insanlar»ın hayali onu bir an bile rahat bırakmaz. Şair, onların gözlerini görmüştür: Bu gözler ineğin gözlerinden daha mahzun» dur Ve Yesenin şöyle bağırır

Var mı bir taş atacak bu suya
Bırak
Dokunma.

Aynı yıl, 1924'de, şairin, bir yandan devrimcilerin kahramanca zaferlerinin güzelliğini kutladığı (örneğin **Yirmialtıların Baladı** ve çok dikkat çekici bir eser olan **Büyük Seferin Şarkısı** şiirleri) de öte yandan, «barışçıl insan eserlerinin bağrında» kanları durgun bir göl gibi küflerle kaplanmış insanları hatırlattığı görülür. Bu insanlar ne olacak? İnsanın istenmeyen bir tortu gibi atılması mümkün mü? Yesenin'in gönlü bunu bir türlü kabul etmez.

Acımanın ağır bastığı bu sevgide, kuşkusuz zaafların önemli bir payı vardır ve bu zaafların kaynağı «doğduğu kırların o gevşek havasında» aranmalıdır. Yesenin'de rastlanan bu duygusallık bir Gorki veya bir Mayakovski'nin hümanizmasından çok farklıdır. Mayakovski, Lenin hakkında, «Yoldaşlarına karşı sevgi dolu ve yumuşak, düşmanlarına karşı demir gibiydi» der. Proletaryanın kavgası içinde çelikleşen hümanizma da bu türdendir. Yesenin'e gelince, o tıpkı bir hıristiyan gibi herkese karşı «sevgi dolu ve yumuşacık»tır. Eski geleneklerle beslenen dünya görüşünün ve kavrayışının zayıf noktası burasıdır. Yesenin, proletaryanın çelik ordularının büyük önderi Lenin'den bile, «kışın, soğuktan burnu akmış çocuklarla birlikte kayak yapan, kendi halinde iyi bir insan» tipi çıkarır.

Yesenin'in hümanizması, tarihin yargısı karşısında savunmasız kalır. Yesenin, Anatol France'ın **Tanrılar Susamışlardı** kitabındaki Brotteaux des Ilettes gibi (Anatol France'ın alaycı deyimiyle) «sapık bir içgüdüyle,» kan görmeye dayanamıyorsa, en inandırıcı felsefenin bile karşısında çaresiz kaldığı böyle bir «anormallik» gösteriyorsa, ne yapalım! Sanatın gerçek gücü, fikirlerin tartışmalı olduğunu bilsek de, acı çeken bir büyük yüreğin ürünü zaafların çekiciliğine kapılmaktan kendimizi alamamamızda değil midir? Ve Sergey Yesenin'in, (tıpkı Romain Roland veya bizim şu tatlı Korolenko'muz gibi) acımaya dayalı bir sevgiyi bize salt sanat gücüne dayanarak kabul ettirdiğini nasıl görmezlikten gelebiliriz?

Yesenin otuz yaşında öldü. İlk ciddi yazı denemeleri 16-17 yaşlarına rastlar Eserinin ikinci yarısı devrimci dönemle çağdaştır. Yesenin en önemli eserlerini bu dönemde yazmış, bu dönemde siyasal bakımdan olgunlaşmış ve sanat yeteneğini geliştirmiştir.

Yesenin'in ulusal ve halkçı soluğu, Oktobr Devriminin ilk günlerinde karşı karşıya geldiği siyasal seçme anında bütün parlaklığıyla ortaya çıkmıştır. Bu soluk, Lenin için yazdığı çok güzel mısralarda, çok dikkat çekici bir şiir olan ve Kafkas halk komiserlerinin zaferlerini dile getiren **Yirmialtıların Baladı**'nda, **Büyük Seferin Türküsü**'nde ve nihayet, artık klasikleşmiş sayılan ve Sovyet şiirinin en güzel eserleri arasında yerini alan **Anna Snegina** şiirinde kendini gösterir. Yesenin, aynı zamanda, Gorki'nin çok beğendiği, 18. yüzyılda köylülerin otokrasiye isyanını anlatan **Pugaçev** adlı şiirin de yazarıdır

Ama, bu epik eserler, doğaya ve aşka ithaf edilmiş bu lirik mısralar dışında, Yesenin'i geçmişe bağlayan ve kurtulamadığı derin kökler vardır O şöyledir:

> Bunu neden saklamalı? Çağın insanı değilim
> Bir ayağını geçmişe sıkıca basıyorum.
> Ve koşarken o çelikten güçleri yakalamak için
> Tek ayak üstünde kayıyor, düşüyorum.

Yesenin'in tüm şiirinde izlerine rastlanan bu geçmiş tutkusu nedir? Önce, özellikle gençlik mısralarında rastlanan dinsel konu ve imajların bolluğudur. Bu konuda bakın Yesenin ne diyor: «En önemli konu, gençlik eserlerimi üzerinde etkisi çok açık olan dindarlığımdır. Ama bana sorarsanız, bu dönem benim asıl yaratıcılık dönemim sayılmaz. Bu etki, yetişme tarzımdan ve edebi hayatımın ilk yıllarında içinde bulunduğum çevreden gelir. Okurun, benim tüm İsalarımı, tüm Meryemlerimi ve Aziz Nikolalarımı şiirimdeki bir gerçek dışılık öğesi olarak görmelerini isterdim... Dinsel tasvirlerdeki bütün bu adlar, bu gün artık birer efsane haline gelmiş olan Oziris, Zeus, Afrodit, Atina, vs.'nin adları gibi kabul edilmelidir... Okur, asıl pek çok genç şaire ve yazara yol göstermiş olan renkli üslup ve lirik duygular üzerinde durmalıdır.»

Bütün bu konular ve birçok mısraında rastlanan eskiyi hatırlatan dil yapısı, aslında kırsal ve geleneksel törelerin idealize edilmesiydi. Bunun doğal bir sonucu olarak da, Yesenin'in kapitalizme karşı tepkisi, tutarlı bir devrimci yapı kazanamamıştır.

Şairin eserindeki bir başka zayıf noktadan da söz edilmelidir. Örneğin **Kabarelerin Moskovası** ve benzeri bazı şiirler döneminden... Şair, burada, Sovyet gerçeğinin dışında başıboş bir şehveti, bir bohem hayatını anlatır: (örneğin, «Mavi gözlerin kadehlerde ıslanmış» veya «hayatımız: bir öpücük ve hiçlik» vs.) Bu temalar, çöküş halinde bir çevrenin ve şehir burjuva hayatının şair üzerindeki olumsuz etkisini gösterir.

Onu sevenlerin, şairi yüceltmek eğiliminde olmalarını çok iyi anlıyorum. Bana sorarsanız, itiraf edeyim ki, alında tek bir düşünce, tek bir ızdırap çizgisi taşımayan bu Apollon heykelini sevmiyorum ben. Benim sevdiğim Yesenin, o karmakarışık ruhunun derinliklerini cesaretle aydınlatan, yükselişleri ve düşüşleri tanımış, güzelliğin göz kamaştırıcı mutluluğunu, anlaşılmamış olmanın ızdırabını, acısını bilen Yesenin'dir. Ben, «başkalarının ruhunu duy

guların kanıyla okşamaya» hazır Yesenin'i tercih ederim. Bu Yesenin belki bir Adonis kadar güzel değildir ama daha insandır.

Yesenin'in doğada veya köyde rastlanan kahramanları, hem cüretli hem şefkatli mağrur delikanlıları hatırlatırlar Ama şehre gelir gelmez, ay ışığında sokaklarda başları önlerinde amaçsız dolaşmaya, bir kabareye girmeye, haydutlara veya fahişelere harcanıp gitmiş hayatlarından şikâyet etmeye başlarlar. Bu türden kişiler, Sovyet okurunda acıma duygusundan başka bir duygu uyandırmazlar.

Şairin, büyük yeteneği, özellikle hayatının son iki yılında ortaya çıkmıştır. (Şair 28 Aralık 1925'de, Leningrad'da «İngiltere» otelinde intihar etmiştir.) O yıllarda, artık bütün yapaylıklardan, başkalarına benzemekten kurtulduğu ve Puşkin geleneğine kesinlikle bağlandığı görülür. Demek ki Yesenin'in, hayatının sonlarına doğru, Puşkin'in şiirine özel bir ilgi duyduğunu söylemesi bir raslantıdan ibaret değildir.

Ünlü İtalyan yazarı Carlo Levi, bir yazısında, Rus edebiyatçıları arasında İtalyan edebiyatı özellikle de yeni edebiyat üzerinde en fazla etki yapanların, Tolstoy, Dostoyevski, Çehov ve Yesenin olduğunu söyler.

1958 yılında Roma'da olduğum sırada, Carlo Levi'ye, Yesenin'in İtalya'daki etkisinin, köylülüğün bu ülkede, tıpkı eski Rusya'da olduğu gibi taşıdığı öneme bağlanıp bağlanamıyacağını sordum.

— Yesenin'in bizde bu derece tanınması sizi şaşırttı galiba, dedi.

— Evet, doğru. Onun kalbinde yatan arslan «Eski güzel Rusya»dır, dedim.

— Doğru. Ama sizin Rusya'nız, insan kalbini yansıtıyor Örneğin Tolstoy ve Dostoyevski, tüm insanlık için parlamaya devam ediyorlar. Yürek olmadan şiir olmaz, dedi.

Doğru söylemişti.

Hümanizma, Rus edebiyat geleneğinde vardır. İşte bu yüzden güzel, yumuşak Sergey Yesenin'in adını unutmuyoruz. Çünkü hümanizma bizim belgimizdir, çünkü komünizmi kuran ülkede, en değerli sermaye İnsan'dır.

SEKİZİNCİ BÖLÜM

YENİ BİR DÜZYAZININ İLK ADIMLARI
1920 YILLARI

Sovyet edebiyatında 1920 yıllarının yeri nedir? Bu dönemin edebiyat anlayışı nasıl tanımlanabilir. Batı'da, bu dönemi, Sovyet Edebiyatının «altın çağı» olarak nitelemek adet olmuştur. Işin doğrusu, bu yıllarda, Sovyet edebiyatı hakkında ileri sürülen fikirler çoğunlukla çeşitli eserler konusunda derin bir bilgiye değil kulaktan duyulanlara dayanır.

1926 yılının hemen hemen tümünü Paris'te geçirdim, bu yüzden durumu yakından biliyorum. İnsanların Sovyet edebiyatı hakkındaki bilgileri son derece yüzeydendi. Karşı devrimci basın konuya alaylı bir gözle bakmaktaydı. Çevrilen eserler, sadece Batılı okurun Sovyet toplumunu ve yeni toplumsal düzeni eleştirmesine malzeme sağlayabilecek türden olanlardı. Kuşkusuz, o dönemin Rusya'sı geri ve yoksul bir ülke görünümü veriyordu. Dış görünüşün ardındakileri görebilmek, tarihsel sürecin derinliklerini kavrayabilmek, Rusya'yı ileri bir ülke haline getirebilecek güçleri seçebilmek için ilerici olmak ve dahası, keskin bir görüşe sahip bulunmak gerekiyordu. Bu dönemin edebiyat aydınları ve kalabalık eski yazarlar kuşağı, gerçekleri yeni görüş açılarından, insana olayları gelişme içinde değerlendirebilme ve geleceği görebilme imkânı veren devrimci felsefe açısından aktarmaya hazırlıklı değillerdi. Bu yüz-

den, Batı'da, Bulgakov'un oyunları, **Çürük Yumurtalar** hikâyesi (1925), Pilniak'ın romanları ve Panteleymon Romanov'un Fransa'da **Üç Çift İpek Çorap** adıyla basılan **Yoldaş Kisliakov** romanı gibi eserler üzerinde duruluyordu. Bugün, yarı bulvar romanı sayılabilecek bu sonuncu romanı hatırlayan var mı?

Romanov'un romanının özeti devrim sırasında, entelijansiya'nın içine düştüğü sefil hayat şartlarının, her Rus kadınını kendisini üç çift ipek çoraba satabilecek duruma düşürdüğüdür. O yıllarda, Valantin Kataev'in Dairenin Çerçevesi oyunu türünden tiyatro oyunları da Batı dillerine çevriliyordu. Bu oyun esprili bir oyundu kuşkusuz; ama hikâyenin özü, âşıkların birbirlerini aldatmaları, çeşitli yanılgılar ve kişilerin birbirine karıştırılması üzerine kurulduğu, eski Fransız vodvillerinin yapısındaydı.

Gerçekte, 1920'ler, yeni bir yazar tipinin ortaya çıkışına ve sosyalist gerçekçiliğin ilk eserlerinin doğuşuna tanıklık eden, sınıf kavgası ve ödün vermeyen bir ideolojik mücadele içinde çelikleşmiş Sovyet edebiyatının oluşma dönemidir Aynı zamanda (örneğin Pilniak'ın romanları gibi) Sovyet hayatının olumsuz yönlerini göstermekle yetinen eserler, okurların gözünde önemini yitirmeye başlamıştır. Buna karşılık, Serafimoviç'in, Furmanov'un, Fadeev'in devrimci gelişmenin anlamını kavrayabilmiş olan bu yazarların eserleri, yutulurcasına okunmaya başlanmıştır.

Nihayet, devrimin gerçek şairi olan Mayakovski'nin yaratıcı eseri de 1920'lerde doruk noktasına ulaşmıştır. Sovyet edebiyatının ünlü adı Mayakovski, tüm dünyanın gözünde sosyalist devrimin Rusya'ya getirdiği yenileşme ve güzelliklerin somutlaşması olmuştur. Biz yine o yılların edebiyat hayatına dönelim.

İç savaş bittiği, Çar yanlısı generallerin, Kornilov, Denikin Kolçak ve her soydan beyaz atamanların orduları, Güney'de, Sibirya'da ve Uzak Doğu'da ezildiği, başta İngiltere ve Fransa olmak üzere, on dört saldırgan ülkenin

orduları sınır dışı edildiği ve nihayet rejim sağlamlaştığı zaman, yeni bir Sovyet kültür ve edebiyatının yaratılması sorunu nihayet gerçek boyutlarıyla gündeme geldi. Bu tüm ülkenin hayatında önemli bir dönemeç oldu. Emeğin örgütlenmesini ve üretimi yönlendiren yeni ilkelerin uzun ömürlü olabileceklerini göstermek gerekiyordu.

Genç Cumhuriyetin dört bir yanında dişe diş savaşların sürdüğü dönem kısıtlayıcı ve zorlayıcı yöntemlerin geçerli olduğu bir dönemdi.

Bu döneme, sonradan «Savaş komünizmi» dönemi adı verildi. Bundan sonra gelen dönem, Lenin'in teklifine uygun olarak yeni bir ekonomi politikasıyla başladı: N.E.P (*) Kentlerde, küçük özel işletmeler, dükkânlar, ticaret şirketleri, yayınevleri kapılarını yeniden açtılar. Ülkenin tüm kilit sektörleri (fabrikalar, bankalar, toprak) tüm büyük mülkiyet, muzaffer proletaryanın elinde bulunduğu halde, N.E.P. sokakların görünüşüne kadar, herşeyi değiştirdi. Dış görünüşe bakılacak olursa, sanki dünkü düşman geri dönmüştü. Bu durum Proletkult okulundan bazı yazarların kafalarını bulandırmaktan ve devrimci romantizmlerini zedelemekten geri kalmadı. Aynı zamanda, eski burjuva aydınlarının, örneğin Blok gibi, proletarya ve devrim davasına daha çok ahlaki itkilerle, yandaş olan bölümünü de şaşırttı. Örneğin Marietta Şaginyan, (Dokunmayı Nasıl Öğrettim) adlı denemesinde (1920), edebiyat çevresindeki aydınların, devrimi, savunduğu ahlaki ilkeler yönü yüzünden benimsediklerini yazar. Gerçekten de bu aydınlar kendilerini devrime en fazla ahlak yönünden yakın görüyorlar ve devrimle ancak bu açıdan doğrudan ilişki kurabiliyorlardı. Böyle olunca da bir önceki dönemin yiğit radikalizmini red-

(*) N.E.P New Economic Policy. Yeni Ekonomi Politikası, 1920'lerden sonra tahrip olmuş ekonomiyi yeniden onarmak üzere uygulanan ve küçük kapitalist mülkiyete yer yer izin veren ekonomik uygulamanın kısaltılmış adı. Çevirenin notu.

deder gibi görünen Yeni Ekonomi Politikası, bu aydınların tümü tarafından gereğince anlaşılamadı.

Lev Nikulin, biraz felsefeye kaçan **Zaman, Mekan, Hareket** adını taşıyan hatıralarında, bu dönemi çok canlı bir şekilde anlatır. İlk bakışta yeniden doğduğu sanılan bir kapitalizmin, tam iç savaştan yeni döndüğü bir sırada kendisini nasıl vurucu bir şekilde etkilediğini aktarır

«Moskova'ya 1922 Ağustosunun sonunda döndük. Miasnitskaya rıhtımının yanında, mağazaların ışıklı levhaları öylesine çoktu ki, insanın gözleri kamaşıyordu. Cepheye giderken kısacık «Glavbum» yazısını bıraktığımız yerde, binanın tüm cephesine yayılmış olarak «Tuhafiyeci N. Zaharov ve İzidor Kranz» levhası vardı. Bir zamanlar, görevli birliğimiz için kasket sağlamak üzere karne almaya gelmiş olduğum bir binada, yeni boyanmış altın harflerle «M. Mejeritski, kuruluş tarihi 1889» yazılıydı. «Yardımlaşma Sandığı Şirketi» de kapılarını açtığını bildiriyor ve bütün bunlar yetmiyormuşcasına, I. Mayofis'in kuyumcu dükkânının vitrininde, koyu pembe bir kadife üzerinde, altın alyanslar üzerlerinde Vasnetsov kahramanlarının ve atlarının tasviri olan mine işli ağızlıklar ve bu çeşit değerli incik boncuk sergileniyordu. Doğruyu söylemek gerekirse, bütün bu göz kamaştırıcı parlaklık bizi sarstı ve içimizde tehlike çanları çalmaya başladı.»

Aslında, genç yazarın, siperlerde geçen aylardan sonra, gördüğünü sandığı bütün bu «göz kamaştırıcı» şeyler gerçekte hiç de o kadar parlak değildi. Önce Almanya'ya, daha sonra dış müdahalelere ve içerdeki karşı devrimci güçlere karşı uzun savaş yıllarından sonra, Rusya, oldukça umutsuz hatta sefil bir görüntü içindeydi; gerçek durum buydu. Devrim, sadece soyluların ve kapitalistlerin yararlandığı yüzeydeki zenginlik cilasını dağıtmıştı. Soylular ve kapitalistler kaçtıkları zaman, Rusya gerçek yüzüyle: kulübeleri, yoksul kentleri, eğri büğrü sokakları, cüzzamlı evleri ve soluk ışıklarıyla ortaya çıkıverdi.

Her adımda, iflas halindeki bir ekonominin ve yüzlerce yıllık bir geri kalmışlığın hüzünlü gerçeğiyle karşılaşılıyor-

du. Gelecek yılların ardında, yepyeni konutlar, asfalt caddeler ve ışıklar içinde bir ülke görebilmek, halkın yaratıcı emeğinin bütün bunları gerçekleştirebileceğini görebilmek için Lenin'in dehası gerekiyordu.

Herbert Wells, o yıllarda Rusya'ya yaptığı bir yolculuktan dönüşte, gezi izlenimlerini **Karanlıklar İçindeki Rusya** adını verdiği bir kitapta topladı.

Ama hayatın en şaşırtıcı gücü yaralarını sarmak ve eski yangın yerlerinde çiçekler ve buğday yetiştirebilmektir. Bu, ilke olarak iniş bilinçli örgütlenmesini ve planlamayı getiren sosyalist toplum için özellikle doğrudur. İşçiler, savaş yıllarında tahrip olan ekonomik gücü yeniden yaratmak üzere görülmemiş bir heyecanla işe koyuldular. Gladkov'un, zamanında Sovyet okurları arasında olduğu kadar dışarda da büyük ilgi gören **Çimento** romanı (1925) ülkenin yeniden inşa edilmeye başlandığı bu kahramanca çabalar dönemini anlatır. Zaten romanın elde ettiği başarının, sanat değerinden çok belgesel değerinden doğduğunu, bugün, söylemek zorundayız.

1920 yılları sonuna doğru, yeniden inşa dönemi sona erer ve Komünist Partisinin 14. kongresinde yeni bir dönem, ülkenin sanayileşmesi dönemi başlar. Bu sanayileşmenin programında özellikle ağır sanayi ve makine yapımı alanında yeni fabrika ve işyerlerinin yapımına başlanması öngörülmektedir. Ülkenin ekonomik yapısının yeni baştan inşası çalışması günümüze kadar sürmüştür. Yine de, kapitalist dünyaya «yetişmek ve aşmak» belgisi, 1920'lerin ortalarına doğru ortaya atılmış ve bu amaca gerçekten varmayı sağlayacak ekonomik gelişme tempolarının temelleri bu dönemde pekiştirilmiştir.

Biraz önce anlatmaya çalıştığım, Sovyet iktidarının ilk yıllarına dönecek olursak, aradan geçen sürenin ardından o günlere baktığımızda, bu dönemin, heyecanla ve her gençlik çağı gibi, çelişkilerle dolu olduğunu söyleyebiliriz. Evet, o yıllar yeni yollar, yeni konular, peşinde koşan genç kabi-

liyetler bakımından zengin Sovyet edebiyatının güzel gençlik yıllarıydı.

1920'lerin ilk yıllarından itibaren, **Basın ve Devrim, Kızıl Haber, Yeni Dünya, Ekim, Genç Öncü** gibi ilk önemli edebiyat dergileri çıkmaya başladı.

Yaşlı devrim öncesi, kuşağının yazarlarından başka, bu dergiler birçok genç ve yetenekli yazarı çevrelerinde topladılar. Bu gençlerin çoğu yazılışleri odalarına, iç savaşta giydikleri Kızıl Ordu üniformalarını hâlâ sırtlarında taşıyarak giriyorlardı.

Oktobr Devriminden sonra Rus edebiyatının karşısına çıkan ilk acil sorun, Sovyet iktidarını kabul edip etmeme sorunuydu. Aslında, savaş biter bitmez, bu sorun olayların akışıyla kendiliğinden çözümlendi. Yeni rejimi reddedenler yabancı ülkelere göçtüler. Rejimi kabullenenlerin ise temel ideolojik sorunu çözümlemeleri gerekiyordu. Bu sorun: yeni kahramanların nasıl çizileceği, devrimin tarihsel rolü ve amaçlarının nasıl ele alınacağı, nihayet, Rusya'da neler olup bittiği ve ülkenin nereye gittiği sorunuydu.

İç savaş yıllarında şiir bütün edebiyata hükmetmiş, bu arada da, birbirine hiç benzemeyen çeşitli biçimler almıştı. Bir yanda ateşle, heyecanla, saldırganlıkla, kendinden geçmişlikle, alaycı dudak bükmelerle dolu bir şiir; öte yanda, okuru hayatın en derin ve esrarlı kıvrımlarına götüren, dış dünyadan uzaklaşmaya ve şiirsel hayallere dalmaya çağıran bir şiir...

Buna karşılık, 1920'lerde, yeniden düzyazıya dönüş görüldü. Düzyazı, Sovyet edebiyatının yeni çizgilerine bürünüyordu. Bu dönemde edebiyat çevreleri ve derneklerinin sayısında olağanüstü artış görülmekle birlikte, anlatımı kolaylaştırmak bakımından kabaca iki büyük akımdan söz edilebilir: «Rus Proleter Yazarlar Birliği» (R.A.P.P.) ve Mayakovski'nin «Sol Cephe» (kısaca «Lef») grubu. Bu iki büyük akım çevresinde, «Kuznitza» (Örs), Köylü Yazarlar Derneği ve «konstrüktivitstler» gibi çok sayıda irili ufaklı

örgütlenme görülüyordu. Bunlardan «konstrüktivistler» programlarının temeline —çevredeki herşeyin kargaşa ve yıkıntı halinde olduğu bir dönemde çok çekici bir amaç olan— kültürün düzene sokulması ve yaygınlaştırılması ilkesini koyuyorlardı.

Edebiyat akımlarının fazlalığına rağmen, tekrar söyleyeyim ki, gerçeklerden fazla ayrılmadan, iki büyük akımın varlığından söz edilebilir. Bu akımlardan ilki çevresinde toplanmış yazarlar, gerçeği yansıtırken, tek bir kaygı duyar, tek bir hedefe yönelirler: Yeni topluma, Lenin'in ve Parti'nin gösterdiği hedef. Diğer akım çerçevesinde yeralan yazarlar ise, karşıtlıklar içindeki ve dış görünüşüyle hiç de çekici olmayan bir dönemin çelişkilerinin etkisinde çok daha fazla kalmışlardır. Birinciler, Artem Vesioli'nin romantik üsluplu romanının adı gibi, Rusya'nın «Kanla yıkanmış ve arınmış» olarak ama herşeye rağmen, tarihsel amaçlarına ulaşmak için ileriye doğru gittiği inancındadırlar. İkinciler ise, Rusya'yı karanlık ve unutulmuşluk içinde görür; geleceği cehaletin, dar kafalılığın, fırsatçılığın, kara bulutları arasında kısaca o sıralarda somut bir gerçek olan ama belirleyici olmayan şeylerle yüklü sayarlar

O sıralarda, iç savaş konusunun, genç kuşak kadar eski kuşak yazarlar için de en fazla ilgi duyulan konu olması doğaldır. İç savaş, yeni toplumun ilk büyük deneyi, yeni toplumun varolma hakkını kanıtladığı deney olmuştur. Bu deney, dönemin edebiyat ürünlerini konu yönünden beslemiştir. Bu açıdan da, aynı konuyu işleyen yazarlar, iki farklı eğilim gösterirler. Bir bölümü kavganın kahramanlık yönünü vurgularken, diğerleri de «mujikler savaşının» vahşet ve korkunçluğundan etkilenirler. Gerçekten de, kızıl askerlerin büyük çoğunluğu, geleneksel abadan giysilerini ve çarıklarını hükümetin verdiği (ve pek yetersiz olan) kaput ve çizmelerle değiştirmiş dünün köylüleri, mujiklerdir.

İç savaşı konu edinen ve tüm okurların beğenisini kazanan ilk eserlerden biri, Dimitri Furmanov'un **Çapaev** adlı romanıdır. (1923) **Çapaev** yarı belgesel, yarı otobiyografik

bir romandır. Yazar, iç savaşın efsaneleşmiş kahramanı Çapaev'in birliğinde komiser olarak bulunmuştur. Çok genç yaşında (1926'da) ölen yazar, tüm kişiliği sonsuz bir enerji ve sarsılmaz bir irade ile dolu bu gerçek kahramanın son derece canlı bir portresini çizmeyi başarmıştır. Bu romanı okurken insan, Lenin'in, nazik ama şüpheci Wells'in bir sorusuna cevap olarak «Rus halkının ülkesinin kaderine hakim olacağını» söylerken, kimlere güvendiğini anlar.

İç savaştan esinlenen ilk hikâye ve romanlar arasında Mihail Şolohov'un, Vsevolod İvanov'un, Aleksandr Malişkin'in, Vsevolod Vişnevski'nin, Leonid Leonov'un **(Porsuklar)** Konstantin Fedeev'in **(Yıllar ve Şehirler)** eserleri sayılmalıdır.

Şimdi, örneğin Boris Pilniak gibi bir yazar tarafından, bambaşka bir anlayışla ele alındığında, iç savaş konusunun ne hale geldiğine bakalım. Tartışmasız yetenekli ve son derece orijinal bir yazar olan Boris Pilniak bu yılların belirsiz ve kargaşalı yapısını çoğunlukla iğneleyici ve taşlamalı bir üslupla yansıtmıştır. Pilniak, devrim ve Rusya'da devrimci dönüşüm konularını ilk işleyen yazardır. **Gerçek Hikâyeler** adlı kitabı 1919'da yayınlanmıştır.

Boris Pilniak (1891 - 1938 arasında yaşamıştır. Gerçek adı Vogo'dur) Saratov yakınında bir Volga kasabasında yaşayan bir baytarın oğludur. Pilniak'da, Sovyet devrimine karşı duyulan yakınlık ve romantik heyecan, devrimin Rus mujiğinde uyandırdığı karanlık güçlerin yüceltilmesiyle karışır. Eserlerinin önemli bir bölümü bu tema etrafında çeşitlemelerdir: **Ölümün Büyüsü, Kurtlar ve Makinalar, Çıplak Yıllar, Üçüncü Başkent,** bunlar arasında sayılabilir.

«1917'de, Stefan Razin, yeniden tüm Rusya'ya saldırdı. Şehirlerin, devle gücünün, trenlerin düşmanı Stefan Razin.. Ülkeyi talan etti... Neşeli ve korkunç bir fırtına, yolunun üstüne çıkan her şeyi yıkarak, uluyarak, kahkahalar atarak, herşeyi özgürleştirmek isteyerek Rusya'nın üstünden esip geçti.» **(Kurtlar).**

Pilniak'ın eserinin bir başka özelliği de, onun kafasında, köylünün içinde uyuklayan içgüdüsel güçlerin uyanmasının, bir çeşit özgürlükle, cinsel taşkınlıkla, bedensel anarşiyle özdeşleşmesidir. Hikâyelerinin kahramanları doymak bilmezcesine, aceleyle sevişirler, geçici ve yarını olmayan sevişmelerden başkasını tanımazlar. Ülke savaşın, açlığın, yıkıntıların pençesindedir. Ama ölüme böylesine yakın olmak onların şehvet dolu yaşama açlıklarını daha da artırır. Bu şehvet, ölüm ve devrimci heyecan karmaşası, **İvan ve Maria** hikâyesinde doruk noktasına ulaşır.

Pilniak'ın romantik tablolarının en gözde konuları, iç savaş döneminin çelişki ve kargaşası, halkın bir lokma ekmek için demiryolları boyunca kitle halindeki göçü, pılı pırtılar üzerine karmakarışık yığılmış ve bitlere yem olan çocuk ve yetişkinler kalabalığıyla yıkılmış tren istasyonlarıdır. Pilniak bütün bunları hem abartılmış hem de romantik renklerle işler. Kitabın üslubu da yazarın, kargaşanın müziğini dile getirme amacına uygundur. Yazıları, okuru devrimci Rusya'nın «paradokslarıyla» sarsmak isteğini yansıtır. Pilniak, Bolşevik prensleri ve din adamlarını, vali olan mujikleri, gece bekçisi olan valileri, komünist olan anarşistleri, şehir sokaklarında gezen ayıları, «slav ruhunun» acılarını, komünizmi hayal eden sarhoşları ve sarhoşluğa gömülen komünistleri sahneye çıkarır

Bu durumda, batılı «uzmanları» Rusya'nın sosyalizmi neden seçtiğini düşünmeye zorlayan Pilniak'ın eserlerinin, beş yıllık planların ilk büyük başarısından önceki dönemde, yabancı ülkelerde, başlıca da ABD'de özellikle moda olmasında şaşıracak birşey yoktur

Şimdi, karşı eğilimde olan yazarların, özellikle Serafimoviç'in **(Demir** Sağanağı) ve Malişkin'in **(Dahir'in Düşüşü)** eserlerini görelim.

Demir Sağanağı'nda, Pilniak'ın kahramanlarının aksine, bütünüyle tek bir amaca yönelmiş ve bütün davranışları büyük bir kararlılık taşıyan bir komutan görülür. Serafimoviç bu romanda, General Pokrovski'nin kazak askerleri tarafından dört bir yandan kuşatılmış bir isyancılar or-

dusunu anlatır. Bu düzenli bir ordu değildir, herşeyi yapabilecek, hatta kendi seçtiği komutanı bile öldürebilecek bir yarı anarşistler kitlesidir. Büyük bir destan, bir fresk havasında giden anlatım, romantik bir lirizmden trajik bir üsluba geçerek, sürekli iki kutup arasında gider gelir. Bir kutupta, içgüdüsel kahramanlığı, gemlenmemiş gücü, acı ve korkuyu somutlaştıran bir insan atılımı vardır; bitkin bir çıplaklar ordusu, analarının kolları arasında ölen çocuklar, çıldırma sahneleri, hayvanca acı çekme, aşk ve vahşet sahneleri vardır. Öteki kutupta, proleter kararlılığının, sükûnet ve azminin somutlaşması olan komutan Kojuk vardır. Kojuk, sadece insanları zorla düzene sokma yeteneğine sahip olmakla kalmaz, aynı zamanda onlarda insan sıcaklığıyla dolu duygular uyandırmasını da bilir. Seferin sonunda, isyancı ordu nihayet düşman kuşatmasını yarmayı başarırken, askerler komutanlarını omuzları üzerinde kaldırırlar; bu sırada kadınlar, Kojuk'un mavi gözlerini, sanki ilk defa görüyorlarmışcasına hayranlıkla seyretmektedirler

Demir Sağanağı'nın üslubu daha çok natüralist olmakla birlikte, bu romanı romantik üsluplu romanlar arasında saymak daha doğrudur.

Bu dönemin bir başka büyük yazarı da İsak Babel'dir Babel'in üslubu, büyük bir duygu yüküyle dolu renkli imajlarla, Fransız düzyazısına özgü rahatlık, hafiflik ve özlülüğün olağanüstü bir karışımıdır.

Babel, Odessalı bir tüccarın oğludur. Odessa'da 1894'de doğmuştur. Bir Yahudi okuluna gönderilmiş, ayrıca da Fransızca ve edebiyat eğitimi görmüştür. İlk hikâyelerini de Fransızca yazmıştır.

Bıraktığı eserler, **Odessa Hikâyeleri** ve **Kızıl Süvari Birliği** adlı iki hikâye kitabıyla, **Marie** ve **Güneşin Batışı** adlı iki oyundan ibarettir ve bunlar oldukça mütevazi boyutlardadır.

Gençlik yazılarında, Babel'in çılgın hayal gücü sınır tanımaz. **İtalya Güneşi** hikâyesinde şöyle bir cümleye rastlarız: «Bunalımla dolu katil Sidorov, hayal gücümün pembe

pamuklarını dağıttı ve beni kendi aydınlık çılgınlığının koridorlarına çekti.»

Babel, bizlere istediği şeyleri gösterme, duyurma, dokunduruma yeteneğine sahiptir. Anlatımı aynı zamanda, hem yoğun, hem ciddi, hem de sonsuz bir hayal kaynağıdır. Daha iyisi, bunları onun ağzından dinleyelim: «Mavi yollar önümden, binlerce memeden fışkıran süt nehirleri gibi akıp geçiyordu.» **(İtalya Güneşi)**.

Hikâyelerinin çoğu, gerçeğin fizyolojisi içinde, hayatın kalbine doğru bir yolculuğa benzer. Babel'de, şarap «güneş ve tahtakurusu kokar» ve bir genç kızın bacakları etrafa «taze kesilmiş et gibi tatlı bir çürük kokusu yayar», vs.

Babel'in hikâye ve yazılarının iç düzeni, konuyu sıkı sıkıya kucaklar. **Odessa Hikâyeleri**'nin kahramanları apaşlar, Odessalı haydutlardır.

Kızıl Süvari Birliği kitabı, Babel'in bizzat katıldığı 1920 Rus - Polonya savaşında Budyoni ordusunun seferiyle ilgili sahnelerden ve hikâyeciklerden meydana gelmiştir. Bu kitapta, Kızıl Ordu erlerine karşı bir hayranlık ve gurur duygusuyla toplu katliam, şiddet, süngü süngüye savaş ve hainlerin idamı sahneleri, kendine özgü bir bileşim içinde, bir arada bulunur. «Vagonların iki yanında, bir bit sürüsüne benzeyen, inanılmaz, korkunç bir Rusya yalnayak yürüyordu.» Köylü yığınları Babel'e böyle görünürler.. «Tifüslü köylülerden meydan gelmiş bir sürü, askerin tabutunu önü sıra sürüklüyordu» **(Rabbi'nin Oğlu)**.

Ama, **Kızıl Süvari Birliği**'nin sadece bu türden deyişlerden ibaret olduğunu sanmak haksızlık olur. Babel, kavganın büyük anlarında duyduğu gerçek heyecanı dile getirmesini çok iyi bilir: «Yaldızlı kadife sancakların ağırlaştırdığı bayrak direklerinin ucunda, alev alev yanan toz bulutları arasında gözkamaştırıcı sancaklar dalgalanıyordu. Süvariler soylu ve küstah bir donukluk içinde tırısa kalkmışlardı.» **(Afonka Bida)**.

Babel'in eseri, Rus devriminin büyük amaçlarına, bu devrimin insanın değişmesi hayallerine, güzele olan tutkusuna

derin köklerle bağlıdır. Yine de, hayatı resmetme tarzı, romantik abartmaları, kısaca tüm üslubu ideolojik yetersizliklerini ortaya koyar. Örneğin mujik yığınını bir bit sürüsüne benzetmesi olsa olsa, yazarı, bu köylü kalabalığında somutlanan tarihsel haklılığı ve anlamı görmekten alakoyan düzensiz bir hayal gücünün ürünü olabilir.

1920'lerin genç ve yetenekli edebiyatçılarının pek çoğu, ne yazık ki sefalet, ekonomik gerilik ve çok sık rastlanan olumsuzluk görüntülerinin etkisinde, fazlasıyla kalmışlardır.

Çok yetenekli bir yazar olan Mihail Zohçenko da bunlardan biridir. Taşlama yazıları (ki Zohçenko herşeyden önce bir taşlama yazarıdır) kuşkusuz, üstün nitelikte yazılardır: eserinin tümünde dar kafalı uyuşukluğu küçümseme görülür. Ama, kahramanlarının küçük burjuva yaşantıları ardında, ikinci planda, gerçek insan, aşağılatıcı bir hayatın tahrip ettiği insan ortaya çıkar. Zohçenko, kahramanlarına karşı gerçekten Çehov'unkine yakın bir sevgi ve yakınlık duyar. Yine de bu hümanizmanın ikili bir yapısı vardır: Zohçenko, bir yandan duygusallığı eleştirirken, bir yandan kendisi de acıma duygusundan kurtulamaz. O, sıradan insanları hem teselli eder hem de acıları karşısında biraz alaycı bir gözlemci tavrı takınır.

Zohçenko'nun hikâyelerinin kahramanları, 1920'lerin sıradan insanları, genellikle, küçük memurlardır. Bu kişinin davranışlarında dramatik olan toplumun dikkatini çekebilecek hiç bir şey yoktur. O, kendi gülünç durumuna, kendi kültür yoksunluğuna, başına gelen aksiliklere kendisi de güler. Zohçenko'nun hikâyelerinin dili, olaylara bu açıdan bakmaya biçilmiş kaftandır. Ama Zohçenko evrensel tarih konularını ele aldığında (Mavi Kitap), Gorki'nin deyimiyle «küçük camdan incilere» benzeyen üslubu yok olur, başarısız kalır, biçim içerikle çelişir ve sonuç gülünç olur

Zohçenko'nun eseri gözlemci bir lirizm ve taşlama üzerine kuruludur. Alaycı yanı, kolay etkilenen duygulu bir yapıyı gizlemeye yarar

Zohçenko'nun çağdaşı olan, **İstek** romanının (1927) yazarı Yuri Oleşa'dan da söz etmemiz gerekir. **İstek**, iki gerçeğin, eski dünya ile yeni dünyanın farklı gerçeğinin çatışkısı üzerine kurulu bir çeşit felsefi masal, orijinal bir deneme, önemli bir eserdir. Yeni dünya, bir gıda tröstünün yöneticisi olan «büyük mezeci, tatlıcı ve aşçı» Andre Babişev'in kişiliğinde somutlanır. Babişev, hayvanca iyimserliğin, eğlenceli bir faydacılığın, ayrıntısız bir pragmatizmin simgesidir. Sorumsuzluğun ve tasasızlığın güneşi ve mutluluğu ile aydınlanan genç spor düşkünleri, öğrenci Volodya ve genç Valya da onun dünyasının insanlarıdır.

Eski dünya Babişev'in kendi kardeşi İvan'ın zavallı görünüşünde simgeleşir. İvan, düşkünlüğün ve basitliğin resmidir. Budalaların şahıdır. Sokaklarda, yastığını koltuğunun altında taşıyarak sürter durur. Eski dünyada, belli bir işi olmayan bir genç adam daha vardır: Kavalerov. Yine de, bütün insani duygu ve heyecanlar, Oleşa'nın sırrını böylesine iyi bildiği tüm psikolojik incelikler, bu kişilere, eski dünyanın bu harabelerine aittir. Romanın akışı bizi kaçınılmaz olarak bu acınacak insanların ölümüne ve yeni insanların zaferine doğru götürür. Bu sonuca vardıran, sadece olayların akışı değildir. Eserin tüm «müziği» öylesine düzenlenmiştir ki, yeni dünyanın elindeki tek müzik aleti bir sosis parçasıyken, Kavalerov, yok olurken, kendisiyle birlikte tüm senfoniyi de götürür. İstek romanının gerçek konusu, tek serveti yapayalnız ruhunun serpilip çiçeklenmesi ve mutluluk rüyaları olan, tekniğin insansız dünyasının, sosislerle ilgilenen devletin önemsemediği sıradan bir adam cağızın Şarlovari maceralarıdır.

İstek çağımızın en derin ikilemini, bireysel mutluluk hakkıyla ortaklaşa toplumsal mutluluk hakkının çatışmasını açığa çıkaran, ahlak sorunlarının tartışıldığı bir romandır. Ama bu çatışmada, Oleşa açısından, işin zayıf ve korunaksız bireyle ilgili yanı bize çok daha inandırıcı gelir. İşte Pasternak, Pilniak'a ithaf ettiği **Bir Arkadaşa** adlı şiirinde, tam bu dönemde şöyle yazar

Kendimi Beş Yıllık planın ölçülerine vuramaz mıyım?
Onunla birlikte inip çıkamaz mıyım?
Ama kaburgalarım arasında sakladıklarım
Ne olacak, bu korkunç inatçı alışkanlıklarım.

Oieşa, adeta şaire cevap verir. Duygusal planda, sanatçının henüz sosyalizmin kuruluşunun şiirini duymaktan aciz olduğunu kanıtlar. Onda, bireysel lirizm toplumsal olanın üzerindedir. Gorki, bir makalesinde, pekçok yazarın bir çeşit «duygusal cehalet»ten muzdarip olduklarını yazıyordu Bunlar kafalarıyla sosyalist devrimi tümüyle onaylıyor ve kavrıyorlardı, ama yürekleriyle, duygularıyla kavrayamıyorlardı Duyguları kafalarından geri kalıyordu. Tarihin çelişkileri, ülkenin düzene girmesinin gerektirdiği güç koşullar, duygularını tahrip etmişti. 1920'lerde bu koşullar nispeten yumuşak sayılabilirdi. Ama itiraf etmek gerekir ki, daha sonraki dönemde, Stalin'in sert politikası çoğu zaman sanat hayatını zorlamıştır. Oysa Lenin'in yazdığı gibi, sanat kaba bir yönetimsel müdahaleye konu edilmemeliydi. (Lenin ideolojinin sanat alanını etkilemesini meşru kabul ederdi ama yönetimin bu alana baskısına karşıydı.)

Kitabın bu döneme ayrılan bölümü, olağanüstü bir yazardan söz etmeden kapanmamalıdır. Bu yazar, en sevdiği konu doğa ve doğadaki hayat olan Mihail Prişvin'dir. Onun siyasete karşı tümüyle ilgisiz kaldığını ileri sürmesek bile, herşeyin, yeni fikirlerin yerleşmesi ve yeni devletin kurulması amacına yöneldiği bir dönemde, Prişvin'in, bu dönemin büyük uğraşlarının dışında kaldığı gözlenebilir. Bu durum, Prişvin'in sanatının güzele tapınma duygusu, insan sevgisi, hayata duyulan güvenle dolu gerçek bir sanat olmasına engel değildir. Bizim kafalarımız ve duygularımız nasıl büyük klasik yazarların eserleriyle beslendiyse, Prişvin'in yazılarının da, doğanın görüntülerinin ince anlatımıyla, bugünün gençliğini biçimlendirmeye katkıda bulunacağına, onları gerçek güzellikle tanıştıracağına inanıyorum.

Prişvin (1873 1954) Tarımcılık öğrenimi gördükten sonra, edebiyat alanına ilk adımlarını, Karelya bölgesinin

gölleri ve kuşları konulu bir kitapla atmıştır. Bu kitap **Ürkütülmemiş Kuşlar Ülkesinde** (1906) adını taşır. Doğa üzerine belgesel bir eser olarak hazırlanan kitap, hiç bir edebi iddia taşımadığı halde, yayınlanır yayınlanmaz, yazarını o dönemin en iyi yazarları arasına katmıştır. Bu verimli ve kendine özgü bir mesleki hayatın ilk adımı olmuştur. Prişvin'in yazar olarak yetişmesi 1905'deki ilk Rus devrimine ve bu devrimi izleyen yenilgi yıllarına rastlar. Bu dönemde, pek çok aydın gerek yaşama biçimleri gerekse mistik anlayışları, çöküş döneminin duyguları, aydınca tutkularıyla, devrimci hareketten kopmuştur. (L. Andreev, bunlara bir örnektir) Prişvin'i küçük burjuva aydınlarına bağlatan bağlar, onun proletaryanın yolunu tutmasına imkân vermemiştir, ama içine derin kökler salmış olan gerçekçi inaya, onu burjuva sanatının aşağılık biçimlerinden de korumuştur. Sonraları, **Leylekler Ülkesi**'nde şöyle yazar: «Beni kurtaran, devrimi değil kendimi fuzuli sayınam ve Çehov'un kahramanlarının gündelik dünyasına değil de insanla hayvan arasında temel bir ayrımın bulunmadığı, şiire gebe bir dünyaya çekilmem oldu. Beni bu yörelere sürükleyen, içimde uyuklayan eski avcılık eğilimimdi.» Bu doğa çevresinden, kendisinin de söylediği gibi, yavaş yavaş, «tüm hayvanlarıyla, köpekler, küçük hayvancıklar ve böceklerle birlikte, bilinç ülkesine doğru ağır ağır emeklemeye başladı.» **Cadı'nın Zinciri** adlı otobiyografik romanında, Prişvin yavaş yavaş insanların dünyasına geri dönmek üzere, insandan uzak bir dünyaya nasıl çekildiğini anlatır. Roman kahramanı mühendis Alpatov «devrimci keşişlikle yıkılan dünyanın sanatsallığının birbirine karıştığı akıntılar arasında» sallandıktan sonra, yavaş yavaş, her canlı yaratığın, «eğer ölmeye hazırlanıyorsan önce çavdar ek» yüce kanununa boyun eğdiği «yaşam yaratıcılığının açık denizlerine» doğru yönelir. Bütün roman, bir günah çıkartma havası taşır ve yazarın bilincinden fışkıran en yüce noktası proleter devrimi olan yeni gerçekle mühendis Alpatov'un hikâyesi arasındaki bir diyaloğ halinde gelişir.

Bu temada, sonsuz olan geçici olana, doğal olan tarihsel olana karışır. Prişvin'in gözde teması, doğanın yaratıcılık açısından sınırsız bir deney alanı olduğudur. En iyi eserleri (**Berendi'nin Kaynakları, Leylekler Ülkesi, Gin seng, Bahar Yaklaşıyor, vs.**) bu temayı işler. Rus edebiyatında, doğadan böylesine şiirsel bir anlatım gücü ve böylesine derin bir sevgiyle söz eden bir başka yazar daha yoktur. Eserleri doğada, gerçek yaratıcı olan insan unsuruna adanmıştır. Prişvin, «Doğanın bağrından doğmuş şeylerin sırlarını aramaya yönelmiş bilinçsiz güdüye boyun eğdiğini» yazar.

Erken gelen soğuklar, kuşların göçü, kirpinin ehlileştirilmesi, tarla faresi, Prişvin'in yazılarında, sevimli minyatürlerinde, doğanın en büyüleyici sırlarıymışcasına anlatılan konular bunlardır. «Bu yaşamsal yaratıcılık denizinde» bütün insanlık ve çoğunlukla yazarın kendisi de eriyip kaybolur. «Bütün bunlar zaten benim içimdeydi. Bunları dışarıya yansıttım ve kökenimi tanıdım.»

Doğanın yarattığı efsaneler, mutluluk ve insanın doğayla birleşmesi, insanın kendi yaratma süreciyle bütünleşmesi konusundaki bir başka tür efsane ile karışır. Prişvin'in bu gerçeküstü anlatımının Rousseau'nun uygarlığı reddetmesiyle hiç bir ilgisi yoktur. Onun kişisel doğa kavrayışı aslında insanın tüm kültür birikimi üzerine kuruludur. Ama bu daha çok deneysel ve teknik bir birikimdir. Toplumsal deney, toplumsal duygu, henüz Prişvin'in yaratıcılığının organik bir parçası haline gelememiştir. Bu onun devrimden entellektüel açıdan ayrı kalmasının sonucu sayılabilir. Yine de yazarın yeteneği asıl sosyal devrimden sonra, sosyalist kuruluş yıllarında bütün gücüyle kendini ortaya koymuştur. Bunun nedeni, şiir üslubunun, doğaya bilimsel yaklaşım tarzının, o dönemde, insan yaratıcılığının özgürleşmesi fikriyle, doğayı halkın yaratıcı eyleminin uçsuz bucaksız alanı olarak gören yeni doğa anlayışıyla çakışmasıdır. Prişvin, Henri Toro (**Cıl Baykuş**) gibi yazarlarda sık sık görüldüğü şekilde şehir hayatına hücum etmez. O yaratıcılığın ve yaratıcı insanın sözcüsüdür.

Mihail Prişvin'in anlatımı, bir yandan hatıra defteri üslubunun lirik tonu (anlatım çoğunlukla birinci şahıs tarafından yapılır) konuların uyumuyla, öte yandan temel konunun sürekliliği, bölüm bölüm tekrarlanan bir imaj veya saplantıyla belirlenen, kişilikli bir anlatımdır. O sık sık halk mitolojisine başvurur. Dili olağanüstü açık, güçlü ve doğrudur. Gorki, Prişvin'in kendi ustası olduğunu sık sık tekrarlar.

Aydın çevrelerini terkeden Prişvin burjuva toplumunu kendi isteğiyle reddederek doğaya döndü. Ama, sosyalizmle birlikte doğa da asıl sahipleri olan insanlara geri verilmişti.

Geleceğin Sovyet edebiyatı, Prişvin'in doğanın yaratıcılığının kaynakları üzerine araştırmalarını, toplumsal yaratıcılığın ışığında yeniden gözden geçirecek ve derinleştirecektir.

İşte, 1920'ler, Sovyet edebiyatının temellerinin atıldığı, yeni kuşak yazarların ilk adımlarını attıkları yıllardır. İlerde değişecek veya gelişecek de olsalar, Sovyet edebiyatının temel sorunları bu dönemde şekillenmeye başlamıştır.

Çağımızın çelişik eğilimlerini, eserlerinde en parlak şekilde yansıtan ve en güçlü şekilde dile getiren dört yazarın eserlerini daha inceleyeceğim. Bu yazarlar Fadeev, Aleksi Tolstoy, Pasternak ve Fedin'dir. Bu yazarların kişilikleri 1920'lerde kendini güçlü bir şekilde ortaya koymuş ama okurlar üzerindeki etkileri 1930'larda ve sonrasında da sürmüştür.

DOKUZUNCU BÖLÜM:

ALEKSANDR FADEEV

Aleksandr Fadeev. 1936

Sanki karşımda duruyor. İnce uzun, kırlaşmış başı biraz arkaya eğik, her zamanki gibi itinalı ve soğuk bir parlaklıktaki gri gözleriyle... Bu soğuk ve sert görünüşün askerlerin sertliğiyle bir ilgisi yoktu. Bu, gurur ve güzellik

duygusundan doğan bir soyluluktu. Fadeev kendisini hizmet ettiği fikirlere layık görürdü. Onu ilk defa 1927 yılında (Sovyet Güneyi gazetesinde çalıştığı) Rostov'dan Moskova'ya **Çözülüş** romanını getirdiği zaman görmüştüm. Sovyet edebiyat tarihinde bu romanın apayrı bir yeri vardır: bir dönemeci belirler. Romanın herkesin övgüsünü kazanması şaşırtıcı değildir. Bu kitap, bizim Sovyet edebiyatımızın «ilk aşkı», sosyalist gerçekçilik adını verdiğimiz akım yolunda ilk ciddi başarı sayılır.

Dokuz formalık bu küçük kitap Sovyet edebiyatına hangi yenilikleri getiriyordu? Herşeyden önce, Fadeev'in, yeni Rus tarihinin gerçek yaratıcılarını, halk kitlelerini, tabanı, böylesine bir psikolojik derinlikle yansıtmasından sözedilmelidir.

Fadeev'e kadar, Bolşevik tiplerinin edebiyata yansıması, bir taslaktan, tamamlanmamış bir krokiden öteye geçememişti. Bolşevikler, simge kişiler, (Pilniak'da olduğu gibi) meşin ceketli şematik - kişilikler olmaktan öteye gidemiyor ve özellikle «enerjik davranışları» ile diğerlerinden ayrılıyorlardı. **Mükomki** (*) adlı hikâyesinde (Mükemmel Komünist Kişi»nin kısaltılmışı) Ehrenburg bu karikatürleştirilmiş Bolşevik tipini çizmiştir. **Yırtıcı Kuş** adlı romanında da, Ehrenburg, 1920'lerin ilk yıllarında küçük mülk sahiplerinin nasıl yeniden ortaya çıktıklarını anlatırken, başlıca özelliği kişisel hayattan yoksunluk olan bir komünist tipini sahneye çıkarır. «Artem'i hatırlar hatırlamaz (Artem romandaki olumlu tiptir. —K.Z) aklımıza kuru bir makale üslubu gelir, çünkü bu adamın tek varlığı (kendi kuşağından pekçokları gibi) 'özel hayat' adı verilen şeyi anlamamaktaki olağanüstü yeteneksizliğidir.» Biraz ilerde ise şöyle der «Roman kahramanı olabilmek için Artem'in bir tek çözümü vardı Sadece bir kahraman olmaktan vazgeçmek

(*) Burada dilsel bir oyun yapılmıştır. Kitabın Fransızca adı Homme Communiste Perfectionné'nin kısaltılmışı olan **Homcomperf**'dir

ve küçük kardeşinin örneğini izleyerek, hayatını tecavüzlerle yağma ile, duygusal gözyaşlarıyla ve bir despotun sefahatlarıyla renklendirmek. Ünlü özdeyişe benzeterek söyleyecek olursak, «iyi komünistlerin biyografileri yoktur» diyebiliriz.»

Ve Ehrenburg, «o eski güzel günler»in üslubuyla «kahramanlarının» portrelerini çizmeye başlar: Bunlar, duygusal sözleri, aşırı heyecanları ve kendi kendilerine uyguladıkları psikolojik cezalarla Nikolay Kurbov, Mihail Likov ve başka komünist tipleridir. Bu çağdaş kahramanların akılcı kuruluklarını biraz yumuşatabilmek için, onlara yüksek dozda duygusal ve psikolojik içgüdüler yüklenir. Oysa bu yöntem, okura, yeni insanın gerçeğe uygun bir portresini vermekten uzaktır.

Ama, o zamanlar, eski tarzdaki kahramanla yeni kahraman arasındaki köprüleri atmanın çeşitli yollarından biri de buydu. Geleneksel tasvir biçim ve tarzlarından yararlanan bu kahraman tipi, NEP dönemi Sovyet edebiyatını kaplayıverdi. Bunun tek nedeni yukarda sözünü ettiğimiz kaygı değildi; pek çok yazar, henüz olayların dış görünüşünün altındaki gerçeği göremiyorlardı. Bu kaba portre, herşeyden önce, yeni insanın, örgütlenme, planlı eylem, olaylara iradi ve akli müdahale ilkelerini gerçekleştirmek olan tarihsel görevini simgeliyordu. Leonov'un bir gençlik yazısında şu satırları okuruz: «Petuşika'da elinde bir gramofonla meşin ceketli bir adam belirdi. Ekip şefine veya şimdiki adıyla başkana bir emir verdi ve bir tabanca gösterdi. Orada bulunan mujikleri ve kadınları topladı, gramofonu kurdu ve gramofondan bir ses yükseldi» (Petuşika'nın Çatlağı, 1920) İnsan sesinin yerini alan gramofon, tabanca, meşin ceket, otomobil, bunların tümü dışsal, duygusuz, mekanik bir gücün işaretleridir. Bütün bu simgeler arasında, günümüz okuru, yüreğinin derinliklerinde devrime inanan yazarın şaşkınlığının ve anlayışsızlığının nerede bittiğini, yönetici güçlerin burjuva biçimi karikatürleştirilmesinin ve tepkinin nerede başladığını anlamakta güçlük çeker. Ama, henüz

aradan yedi yıl bile geçmeden, aynı Leonov'un, bir Sovyet sanayicisini, enerji dolu, hoşgörülü, bir Amerikan işadamınınkini andıran işletmecilik zekâsına sahip Uvadiev'in portresini çok dolgun ve ayrıntılı şekilde çizebildiği görülür. «Anlık inşa çalışmalarının dışındaki herşey, onun gözünde aşırı şekilde basitleşirdi, aşkı bile, yarın yoluna daha büyük güçle devam etmesine yardımcı olacak bir besin sayardı.» İnsani açıdan bakıldığında, Uvadiev de, İstek'teki Babişev gibi pragmatik ve dar kafalı bir kişidir. Kendi kendini değerlendirirken söylediği sözlerle, «özerk bir yaşama göre ayarlanmış bir makina»dan başka bir şey değildir. Ve «onun mantığının o kaba saba malası» altında kaybolup giden her şey; duygular, şefkat, bedensel hayat, bütün bunlar yeni dünyanın akılcı kahramanına adeta yabancıdır.

Yeni kahramanın bu şematik görüntüsü karşısında, öteki uçta aşırılığa varan birçok cüretli ve gününü gün eden tipe de rastlanır (örneğin Viatçeslav Şişkov'un Çete hikâyesi, Artem Vezeli'nin Kanla Arınmış Rusya romanı ve daha pek çokları). Kahramanın bu ultra romantik tasviri, eninde sonunda, proleter devriminin köylü güçlerinin boşanması, bir çeşit mujikler devrimi şeklinde anlaşıldığını kanıtlar. Devrimci önderlerin renkli ve ilginç kişilikleri, bu yüzden, kaçınılmaz bir şekilde natüralist bir anlatım, yerel dialektlerin kullanımını gerektirir.

Ama Furmanov'un Çapaev'i, Seyfulina'nın Virineya'sı Serafimoviç'in Demir Sağanağı ile birlikte, ilk defa gerçekçi devrim kahramanlarının edebiyata girdiği görülür. Fadeev'in Bozgun'u bu yolda yeni bir adımdır. Gençliği Rusya'nın Uzak Doğu'sunda geçmiş olan Aleksandr Fadeev, partizan birliklerinde beyaz kazaklara ve Japon istila ordularına karşı savaşmıştır. Genç yazara ilk romanının malzemesini sağlayan da, devrimci savaş deneyi ve burada edindiği anılardır. Bu romanda Fadeev, genç Sovyet edebiyatının önüne çıkan sorunlara bir cevap getirmeyi başarmıştır.

Bu sorunlar çok çeşitlidir: Yeni devrimci kahramanla ilgili olanlar yanında insan doğası, köylü kitlelerinin pro-

leter devrimine katılmaları ve bu kitlelerin yönetilmeleri il. ilgili sorunlar da vardır.

Daha ilk sayfalarda, okur kendisini hiç bir olağanüstü yanı olmayan, gündelik bir dünyada bulur. Bu dünya, o dönemin, gözlerinden ışık saçan devrimci kitleleri, bitmez tükenmez ve görkemli geçit törenleri, halkın gemlerinden boşalması tablolarıyla dolu eserlerindeki yüzeyden ve romantik devrim anlatımıyla tam bir karşıtlık içindedir. Gündelik olayların sakin ve basit şekilde anlatılması, **Bozgun** romanının ve genel olarak yazarın yönteminin belirleyici özelliğidir. Bu anlatım, o sıralarda iç savaşı konu edinen eserlerin çoğundaki yapmacık yüceltmelere ve çerden çöpten bir romantizme karşı, dolaylı bir polemiktir.

Fadeev'in Bozgun'daki amacı, proleter devriminin mimarlarını, diğer insanlardan görünüşte hiç farklı olmayan bu sıradan insanları güzelleştirmeye, yüceltmeye çalışmadan, oldukları gibi göstermektir. Ve genç yazar, en kaba çelişkilerin, en acılı durumların anlatımından kaçınmadan bu amacına doğru büyük bir kararlılıkla yürür. Romanın adı bile yazarın tavrı konusunda epeyce bilgi verir Bozgun'da, aralarından pek azının hayatta kalabildiği bir partizan birliğinin yenilgisi anlatılır. Ama, okur kitabı kapadığında, umutsuzluğa veya güçsüzlük duygusuna kapılmaz. Aksine devrimin yenilmezliğine olan inancı güçlenir. Halkın hayatı ve mücadelesi, romanda bütün çıplaklığı, gerçekliği ve yüceliğiyle sergilenir. Bu gerçeğin yaratıcıları büyük bir çoğunlukla silik, cahil ve çoğu zaman kusurları ve ön yargıları olan kişiler olsalar da ne çıkar!

Okur, kitabı okurken, devrimci mücadelenin gündelik yönünü tanır Taygada bir partizan reviri, bir köy, partizanların köylülerle karşılaşmaları, askeri mücadele, düşman mevzilerinin keşfi, ölüm, siperlerde günlük hayat, anlaşmazlıklar, kavgalar, günlük gevezelikler, ormana gizlenmiş ve geri çekilirken dövüşen partizanların ağır ve hiç de neşeli olmayan yaşamları, kahramanları Uzak Do-

ğu'daki Suşan bölgesi köylüleri olan bu romanın örgüsünü meydana getirir.

Yazar, eski maden işçilerini, hiç bir örnek ve erdemli yanları olmayan köylüleri bile bile ön plana çıkarır. Örneğin bunlardan biri olan Morozko çevredeki bostanlardan birinden kavun çalar, vs... Ama, aynı zamanda Fadeev, bize, bu insanların başardıkları işin muazzam tarihsel boyutlarını da gösterir. Romandaki başlıca psikolojik düğüm ve çalışma, iki partizanda somutlaşır: Birlik komutanı Levinson ve bir Sosyalist Devrimci (S.R.) aydın olan Metşik'de...

Levinson insanlara derin bir sevgi besler. Onun insan sevgisi, aynı zamanda onu, insanlardan taleplerde bulunmaya, iş istemeye iten bir sevgidir. Onları silaha, küreğe, baltaya sarılmaya zorlamasını; en doğru, en yüce fikirlerin zaferi için harekete geçirmeyi bilir. Bir gece Metşik'le yaptığı bir konuşmadan sonra, Levinson, onun gibi, zayıf karakterli, manevi açıdan yoksul, işe yaramaz kişilerin, ancak insanın sömürülmesinin, sefaletin, tembelliğin, yıkıntının, karanlıkların hüküm sürdüğü bir toplumda mutlu olabileceklerini düşünür. Oysa Levinson için hayatın gerçek anlamı, hayatı bütün bu perişanlıklardan (Gorki'nin deyimiyle) bütün bu «yıkıcı kötülüklerden» arındırmaktır. «Milyonlarca insan, böylesine ilkel ve acınası, böylesine yoksul bir hayata mahkûmken, hangi yeni ve güzel insandan sözedilebilir» diye düşünür.

Levinson'un her türlü yapmacığa karşı tepki ve nefreti buradan doğar. Başkalarına karşı hoşgörüsüzlüğünün de kaynağı budur. Onun hoşgörüsüzlüğü, halka adanan gelecek uğruna, hiç bir engel önünde gerilemez.

Komutan Levinson'un fikir planındaki karşıtı, aydın Metşik'dir. Metşik'de şiirsel olan herşeye karşı doğal bir eğilim vardır. Terbiye ve nezaketi doğasının bir parçası gibidir. Metşik, başka bir ortamda, her an karar almasını, irade ve kararlılık göstermesini gerektirmeyen bir ortamda «hiç de fena çocuk değil» denebilecek kişilerdendir. Bir partizan birliğine katılmasının nedeni romantik bir deney

yaşama tutkusudur. Değil başkalarının gözünde, kendi gözünde bile önemli olabilmeye çalışma alışkanlığı, onda, kendisini çevreleyen ortama yansıttığı bir romantik uzlaşmalar dünyasında yaşama ihtiyacına dönüşmüştür.

Lenin, çeşitli yazılarında, devrimci mücadelenin gerektirdiği niteliklere sahip olan ve olmayan farklı kişiliklerin sadece siyasal planda kalmayan psikolojik çözümlemelerini yapmıştır. Maksimalist S.R.'ler hakkında (Metşik'in tam bu grubun üyesi olduğunu hatırlatalım) 1908'de şöyle yazar: «Bu, uzun soluklu kararlılık isteyen bir işi başaramayan, teori ve taktiğin temel ilkelerini değişen koşullara uygulayamayan, bildiğimiz koşullardan farklı olan yeni koşullarda hiç bir propaganda, ajitasyon ve örgütlenme çalışması sürdüremeyen, heyecanlı ve isterik aydınların mantığıdır.»

Metşik, işte bu türdendir. Gerçek bir devrimci olamaz. Fadeev'in bütün roman boyunca anlattığı budur. Ama romanın kahramanını, önceden hazırlanmış reçetelere, başka kitaplardan hatırladıklarına göre değil, olduğu gibi, gündelik devrimci kavga içinde nasıl tanımışsa öyle çizer. Pasifik bölgesindeki devrim savaşçısı partizan yaşantısı, çok çeşitli nitelikte insanlar tanımasını sağlamıştır. Bu ham malzemeyi, kendisini de devrim savaşçılığı saflarına iten fikirlerin ışığında yuğurmayı ve yeniden biçimlendirmeyi bilmiştir. Devrimci önder Levinson'un kişiliği son derece karmaşıktır Sık sık kuşkulara kapılır ve Pilniak'ın, (ilk eserlerinde) Ehrenburg'un ve diğer bazı yazarların yarattığı bolşevik tiplerinin aksine, insani şeyler, insani duygular ona yabancı değildir. Öte yandan, dünyanın devrimci dönüşümünden yana bir kişiye özgü tüm niteliklere sahiptir.

Klim Samgin'in Hayatı'nda Gorki şöyle der: «Bir anlık kahramanlara veda etmemiz gerek, çünkü sürekli kahramanlığa, devrimin alçak gönüllü mimarlarının kahramanlığına ihtiyacımız var. Böyle bir kahramanlığı beceremeyecek olanlar yolumuzdan çekilsinler.»

Metşik'i bütün taburun karşısına geçiren manevî çatışmayı anlatırken, Fadeev eski ahlâkın tüm zaaflarını ve

boşluğunu sergilemeyi amaçlar. Bu açıdan, **Bozgun**'un bütünlüğü içinde, Metşik'in rolü son derece önemlidir. Fadeev Metşik'i açık bir sosyalist devrim düşmanı olarak göstermez. Metşik de kendine göre, halkını sevmekte ve halk için ölümü göze aldığını sanmaktadır. Ama ardarda gelen küçük ayrıntılarla, yazar, bize, Metşik'in halkın davasını kavrayabilecek ve savunabilecek olgunlukta olmadığını gösterir. Yetişmesi ve gördüğü eğitim buna engeldir. Sömürücü sınıfların ideolojisinin ve psikolojisinin damgasını onmaz bir şekilde yemiştir. Metşik bir bencil ve bir bireycidir. Onun için devrim, «sevgili ve biricik benliğini» ortaya koyabileceği, güzel ve romantik bir arenadır. O, herşeyi kendi kişisel çıkarlarının merceğinden görür.

Fadeev'in romantizmi pek çok açıdan Leon Tolstoy'un sanat üslûbunu andırır, ama büyük yazarın yarattığı insan tiplerinin sanat gücüne ve derinliğine eriştiği söylenemez. İster hikâyelerinde, ister romanlarında olsun, Tolstoy'un kahramanları, yazarın iradesinden bağımsız, kendi hayatlarını yaşar gibidirler. Büyük yazar, şu veya bu kahramanı canlandırırken ne kadar taraflı ve tutkulu davranırsa davransın, (örneğin **Savaş** ve **Barış**'da Napolyon için yaptığı gibi) kahramanlarının hepsi büyük bir canlılığa ve zenginliğe sahiptir. Tolstoy zamanın ve hayatın akışını ustaca tesbit etmesini bilir ve bu onun olağanüstü bir sanat kıvraklığına ulaşmasını sağlar.

Tolstoy'un gerçekçi yöntemlerinden yararlanan Fadeev, psikolojik bakımdan inandırıcı, düşünce yönünden derin roman kişileri yaratmıştır. Yine de, daha çok Gorki okulundan bir yazardır o. Daha taraflıdır. Eserlerinin ideolojik özü daha belirgindir. Bunun sonucu olarak, eğitici ve öğretici yanları daha açık ve daha dolaysızdır. (Gerek Rus işçi çevrelerinde gerekse yurt dışında ideolojik yankıları çok büyük olan Gorki'nin **Ana**'sı için de aynı şeyler geçerlidir.)

Küçücük bir kitaba, bu bölümde çok büyük yer ayırdığım söylenebilir. Bunu bilerek yaptım. Gerçekten de, Fadeev'in bu romanından hareketle (**Bozgun**'un en az yirmi

dile çevrildiğini hatırlayalım) okur, sosyalist gerçekçilik yöntemi konusunda somut ve belirli bir fikir edinebilir; Sovyet düzyazımının ilk sosyo-psikolojik eserlerinden biri olan ve mutlaka okumuş olduğu bu roman konusundaki yargılarını benimkilerle karşılaştırabilir.

Batılı antikomünizm uzmanları, sosyalist gerçekçilik yöntemini Parti emirlerinin edebiyat alanına kadar uzanmasının bir örneği olarak göstermekten hoşlanırlar. **Bozgun** romanı örneği, Fadeev'in kitabındaki kişilerin ve fikirlerin çok farklı kaynaklardan beslendiğini oldukça iyi ortaya koyar.

1949 yılında, Paris'te kalabalık bir aydınlar topluluğu önünde yaptığı konuşmada, Fadeev, kendi dünya görüşünün biçimlendiği, ilk şiir denemelerine tanık olan dönemi şöyle anlatmıştır:

«Bu dönem, iç savaş dönemi gibi halkın belleğine kazılmıştır. Bu döneme, «Sovyet Rusya'ya karşı ondört devletin saldırısı» adı da verilir. O dönemde yerimizi seçmemiz gerekiyordu... Ve bu seçme güç değildi. İşçilerin ve köylülerin hayatını yakından tanıyorduk.

...Gençlik umutlarıyla dolu olarak, okul çantalarımızda Gorki'nin veya Nekrassov'un küçük bir kitabıyla devrime katıldık.

Özgürlüğe susamıştık. Çünkü o dönemde Sibirya ve Rusya'nın Uzak Doğu'su eski rejimin boyunduruğundan daha zalim olan Amiral Kolçak'ın boyunduruğu altındaydı. Vatan sevgisiyle doluyduk, çünkü vatan topraklarımız askerlerin çizmeleri altında inliyordu.

Beni yazar yapan dönem bu dönemdir.

İçinden çıktığım halkın en iyi yanlarını tanımayı öğrendim. Onunla birlikte, üç yıl boyunca binlerce kilometre yol gittim, aynı asker kaputu altında uyudum ve aynı kazandan yemek yedim.»

Henüz sosyalist gerçekçilik kavramının bile ortaya çıkmamış olduğu bu dönemde (o yılların Sovyet basını veya eleştirisinde bu kavrama rastlamak mümkün değildir) Ba-

tılı antikomünizm uzmanlarının o ünlü «parti emirleri» hikâyesinin nereden çıktığı açıkça görülmektedir.

1930 yıllarında ve savaş sonrasında, Fadeev, tamamlayamadığı bir başka roman üzerinde çalıştı: **«Udege'lerin Sonuncusu** adlı bu romanın yazarın düşündüğü altı bölümünden ancak beşi yazılabilmiştir. Yazarın kendisi de bu eseri beğenmediğini itiraf etmiş ve Sergey Lazo'yu da romana sokarak, kitabı bütünüyle değiştirmeyi tasarlamıştır. Lazo, Sovyetler Birliği'nin Uzak Doğu'sunda Sovyet iktidarı için mücadelenin kahramanlarından biridir. Japon istilâ orduları tarafından esir edilmiş ve Fadeev'in yeğeni Vsevolod Sibirtsev ile birlikte bir lokomotif kazanına atılarak diri diri yakılmıştır.

Bir okur olarak, Fadeev'in bu bitmemiş romanını çok beğenirim. Sadece edebi açıdan ele alındığında, **Udege'lerin Sonuncusu**'nun pek çok sayfası bana **Bozgun**'dan veya yazarın son romanı olan **Genç Öncü**'den çok daha üstün gelir. Ozellikle romandaki komünist tipleri, Piotr Surkov, ve Alyoşa Malenki, **Bozgun**'daki Levinson'dan ve **Genç Öncü**'deki Protsenko, Liutikov ve Barakov'dan çok daha derin ve inandırıcıdırlar. Romanın sürükleyici fikri, modern toplumun, kapitalizmden başlayıp proleter devriminden geçerek Sovyet Devletine kadar gelişmesini sergilemektedir. Bu gelişme (örneğin Rousseau'da görülen ve Hamsun'u 'güçlü kişi'ye tapınmaya, ve daha sonra da, hayatının son yıllarında Hitlerciliğe kadar vardıran bir kaynağa, tabiata dönüş değildir) sanayi komünizmine doğru ileri bir gidiştir. Udege'ler, Sikhot-Alin dağlarında yaşayan ve yaşama tarzlarında ilkel komünizmden izler kalmış olan küçük bir avcı kabilesidir. Başlangıçta, Udege'ler, Fadeev'in romanında önemli bir yere sahip olacaklardı, ama romanın yazımı sırasında, sınıf mücadelesi ve Uzak Doğu'da iç savaş ön plana çıktı. Böylece Udege'ler yavaş yavaş arka plana düştüler. Bu kitap «bir hayat tarihçesi» sayılabilir. İlk bölümde, bazı otobiyografik çizgiler de taşıyan, Seryoja'nın gençliği anlatılır. Daha sonra, romandaki kişiler ve çevre sü-

rekli olarak genişler. Yazar, okurunu, Vladivostok'un ileri gelen zenginlerinin salonlarına götürür (olaylar başta, devrim öncesinde geçmektedir), göçebe avcıların kayın ağacı kabuklarından kulübelerine, işçilerin izbelerine ve fabrikalara, mitinglere, tayga'da partizanların yaktıkları ateşlerin çevresine, Vladivostok'un askeri limanına, devrim komitesinin toplantılarına, şehrin kenar mahallelerinde yapılan Koreliler kongresine, Japon ve Amerikan saldırgan ordularının askeri birliklerine sürükler. Fadeev, Vladivostok'un tüccarlarını, Udege avcılarını, beyaz ordu casuslarını, subayları ve burjuvaları, siyaset adamlarını ve özellikle komünistleri sahneye çıkarır. Kitap, yirminci yüzyılın tarih sahnesinin en önüne ittiği sosyal güçlerle, ekonomik ve manevî bakımlardan geçmişe bağlı kalan güçlerin psikolojik ve ahlâki açıdan incelenmesini konu edinen, büyük bir epik tablodur. Eskiye bağlı güçler, kaybolup gitmezden önce, çevrelerinde ne varsa yıkmaya ve zehirlemeye, devrimin örsünden çıkmış olan yeni dünyaya darbe vurmaya çabalarlar.

Bozgun'da, partizanlar hatta yöneticileri bile, tek bir kelime siyaset konuşmazlar, «Parti» sözcüğü bir tek defa bile geçmez, yazarın dikkati ahlak' sorunlar, hayatın anlamı, insan psikolojisi gibi noktalarda yoğunlaşır. Buna karşılık, Udege'lerin Sonuncusu'nda komünistler gerçek yerlerini bulurlar. Romanın başlıca iki kahramanı: Piotr Surkov ve Alyoşa Malenki bunu vurgulamak üzere yaratılmışlardır. Piotr Surkov komünist hareketi Japon istila ordularının ve beyaz orduların geri hatlarında yönetirken, diğeri Parti bölge komitesi delegesidir ve cepheye gitmek üzere Vladivostok'dan ayrılır. Bu kahramanların biri yoksulluk ve kavga içinde yuğurulmuş bir işçi çocuğudur, diğeri bir demokrat aydınlar çevresinden çıkmıştır. Komünizm insanları soyut şemalar haline getirmez, kişilerin düşünce ve davranışlarına ortak bir damga vurmaz. Fadeev, kitap boyunca, defalarca, partinin emirlerinin, iki roman kahramanı tarafından, kendilerine özgü kişiliklerine göre, nasıl farklı-

lı şekilde kavrandığını ve benimsendiğini vurgular. Tartışmalarını, anlaşmazlıklarını, anlaşma noktalarını, arkadaşlıkların nasıl filizlendiğini, bu farklı kişilerin nasıl sevdiklerini ve neler hayal ettiklerini sergiler. Bu konuda, Alyoşa Malenki ile düzenbaz bir küçük mülk sahibi arasındaki konuşmayı aktarmak iyi olacaktır.

(Yıl 1919'dur.) Alyoşa Malenki, ülkesinin tüm zenginliklerinin yeni sahibi olarak, işçilerin, zaferden sonra çevredeki dağların bağrında işe yaramadan uyuyup duran bakırı, çinkoyu nasıl kullanacaklarını anlatır. Daha o zamandan, yarının komünistlerinin atom enerjisini nasıl kullanacaklarını görebilmektedir.

«Mujik Alyoşa'ya, kendisiyle alay edip etmediğini anlamak ister gibi, şaşkınlık içinde, gözucuyla baktı. Ama Alyoşa gülmüyordu. Bir hayalciye de benzemiyordu hiç: başka gezegenlere gidilebileceğinden söz ederken sakin ve sıradan şeyler anlatan bir hali vardı. Ve Mujik, yüzü gitgide asılarak, daha büyük bir dikkatle dinlemeye başladı.

— Ya da atom enerjisini ele alalım, diyordu Alyoşa. Ne muazzam güç! Düşünmesi bile ürkütücü. Ama günün birinde, insan bu enerjiyi de kullanabilecek.

Mujiğe neşeyle bakarak tekrarladı:

— Atom enerjisi! Haa? Ne dersin?»

Bu satırlar, 1930'ların başında yazılmıştır. Sovyetler Birliğinde nükleer reaktörlerin, Lenin adı verilen atomik buz çözücüsünün, atom denizaltıları ve atom santrallerinin çalıştığı bugün, bu sözler bir simge değeri kazanıyor ve Sovyet iktidarı için mücadele eden devrimci dönemin insanlarıyla, onların, daha şimdiden komünizmin maddi temelini yaratmaya başlayan torunlarının kazanımları arasında bir bağ kuruyor.

Fadeev büyük romanı Genç Öncü'yü faşist Almanya'ya karşı savaşın sonlarına doğru yazdı. Romanın konusu bütünüyle gerçek olaylara, Ukrayna'daki Krasnodon şehrinde istilâcı Almanlara karşı genç Sovyet yurttaşlarının sürdürdükleri yeraltı mücadelesine dayanır. Yazar genç

savaşçıların adlarını ve soyadlarını bile, hiç değiştirmeksizin aynen kullanmıştır. Bu grubun, Hitlerciler tarafından idam edilen beş üyesi (Koşevoy, Zemnukov, Gromova, Şevtsova, Tiyulenin) ölümlerinden sonra Sovyetler Birliği Kahramanı rütbesine yükseltilmişlerdir.

Fadeev, bu romanda, büyük bir insani gerçeklik taşıyan karakterler çizer. Romanın ana fikri gençliğe özgü içgüdüsel ülkücülüğü, iyinin kazanacağı inancını anlatmak ve Sovyetçiliğin, Komsomol'un yarattığı bütün bu özelliklerin, kentlerini işgal etmiş olan Nazilere karşı bu gencecik insanların verdikleri ihtiraslı savaşta nasıl yansıdığını göstermektir. Hitler'in askerlerinin insanlık dışı davranışları gerçekçi ve inandırıcı bir şekilde anlatılır. Romanın ilk basımında Fadeev, Krasnodon şehrinin yurtsever gençliğinin çevresine romantik bir hale örerken, yaşlı kuşağı, yetişkinleri, şehrin gençlerinin yeraltı eylemlerinin gerçek yöneticileri olan olgun insanları arka planda bırakmıştır. Bu yüzden romana çeşitli eleştiriler yöneltilmiştir. Güncel bir konuyu işleyen tarihsel bir romanın olguların gerçeğine aykırı düşmemesi gerektiğine göre, bu eleştiriler haklıdır.

Bu konuda, Stalin'in (ve özellikle romanının ikinci şeklini savunan Fedeev'in) ölümünden sonra basında bir tartışma açılmıştır. Bazı eleştirmenler ve (Konstantin Simonov gibi) yazarlar, romanın gençliğin eylemlerini şiirleştiren birinci şeklini savunmuşlardır.

Ben, yazarın kendisi tarafından gerçekleştirilen değişiklikleri sadece, o dönemlerdeki Stalin'e tapınma'nın bir sonucu olarak görmeyi ve bu konuyu yazarın ölümünden sonra tartışmayı yersiz buluyorum. Objektif olmak isteniyorsa, bu değişikliklerin, Stalin'in baskıları sonucu gerçekleştirildiği söylenemez. Anlaşıldığına göre, Fadeev, sonradan öğrendiği bazı yeni olguların ışığında bazı konularda görüş değiştirmiştir. Çünkü, romanın genişletilmesi ve derinleştirilmesi yazarın daha önceki eserlerinde komünistler konusunda yazdıklarıyla aynı doğrultudadır.

Genç Öncü, ağırlığı gençliğin ve güzelliğin vurgulanmasında olan çok dikkat çekici bir eser, düzyazı ile yazıl-

mış bir şiirdir. **Bozgun**'da olduğu gibi bu romanda da trajik olaylar anlatıldığı halde okur bir iyimserlik duygusuna kapılır.

Genç Öncü, 1940 yıllarının ikinci yarısında Sovyet edebiyatında genel bir eğilim olan hayatın şiirleştirilmesine çok uygun düşen özel bir üslupla kaleme alınmıştır.

Fadeev'in bu romanında, savaş sonrası Rus edebiyatının ortak yöntemi olan ve bir yandan olumlu kahramanları çizebilmek için (Sovyet gençliği, parti militanları, vs.) romantik ve şiirsel yollara başvururken, öte yandan olumsuz kahramanların anlatımında gülünçleştirme ve taşlama üslubu kullanmaya dayanan yöntem, açık açık görülür. Bu eğilim, **Genç Öncü**'de özel bir vurgu ile ortaya çıkar. Kuşkusuz, bağnazca izlendiğinde kötü sonuçlar verebilecek bir yöntemdir bu.

Kötü örnekleri, 1950'lerin ilk yarısında kolhozları konu edinen birçok eserde görülmüştür.

Yaratıcılığının özellikleri, Fadeev'i gençlik üzerine bir roman yazmaya itmiştir. Oysa gençlik, her zaman şiir ve romantizm doludur.

Fadeev'in tüm eserinin özelliği sanat heyecanının sadece tarihin yücelttiği olağanüstü kahramanlar veya Sovyet toplumunun yücelikleri veya güzelin kutsanması karşısında değil, sıradan insanlar, emekçiler, halk çocukları karşısında da coşmasıdır.

Fadeev'in eserlerinin başlıca çizgileri, onun yazar kişiliğine sıkı sıkıya bağlı olan halkçı karakteri ve Partililiktir. Bu açıdan Fadeev, Sovyet edebiyatının tipik örneklerinden tümüyle Komünist Partisinin ve Sovyet gerçeğinin biçimlendirdiği tipik kişilerindendir.

19 Ekim 1949'da Pekin ve Sangay gazetelerinde yayınlanan «Lü Lu Sing» adlı makalesinde, Fadeev şunları yazar:

«Avrupa'da ve Amerika'da, 'sanat için sanat' yandaşı ve 'fildişi kulelerine çekilen' aşırı bireyci yazarlara hâlâ rastlanıyor.

Bu yazarlar sahte yazarlardır. Hangi davaya hizmet ettiklerini çok iyi bilirler.

İnsan ruhuna seslenmeyen, 'insansız bir sanat', dejenere olmuş bir sanattır ve gerçek anlamda sanat değildir. Gerçek yazarın kişiliği, bağrından çıktığı toplum tarafından biçimlenir... Tam bir bilinçle halka hizmet ettikçe büyür, zenginleşir ve büyük yazar olur.»

Bu son sözler, Fadeev'in, her zaman bilinçli olarak halkın ve halkın en ileri kanadı, yönetici kanadı olan Partinin emrine verdiği tüm edebi çalışmalarının ideolojik programı olarak kabul edilebilir. Fadeev'in toplumsal alandaki çalışmaları da çok yönlüdür. Bu açıdan da, o, Sovyetler ülkesinin yarattığı yeni yazar tipini simgeler.

Fadeev Sovyet toplum ve siyaset hayatının önemli kişilerinden biri olmuştur. Sovyetler Birliği Komünist Partisi Merkez Komitesi ve SSCB Yüksek Sovyeti temsilciliği, Yazarlar Birliği yöneticiliği yapmıştır. Barış kongrelerinde, defalarca ülkesinin sözcülüğünü yapmış, ve Wroclaw kongresinden bu yana Barış Konseyi başkanlığı görevinde bulunmuştur. Üstün bir edebiyat eleştirmeni ve sosyalist gerçekçiliğin teorisyenlerinden biri olmuştur. Ölümünden sonra, teorik ve eleştirisel yazılarını derleyen büyük bir kitabı yayınlanmıştır. Orijinal fikirleriyle, yeni edebiyat ve sanat teorilerinin biçimlenmesine katkıda bulunmuştur. Ana fikirlerinden biri: komünizm uğruna sürdürülen devrimci savaşın anlatımında romantizmle realizmin birleştirilmesidir.

Hareketli bir siyasal kişilik ve militan bir yazar olan Fadeev'in bütün hayatı, eserinin ve yaşamının tümünü aydınlatan bu gerçeği pekiştirir. Romanları ve yarattığı kahramanlar, titreşen bir insan kalbinin güzel sıcaklığını yaymaya devam etmektedir.

ONUNCU BÖLÜM

ALEKSİ TOLSTOY

Aleksi Tolstoy. 1937.

Aleksi Tolstoy (1883 - 1954) Sovyet okurunun en gözde yazarlarından, edebiyatımızın best-seller'lerinden biridir. Toplu eserleri, çok kısa sürede iki baskı yapmış, her baskıda 600 binden fazla kitap satılmıştır. Hangi konuyu ele alırsa alsın, Aleksi Tolstoy, okuru renkli anlatımının neşeli ha-

reketliliğinin peşinden sürüklemeyi, anlatımının sadeliğiyle büyülemeyi başarır. Yazıları insanı düşünmeye zorlar; çünkü, konularının ilk bakıştaki dağınıklığına rağmen, eserlerinde yarı yüzyılın tüm yaşamı sergilenir.

Aleksi Tolstoy çağımızın büyük kişiliklerinden biridir. Sadece olağanüstü yaradılışta bir kişi, dramatürj, romancı ve yazar olarak kalmamış, aynı zamanda yetenekli bir gazeteci, büyük bir halk adamı, akademisyen ve SSCB Yüksek Sovyeti temsilcisi de olmuştur.

Aleksi Tolstoy'un kaderinde, nihayet eserlerinde çözüme kavuşan bir sorun, bir düğüm vardır. Bu anlamda, Aleksi Tolstoy olayı, Sovyet edebiyatının yaşamının çeşitli yönlerinin, halkçı karakterinin, demokratlığının yapısının anlaşılmasına büyük katkıları olan bir olaydır. Tolstoy, Gorki'den sonra, klasik geleneğin Sovyet edebiyatı çerçevesinde devamının en çarpıcı örneklerinden biridir. Nihayet kişilik ve edebiyat adamı olarak Tolstoy, bize, halkla güçlü manevi bağlara sahip olmanın, her tarihsel dönemde, ülkesinin ve halkının yanında olma ihtiyacının verdiği yaratıcı gücü kanıtlar. Tolstoy'un sağlık taşan, hayatı kucaklayan, kıvrak yeteneği, Sovyet gerçeğinin, özellikle devrimden sonra edebiyata yüklediği görevleri başarabilecek güçte olduğunu göstermiştir.

Yaratıcılığının bu şaşırtıcı hayatiyetinin açıklanması, onun halkla olan organik bağlarında aranmalıdır.

Mağrur ve etkileyici görünüşlü, seçkin çehreli, gür saçlı bu adam bir kontun oğludur. Ama, çocukluğunu Volga kıyılarında, küçük bir step çiftliğinde köylü çocukları arasında geçirmiştir. Bu çiftlik, annesinin ikinci defa evlendiği, pek de zengin olmayan bir soylunun mülküydü. Bu adam, zamanında, çocuklar için yazdığı kitaplarla tanınmıştı. (*) Çocukluk anıları, özel koku ve renkleriyle Tolstoy'un en iyi kitaplarından biri olan, Nikita'nın Çocukluğu (1922) adlı otobiyografik hikâyeye de malzeme sağlamıştır.

(*) A.L. Bostrom adlı bu yazar, aynı zamanda **Kaybolmuş Bir Köşe**, **Yorulmayan Yürek** gibi romanlar da yazmıştır.

Bu uzun hikâye, Aksakov'un **Aile Tarihi**, Leon Tolstoy'un **Çocukluk ve İlk Gençlik** gibi Rus klasikleri arasında sayılabilir. **Nikita'nın Çocukluğu**, bir toprak beyi oğlunun çocukluğunun anlatımına benzemez. Bu hikâye Rusya'nın büyüleyici geniş topraklarının, masal ve efsanelerinin şiir dolu anlatımıdır. Bu kitapta, halkla içiçe geçmiş ve onun derin kaynaklarının bilincine varan bir gençliğin tüm şiiri vardır.

Aleksi Tolstoy, **Volga Ötesi Topraklar** dizisini meydana getiren (**Yerliler, Topal Senyör, Mişuk Nalimov** gibi) büyük romanlara başlamazdan önce, işe hikâyeler yazarak başlamıştır. Ona asıl ününü kazandıran ise romanları olmuştur. Romanlarının içinde geçtiği ortam gerek maddi gerekse manevi çöküntüsünün nedeni, Yirminci yüzyılın, kaba, açgözlü ve alaycı tanrısı para (ruble) olan, çöküş halindeki büyük toprak beylerinin malikâneleridir. Tolstoy'un, kıvrak ve canlı bir biçimde işlediği ve kaba denilebilecek kadar çığ bir ışık altında gösterdiği bu roman ve hikâye kahramanları, kurtuluş umudu taşımadan çıkmazlar içinde çırpınan müflis soylular, hovardalar «fuzuli kişiler» (örneğin (**Topal Senyör**'ün kahramanı Prens Aleksi Petroviç Krasnopolski gibi), iflah olmaz kumarbazlar, düello düşkünleri, hayalci genç kızlar, ruhsuzlaşmış hizmetçiler, tek kelimeyle büyük bunalım döneminin karmakarışık, kaybolmuş ve devrimci olayların beklentisi içinde yaşayan Rusya'sıdır.

Öte yanda, gözlerimizin önüne, köklerinden, sınıflarından kopmuş aydınlar, altın çerçeveli gözlükleri burunlarına yapışmış adamlar, «evrensel umutsuzluk» örnekleri, yersiz yurtsuz insanlar, maceraperestler, yaşamın tüm sefaletini tatmış, her çemberden geçmiş «kara cuma»ların adamları serilir. Bu kişiler, yüzyılın başında pek çok Avrupalı yazarın eserlerinde görülen kişilerdir. **Eski Yol** adlı kitabında. Tolstoy, malarya'ya yakalanmış olan ve gözlerinin önünden eski medeniyetlerin kalıntıları akıp geçerek Akdeniz'de gemiyle dolaşan Fransız Paul Torin'i anlatır, Paul Torin, gemide, yaşamın anlamsızlığı duygusu içinde ölür. Bu hikâye,

bize, ister istemez, «umutsuzlar kuşağının» gerçek atası Bunin'in San Fransiskolu **Beyefendi** romanını hatırlatır.

Tolstoy'un, devrim öncesi yazılarını okurken çağdaş Rus ve yabancı yazarlarla ve özellikle Fransız ekolüyle (Anatole France, Henri de Régnier) benzerlikleri kolaylıkla görülür Tolstoy, edebiyata, gerek Rus, gerekse Avrupa edebiyatının, kötümser ve dekadan düşüncenin «tatlı zehirinin», sembolizmin etkisi altında bulunduğu ve Baudelaire'in «Kötülük Çiçekleri»nin günün modası dergilerde ve edebiyat salonlarındaki sıcak seralarda, sevgiyle büyütüldüğü bir sırada girmiştir.

Tolstoy'un yaratıcılığı kendisinin çok karmaşık bir ortamda yol bulmak zorunda kalmıştır. O sıralarda, gerçekçilik geleneği edebiyatın adeta dışına atılmış gibiydi. Tolstoy, Rus toplumunun geçirmekte olduğu bunalımın genel koşullarında, kendisine bir dayanak bulmak zorundaydı. Ve o kendi yolunu buldu, klasik realizm geleneklerine sadık kaldı.

Bununla birlikte Tolstoy'un Sovyet edebiyatına girişi, Sovyet ideolojisini benimsemesi kolay olmadı. Beyaz orduların işgalindeki Odesa'da edebi bir gezideyken, Kızıl Ordu hücuma geçtiğinde şehirden kaçmak zorunda kaldığını hatırlatalım. 1918 yılı sonunda, onu, dört yıl süreyle kalacağı Paris'te görürüz. Burada; Sovyet aleyhtarı eğilimdeki dergilerde yazıları çıkar. Ama, 1923 yılında vatanına döner. Hatırlanması gereken ikinci nokta, Tolstoy'un sosyalist gerçekçilik akımına katılmaya düşünsel ve duygusal bakımdan hemen hazır olmadığıdır. Yazar gerçek yolunu bulmazdan önce belli bir sürenin geçmesi gerekmiştir. Yazarın yeteneklerinin, asıl Sovyet iktidarı yıllarında geliştiğini, tarihimizi bu sırada daha derinlemesine kavradığını, Rus halkının hayatının anlamını yeni bir açıdan görmeye bu dönemde başladığını söylersem, işi abartmış sayılmam. İşlediği konulardan çok, gerçek karşısındaki tavrıyla, Aleksi Tolstoy, belli başlı eserlerinde, tarih yazarlığı mertebesine yükselir. İlk eserlerinde egemen olan şematikleştirmeden ve üslup düşkünlü-

günden asıl bu dönemde kurtulmuş ve yeteneği tüm saflığı ve parlaklığıyla ortaya çıkmıştır.

«Yazar nihayet yolunu buldu» cümlesi bize neyi anlatır? Tolstoy'un yaratıcılığının özü nedir ve bu yaratıcılık devrimci gerçekle karşı karşıya geldiğinde nasıl bir gelişme göstermiştir?

Bu sorular üzerinde biraz durmak gerekir. Tolstoy örneği yaratıcı dehanın yapısını, özellikle de tarihle bağlarını aydınlatacak türdendir. Bu gün artık, sanat için sanat görüşünü savunan hemen hemen kalmadı. Ama Batı'da sanatçının yeteneğinin kendiliğinden gelen, özerk bir güç olduğu ve dünya görüşünün eserlerinin niteliğini etkilemediği kanısı hâlâ yaygındır. Buna göre, şair, duygularını salıvermekle ve sadece deyişlerin, dilin tanrısal gücüne boyun eğerek imajlar yaratmakla yetinir. Kendisini, şu veya bu şeyi dile getirmeye, tekrarlamaya, yeniden biçimlendirmeye zorlayan bir iç sanat itkisiyle eser yaratır. Sanatla ilgili pek çok kitapta bu düşünceleri görürüz. Buna göre, şair kendisini esinlendiren gerçek karşısında tarafsız'dır, «ilgisizdir». İşi, biraz daha ileri götürürsek, bu yetenekle anlatıldığında, kötülüğün ve sapıklığın da iyilik ve güzellik kadar sanat değerine sahip olabileceği anlayışına götürür. Yazarın tek amacı, işin ötesine, yani özüne, temeline aldırmadan, okurun duygularını gıdıklamaktır.

Böyle bir sanat anlayışı, Hitler faşizmine karşı mücadele sırasında bile geçerliliğini korumuştur. Bunun sonucunda, İngiltere'de, sanat açısından savaş karşısında olumlu veya olumsuz bir tavır takınmanın kendilerine düşmediğini ileri süren şairler bile görülmüştür. Ama, faşizmin, manevi değerleri ayaklar altına aldığı bir sırada, olayların dışında kalmak, sanatta her türlü manevi bağımlılıktan kurtulmuş olduğunu ileri sürmek, İngilteer'de bile eleştirilere hedef olmuştur. Yazılanların ideolojik içeriğine aldırmamak, aslında sorumluluk yüklenmemek, mücadelenin dışında kalmak isteğinin maskesinden ibarettir ve sonuçta saldırganlara manevi destek sağlar.

Rus edebiyatı ise, her zaman çok gelişmiş bir ahlâk ve görev duygusu ile dikkati çeker. Leon Tolstoy'un eseri, ahlâki değerlerin yazarın yaratıcı yeteneğiyle mükemmelen uyuşabileceğinin, hatta eserinin hareket ettirici gücü ve merkezi olabileceğinin en iyi kanıtıdır. Dostoyevski'nin tüm eseri, «vicdanın şiiri», eylem gücü haline gelen ahlâk duygusunun anlatımıdır. Geçmiş dönemlerin Rus yazarlarını Rus toplumundaki haksızlıkların ve adaletsizliklerin sergilenmesine iten de aynı ahlâk duygusu değil miydi? Eski Çarlık Rusya'sının gerçekleri onların ahlâk anlayışlarıyla çatışmış, ahlâk duygularını yaralamış, onlarda devrimci bir tepki doğurmuştur. Çernişevski'nin «eleştirisel gerçekçilik» adını verdiği ve geçen yüzyılda etkin olan, edebiyat akımının doğmasına neden olan başlıca etmen budur.
lünün yurtseverliği, asıl burada, ters işlerin böylesine acımasız olan bu eğilim, Rus yaşamının bu kötümserlik dolu anlatımı, bazı okurları (özellikle de yabancı okurları) Rusya, Rus halkı ve yazarların bu halka duydukları sevgi konusunda zaman zaman yanıltmıştır. Ama, klasik Rus ekolünün yurtseverliği, asıl burada ters işlerin böylesine acımasızca alaya alınmasında, insana ve ülkede olup bitenlere karşı duyulan bu ihtiraslı ilgide yansır.

Öte yandan, 19. yüzyıl Rus edebiyatının eleştirisel gerçekçiliğinde bile, hayata, halka bağlanan umut ve güveni dile getiren çizgilere rastlandığı unutulmamalıdır. Hayatı kutsayan bu ilahiyi ilk söyleyen, bu sevinç çığlığını ilk atan Puşkin olmuş diğer Rus yazarları onu izlemiştir. Gogol'da bile, olumsuz vurgular yanında, Rusya'ya bağlanan bir umut görülür: Örneğin **Ölü Canlar**'da, şiirsel bir benzetme ile, Gogol, Rusya'yı tarihin uçsuz bucaksızlığı içinde dörtnala giden bir troyka'ya benzetir. Turganiyef, Herzen, Leon Tolstoy, Çehov ve Gorki için de aynı şey geçerlidir. Ama, hayatı kutsayan bu şarkının tüm gücüyle duyulması için, Sovyetler dönemini, halkın yaratıcı güçlerinin gelişmesine engel olan zincirlerin kırıldığı dönemi beklemek gerekmiştir. Mayakovski'nin **İşler Yolunda** şiirinin başlığı bir sevinç çığlığı gibidir:

«Tüm dünyayı dolaştım desem yeridir.
Hayat ne kadar güzel!
Ne güzel yaşamak!»

Aleksi Tolstoy'un eserinde, klasik Rus gerçekçiliğinin bu iki geleneksel çizgisi, açık ve parlak bir şekilde yeniden görülür. Sembolistlerin, dekadanların ve fütüristlerin çağdaşı olan Aleksi Tolstoy, Gorki'nin ardılı ve eleştirisel gerçekçi olmayı seçerek, dekadan hareketinin çekiciliğinden kurtulmasını bilmiştir. Tolstoy'un eleştirisel tavrında, romantik bir yan, veya biraz aşağıda değineceğimiz gibi, bir abartma öğesi de vardır. İlk eserlerinde, aristokrat ve aydın çevrelerden kahramanların anlatımı, çoğunlukla, Gogol gibi aşırılığa varan çizgiler taşır. O zamanlar, Tolstoy'un kişileri, adeta gerçek üstü varlıklardır. Örneğin Kont Kagliostro, şu büyücü senyör, şu gezginci sihirbaz gibi... Bu kişilerin eylemleri, düşünceleri, abartmalarla ve çelişkilerle doludur. Umutsuzluktan kendilerinden geçerek, çamur içinde sürünür ve örneğin **Topal Senyör**'ün kahramanı Prens Krasnopolski gibi, karısından af dilemek için istasyondan eve kadar, kilometrelerce yolu dizleri üzerinde sürünerek aşmayı kabul ederler. Aleksi Tolstoy acımasız ve iğneleyicidir. Gözlerimizin önüne bir sürü canavarlaşmış insan serer.

Ama, Tolstoy'un yaratıcılığının özü, gerek devrim öncesinde gerekse devrimden sonra, başka bir noktada, olumlayıcı bir hayat atılımında toplanır. Gorki'nin, Tolstoy'un yaratıcılığını «neşeli» olarak nitelemesi bir tesadüf değildir. Kalemiyle dokunduğu herşey, birden gizli bir iyimserlik havasına bürünür, hayata açılır. Eserinin her satırından, manevi açıdan ne kadar düşmüş olursa olsun, insana bağlanan umut ve güven fışkırır.

Aleksi Tolstoy'un yaratıcılığının bu ana ilkesi, kendisini çok çeşitli biçimlerde açığa vurur. Kumara olan düşkünlüğünde (örneğin **Aşkın Altın Kitabı** (1919), **Kalburun Mucizeleri** (1926) kitaplarında) veya, komikliğe duyduğu

ilgide (örneğin **Aşık** (1925) hikâyesi, **Volga Üzerinde Bir Gemide Olağanüstü Bir Macera** hikâyesi (1930) vs.), her şeyde... Aynı özellik, ilk hikâyelerinde gözlenen, billur saflığındaki dilde ve ince alayda; örneğin 1909'de yazılmış **Akik Kitap** ve diğerlerinde açıkça görülen 18. yüzyıl üslubunda aradığı zerafet ve süslülükte de kendini gösterir. Aleksi Tolstoy'un eserinin temel öğelerinden olan bu yaşama sevgisi, yazış tarzında, deyiş biçiminde de görülür. Hele, kıvrak ve akıcı üsluplu hikâyelerinde büsbütün belirgindir. Onda, Dostoyevski'deki psikolojik gerilime ve çağdaşı Leonid Andiryev'de görülen korkunç ve iğrenç sahnelere rastlanmaz.

Tolstoy'un yazıları ve gerçekçiliği, daha önce de söylediğim gibi, ilk dönemlerinde Gogol'un gülünçleştirilmiş abartmalarında izler taşımakla birlikte, asıl Puşkin geleneğine bağlanır. Giderek iyimser vurguların suçlayıcı ve eleştirici vurguların yerini alması, yazarın iç benliğini, gerçek doğasını daha sadık şekilde yansıtır.

Yazarın, Sovyet iktidarı dönemindeki ideolojik evrimini iyi kavrayabilmek için, yurt dışında mülteci olarak bulunduğu yıllarda yazdığı, konularını Rus tarihinden alan eserlerle, yazar yeni gerçeğe uyum sağlayabildikten sonra, yurda dönüşte, Sovyetler Birliğinde yazdığı aynı konulardaki eserleri karşılaştırmak yeterlidir. 1918'de yazdığı **Petro'nun Bir Günü**'nde büyük Rus çarı güçlü bir irade ve tutkulara sahip zalim, beyinsiz bir çam yarması olarak gösterilir. 17. yüzyıl sonları Rusya'sının «barbar» gelenekleri, bu kitapta çarpıcı renklerle sergilenir ama eserdeki dramatik gerilim tarihsel gerçeğin hatta Büyük Petro'nun kişiliğinin çarpıtılması bahasına elde edilir. On yıl kadar sonra, Sovyet deneyiyle zenginleşmiş olan Tolstoy'un, konuyu bir daha ele aldığında, Pier'in kişiliğini ve hümanizma sorununu soyutluktan kurtularak tarihsel gerçeklerin ışığında işlediğini görmek ilginçtir.

Hümanizma sorunları, pek çok Sovyet yazarının karşısına, devrim sırasında güncel olan bireyle devletin ilişki-

leri sorunu olarak çıkmıştır. Daha önce Dostoyevski'nin sorduğu, insanlığın yüce çıkarları uğruna kan dökülebilir mi? sorusu, Sovyet edebiyatının pek çok ürününün ana teması oluşturur. (Konstantin Fedin'in 1924'de yazdığı **Şehirler ve Yıllar** adlı ünlü romanı, Leonid Leonov'un ilk hikayeleri, Mayakovski'nin başta «**150 000 000**» olmak üzere çeşitli şiir ve mısraları bunlar arasında sayılabilir) Çağını sarsan büyük fikirlere açık olan Aleksi Tolstoy da, bu temayı eserlerinde işleyecektir.

Ama o bu sorunu, daha çok, Dostoyevski geleneği çerçevesinde çözümler. İnsanı ele alır ama, bu insan, tarihin yaratıcısı olan, adına tarih denilen sürekli evrim halindeki organizmanın bir öğesi olan insan değil yaratıcılığın merkezi olan soyut insandır. Bu dönemin konusunu tarihten alan tiyatro oyunlarında, örneğin **Danton'un Ölümü** ve **Aşkın Altın Kitabı** eserlerinde, hümanizma sorununu ortaya atan Tolstoy, bu sorunu soyut bir biçimde, kötülükle iyilik arasındaki ebedi çatışma planında çözümler. **Merhamet!** adını taşıyan hikâyede (1918) de aynı şeye rastlanır. Hikâyenin adının arkasındaki nida işareti bile, kesin bir ilahi emir gibidir.

Ama, daha sonraki eserlerinde bireyle devlet ilişkilerinin insancıllığı sorunlarını yeniden ele aldığında (örneğin **Izdırap Yolu, Korkunç İvan** ve **Büyük Petro** üçlüsünde) çok farklı bir ses verir.

Örneğin **Büyük Petro** romanını daha ayrıntılı bir şekilde ele alalım. Bana kalırsa, Büyük Petro, Şolohov'un **Durgun Akardı Don** romanıyla birlikte, Oktobr Devrimini izleyen elli yılın Sovyet düzyazımının doruklarından biridir. Bu roman, yazarın kendisinin de «iltimaslı» eseridir. Bu kitabın en şaşırtıcı yönü, 17. yüzyıl sonlarının günlük hayatıyla ilgili olayların ve dilinin gerçeğe uygunluğu, tiplerin, sanki Tolstoy, yazdığı herşeyi gözleriyle görmüş izlenimini uyandıran canlılığıdır.

Büyük Petro'nun kişiliği pek çok Rus yazarını büyülemiştir. Bu kişilikte, bir bakıma, Rus halkını tüm tarihi bo-

yunca huzursuz eden ve bunca acıya yol açan hayati sorun ete kemiğe bürünür. (Puşkin'in Poltava şiirinde «yüzü korkunçtu» diye anlattığı) Petro, hem barbar ve geri Rusya'yı kasıp kavuran fırtına, hem de nihayet karanlıkları yarabilme umududur. Petro imajı uzun süreler, edebiyatta çeşitli tartışmalara yol açmıştır. Rus toplumunun en ileri unsurlarının Petro'yu simgeleştirdiklerine bile rastlanmıştır. Geçen yüzyılın, ilerici reformlar talep eden ve Rusya'nın büyük Avrupa uluslarının izinden gitmesini isteyen «Batıcılar»ı, bunlar arasında sayılabilir.

Leon Tolstoy'un da, Büyük Petro'yu konu edinen bir roman yazmak üzere, bu çarın dönemine eğildiği bilinmektedir. Ama bu romanın sadece ilk bölümlerini yazabilmiştir. Büyük yazarın devlet otoritesi düşmanı anarşistçe eğilimlerinin, Petro'nun ve reformlarındaki amaçların şiirselliğini kavramasına engel olduğu düşünülebilir.

Leon Tolstoy'un aksine, Aleksi Tolstoy'un, devletin halkın yaşamındaki rolüne duyduğu ve gözleri önünde gelişen Sovyet Devletinin kuruluş çalışmalarının büsbütün güçlendirdiği ilgi, onu doğal olarak Petro'nun kişiliğine eğilmeye götürmüştür. Sonraları, kendisi de, «Rus halkının ve Rus Devlet gücünün sırrını» bu konuda aramaya çalışmasının bilinçli olmaktan çok içgüdüsel bir itkinin sonucu olduğunu söyleyecektir. «Rus halkının sırrını, yüceliğini anlayabilmek için, bu halkın geçmişini derinlemesine bilmek gerekir. Tarihimiz, bu tarihin temel dönemeçleri, Rus karakterini biçimlendiren trajik ve yaratıcı dönemleri derinlemesine bilmek gerekir» diyecektir.

Kuşkusuz Büyük Petro dönemiyle Sovyetler dönemi arasında bir benzerlik kurulamaz.

Tostoy, böyle bir yanılgıya düşmemesi için okurun dikkatini çekmekte haklıdır. Ama, Tolstoy'un, Rusya'da sosyalizmin kuruluş döneminin trajik ve yaratıcı anlamını Petro ve onun reformlarının anlatımı yoluyla, kavramaya çalıştığı da bir gerçektir.

yüzyıl sonlarındayız: Karanlıklar Rusya'sı, o muazzam ve vahşi Rusya karşımızdadır... Issız yollar, bacaları bile olmayan, yerle bir görünen ve dumanların pencerelerden sızdığı kulübeleriyle yoksul köyler...

Roman, işte böyle bir kulübede, soylu Volkov'un hizmetinde çalışan İvan Brovkin'in kulübesinde başlar. Ve konu, «aşağıdan yukarı» bir şekilde gelişir. Önce Brovkin'in oğlu Alioşka'nın, beyin hizmetine girdiğini, daha sonra da askere alınmak üzere Moskova'ya gittiğini görürüz. Romanın çerçevesi daha da genişler ve Kremlin sarayı, boyarlar, boyarların en güçlüsü, Prenses Sofya'nın gözdesi, şık giyimli ve Avrupalılar gibi kokular sürünmüş Vasili Vasileviç Golitsi gözlerimizin önüne serilir. Petro henüz gencecik bir oğlandır. Tahtı kardeşi İvan'la bölüşmektedir, ama asıl iktidar kızkardeşleri Sofya'nın elindedir.

Tolstoy, okurunu, bir kulübecikten, yabancı elçilerin kabul edildiği taht odasına, kadifeden ağır kaftanlar giymiş kurnaz boyarların boy ölçüştüğü Duma salonuna, Patrikhaneye, dadılar, rahipler, soytarılardan kurulu maiyetleriyle prenslerin saraylarına, yabancı kolonilerin yaşadığı Moskova'nın kenar mahallelerine götürür. Ve okur, yavaş yavaş, tüm çelişkileri ve zalim iç mücadeleleriyle bu çağın Rusya'sının gözleri önünde canlandığını görür. Çarın emriyle «adabı muaşeret» ve Avrupa'da moda olan dansları öğrenmeye çalışan tüccar kızları; pembe kadife kaftanı, altın renkli perukasıyla, genç çarın arkadaşı neşeli ve şakacı general Lefort; toplantılar ve danslar, Hollandalı denizciler, Petersburg'u kuranlar, ressamlar, kaçak köleler, tersanelerde çalışan kürek mahkûmları ve top döken fabrikalar...

Hikâyenin merkezinde, işbirliği yapacağı kişileri, kendi yakın çevresini halk arasından, kendi fikirlerini destekleyenler arasından seçen Petro'nun kişiliği vardır. Bir yanda, başlarında Petro'nun «matuşka»sı (anacığı çev. notu) Natalya Kirilovna ve patrik Yohim olmak üzere, saraylıların tembel, uyuşuk hayatı; öte yanda, Petro'nun Batılılarla,

tüccarlar, Rusya'dan geçip giden denizcilerle ilişkilerinden edindiği izlenimler... Onun eski Rusya'ya, boyarlara olan nefreti ormanların kuytuluklarına gömülmüş, yarı çıplak insanların geleneksel, vahşi hayatları karşısındaki duyduğu acıları keskinleştirir. Ve Petro şöyle bağırır: Rusya, «sefil, uyuşuk, ağırkanlıydı, hâlâ da öyle. Utançtan söz eden kim? Utanç zenginlerin, güçlülerin hakkıdır... Ama, bu noktada, bu insanları hangi gücün uyandıracağını, gözlerini hangi gücün açacağını sormak gerekir... Sizler insan mısınız? Yoksa, yosun tutmuş topraklara eğilen ağaçlar gibi, ne gerçeğe ne de mutluluğa inanmaksızın binlerce yıldan beri dökülen kan ve göz yaşlarından yorgun, çürümüş yaratıklar mısınız?»

Biraz ilerde şunları söyler «İçimde öylesine büyük bir pişmanlık ve üzüntü var ki, sanki vahşi bir hayvan yüreğimi pençeleri arasında sıkıştırıyor. Benimkilere, Ruslara bakarken öfkeden kuduruyorum ve hallerinden memnun şu yabancı tüccarlara, birazdan özgür yelkenlerini rüzgâra açıp o harikülade ülkelerine dönecek olan bu adamlara baktıkça kıskançlıktan kıvranıyorum... Ya sen? Senin kaderin Moskova'nın sefaleti mi? Ne yapmalı? Korkunç bir emir vermek rahatlatır belki de...»

Ama, yabancılardan biri Rusya hakkında küçümseyici sözler söylediğinde yurtseverlik gururu ve şerefiyle sarsılacak olan, yine bu Petro'dur.

Bu «yapıcı Çar»ın, tahta çıkan bu yorulmaz emekçinin. Rusya'yı Avrupalılaşma yoluna sokan, dünya tarihinin en ilgi çekici kişilerinden biri olan Petro'nun kişiliği, romanda tarihsel ve psikolojik tüm boyutlarıyla sergilenir. Karşımızda gördüğümüz kişi, daha önceki anlatımların romantik barbarı veya ışığa tutkuyla koşan despotundan farklıdır. (Tolstoy'un kendisi de, Büyük Petro'yu konu edinen ilk eserinde bu geleneğin dışına çıkamamıştır.)

Tolstoy'un üçlüsünün **Büyük Petro** romanı, tarihin verilerinden hareketle, modelinin tüm gerçek çizgilerini ve Rus orta çağının insanının vahşi ve sert yapısının tüm

zenginliklerini koruyarak, Petro'nun yaratıcı dehasının derinliklerini, yurtseverliğini ve devlet adamı yeteneklerini ortaya koyar. Petro'nun çevresinde, o dönem Rusya'sında gerçekten ilerici ve yaratıcı ne varsa, boyarların ileri unsurları, tüccarlar ve halktan, köylülükten çıkmış basit insanlar toplanır.

Bir numaralı devlet adamı, Rus ordularının komutanı olan, Petro'nun eski emireri Mençikof'un portresi de özellikle başarılıdır. Mençikof, cesur, kurnaz, yetenekli ve çılgınlığa varacak kadar atılgan bir adamdır. Çar ordularının işaşesinden sorumlu, eski toprak kölesi İvan Artemieviç Brovkin'in portresinin de daha az canlı ve daha az başarılı olduğu söylenemez.

Aleksi Tolstoy'un kaleminden, hayat dolu sahneler, son derece çeşitli ve titiz tasvirler ve anlatımlar dökülür. İster Petro'nun Moskova'nın Alman mahallesindeki aşk maceralarını, ister yabancı ülkelere yaptığı gezileri, Saray eğlencelerini veya askeri seferleri anlatsın, Aleksi Tolstoy'un kaleminden, hayat dolu sahneler son derece çeşitli ve titiz anlatımlar dökülür. Ama, romanın en büyük başarısı, yaratan ve dua eden, hıçkıran ve ağlayan, silah döken ve gemileri kızaklara çeken, şarkı söyleyen ve küfreden o muazzam Rusya'yı gözlerimizin önüne sermesidir; insancıl olmayan güç koşullarda yaratılmaya çalışılan, Bizans durgunluğunun mengenesinden gerçek üstü bir gerilim içinde kurtulmaya çabalayan sefalet Rusya'sının, gemileri en ileri ülkelerin gemileriyle boy ölçüşen ve dünyanın tüm büyük denizlerine yelken açan, enerji dolu yeni Rusya'ya dönüşmesini anlatabilmesidir.

Bu romanın okunması çok geniş bir düşünce malzemesi sağlar ve Rus insanının yapısı konusunda düşünmemize yol açar.

Tolstoy'un, üzerinde yirmi yıl çalıştığı ve Almanya ile savaşın başladığı 22 Haziran 1941 günü bitirdiği bir başka büyük eseri de **Izdırap Yolu** adım verdiği üçlüsüdür. Eserin adı, Meryem'in ızdıraplarını anlatan eski bir dinsel metinden alınmıştır.

Roman, Rus toprağı ve yüzyılın ilk otuz yılında Rus insanının kaderi üzerine bir deneme, bir düşünce sayılabilir. Yine aynı roman, iç savaşın geniş bir tablosu, bir tarihçe ve bir destan, bir insan yüreğinin samimi itiraflarıdır. Bu eserde, Rusya, her zamankinden daha büyük, daha uçsuz bucaksızdır. Gözlerimizin önünden şehirler ve köyler akıp geçer; halkın cıvıl cıvıl yaşantısı, kabaran sular gibi taşar; ihtiraslar çatışır ve silahların gökgürültüsü duyulur. Her çeşit insanın kaynaştığı bir ortamdır bu: soylular, köylüler, aydınlar, avukatlar, doktorlar ve işçiler, bazan büyük salonlarda, bazan kulübelerde, bazan taşra revirlerinde yaralıların başucunda, fabrikada, siperlerde ve kağnının arkasında boy gösterirler. Ve bütün bunlarda, büyüklüğü ve çelişkileriyle insanın kalbini sıkıştıran, ama bir yandan da kişiyi ileri doğru gitmeye zorlayan o büyük o muazzam Rusya'ya karşı, derin, yürek parçalayıcı bir sevgi vardır.

Bu kitapta özellikle kadın kahramanlar, örneğin Katya ve Daşa kızkardeşler öne çıkar. Aleksi Tolstoy'un kadınlarında Turganyef'i hatırlatan bir zerafet ve manevî çekicilik vardır.

Roman, yeni Sovyet devletinin acılar içindeki doğumunu anlatır. Anarşizmin kitapta böylesine fazla yer tutması bir raslantı değildir. Çünkü Tolstoy'un temel sorunlarından biri, herbirimizin içinde yaşayan bireyci iradeye karşı ne yapılabileceği sorunudur. Ve yazarın vardığı sonuç, kendi başına bırakıldığında anarşi eğilimlerinin ancak faşizme vardırabileceğidir.

Romanın kahramanlarından biri, Katya'ya şunları söyler «Bir zamanlar, bize tarihin kasırgası, büyük medeniyetlerin ölümü, fikirlerin zavallı bir kopyası gibi gelen olayların saçmalığı konusunda nasıl uzun uzun düşündüğümüzü hatırlıyor musun? Hepsi yalandı! Gözlerimizin bağı çözüldü... Tüm geçmişimiz suçtan ve yalandan ibaret! Rusya yeni bir insan doğurmuştu... Bu yeni insan kardeşlerinin de insan gibi yaşayabilme hakkını aradı. Bu bir hayal değil; Süngülerimizin ucuna takılan bir fikir ger-

çekleşebilir bir fikir... Birdenbire, gözkamaştırıcı bir ışık binlerce yıllık geçmişin kubbelerini aydınlattı... Herşey uyum içinde. Herşey meşru... Hedefe varıldı... Bunu her kızıl asker biliyor.»

Bütün amaçlardan daha soylu ve insancıl olan bu amacın, insanların insan olabilmelerini sağlama amacının şiirselliği, Tolstoy'un Rus halkının özgürlük ve insan haysiyetine kavuşmak için izlediği ızdırap dolu yolu anlatan üçlüsünü baştan sona sarar.

Sovyet edebiyatı konusunda genel bir fikir vermeyi ürünlerinin en iyilerinden biri olan **Engerek Yılanı** bu eserlerinin tümünü ayrıntılı olarak gözden geçirmek kuşkusuz mümkün değil. Yine de, yazarın birkaç başka eseri üzerinde durmak istiyorum.

1920 yılları Sovyet edebiyatının, iç savaşı konu alan ürünlerinin en iyilerinden biri olna **Engerek yılanı** bu eserlerden biridir. Yazar da bu eserine büyük önem vermiş ve seçme eserlerinin her baskısına bu eserini de mutlaka koymuştur. «Engerek» hıncahınç dolu bir ortak konut sakinlerinin, toplumdan kaçan, yalnız ve kuru bir yaratık olan Olga Zotova'ya verdikleri addır. Olga Zotova, bir Kazanlı tüccarın kızıdır, genç kızlığında evlerini yakan ve ana babasını öldüren haydutların elinden güç kurtulmuştur. Sonra... «hayat bütün katılığı ve bütün ihtirasıyla, onu çalkantılı suları içinde boğmuş, çeşitli mücadelelere sürüklemiş (iki defa öldürülmek istenmiş), ekmek kavgası ve henüz bilmediği, tanımadığı aşkın vahşi sezgisi» ardından gelmiştir. Olga Zotova'yı, Kızıl Ordu Komutanlarından yoldaş Emelyanov'un birliğinde, at üstünde görürüz. Kısa süren bir yıldırım aşkı ve Emelyanov ölür. O andan sonra, Olga Zotova'nın üçüncü hayatı başlar: yaşamını iş saatlerine göre ayarlayan, gündelik kaygılar altında ezilen bir Sovyet memuru hayatı. Sonra bir gün, saçma bir mesele, bir mutfak kavgası sonucu «engerek» tabancasını zararsız bir kızcağız olan Lialeçkanın üzerine boşaltır. «Parmağı tetikte duran bu kaltak» savaş kurbanı mı, yoksa devrim çocuğu mudur?

Daha önce de değindiğim gibi, Tolstoy'un ilk eserlerinde (özellikle **Volga Ötesi Bölgeler** serisinde) kadın kahramanlara önemli yer ayrılmıştır. Aleksi Tolstoy'a göre, kadın iyilik ilkesinin simgesidir. Kadın büyük ve cömert, sıcak ve şefkatli bir yüreğe sahip olan yaratıktır. Topal Senyör'ün kadın kahramanları Saşa ve Katya da böyledirler. Erkek, kadında bir sükûnet ve barış limanı bulur. Ancak, bu kadar da değil. Aleksi Tolstoy affetmeye hazır bu tatlı kadın yaratılışında Rus ulusal karakterinin tipik çizgilerinden birini görür. Dostoyevski, Öjen Onegin'deki Tatiana tipiyle, Puşkin'in olumlu bir Rus tipi yarattığını, «Rus kadınını kutsadığını» yazar. Aleksi Tolstoy'un kadın kahramanları Puşkin'in kadınlarının doğrudan mirascılarıdır. Varlık nedenleri yürek soyluluğu ve aşktır. Engerek'in kahramanı Olga Zotova'nın tüm dramı da burada değil midir zaten? Hayat onu daha çocukluğundan itibaren incitmiş, kırmış, yüreğini suskunluğa mahkûm etmiştir. Oysa, karakter gücü, ve sağduyu bakımından son derece güçlü bir kişi, küçük burjuvanın zavallı dünyasından nefret eden bir yeni dünya savaşçısıdır.

Güçlü ve iradeli tipleri şiirleştirme eğilimi, Tolstoy'da Engerek'le birlikte ortaya çıkar. Yazarın geçirdiği evrimin bir başka noktası da ilginçtir: yazarlığının ilk döneminde, iyiliğin gözde sembolü kadınken ikinci dönemde Rus ulusal karakteri cesur devlet adamlarında, tarihin enerjik mimarlarında somutlaşır. Hümanizması derinlik kazanır, tarihsel bir içerik edinir.

Hayatının son yıllarında, Tolstoy büyük romanlar, hatta roman dizileri üzerinde çalışmıştır. Ama, bu yazarın gazetecilik çalışmalarını, makale ve denemelerini bir yana bırakırsak onu gerçek anlamda tanımamış oluruz. Rusçayı son derece büyük bir kolaylıkla kullandığı söylenebilir. Onun elinde, sözcükler birer silah haline gelir. Alman faşizmine karşı savaş sırasında bu silahı kullanmıştır. Lermontov'un deyişiyle söylersek, sesi «büyük olaylarda veya büyük yaslarda kilise çanı» gibi yankılanır. Okurları ve

tüm kendisini dinleyenleri ateşlendiren sesi, öfke, gurur, şeref ve halkı için sınırsız bir aşkın sesidir. O yıllarda, Tolstoy, Rus halkı, Rus tarihi, bu halkın gücünün kaynağı üzerinde her zamankinden daha fazla düşünmüştür.

Sonuçta, 1942 yılında Rus yurtseverliğinin şu tanımını verir: «Rusya'yı ekonomik bakımdan öncü bir uygarlık düzeyine sadece devrimci sosyalist plan yüceltebilirdi, sadece bilim, Sovyet Rusya'da, yirmi yıl sonra yabancı gözlemcilerin 'mucize' olarak niteleyecekleri başarıları gerçekleştirebilirdi. Faşizmin Avrupa'yı ittiği bu zavallı durumdan, onu sadece sosyalist devrim kurtarabilirdi. Büyük sosyalist planlama Rusya'yı kurtardı. Bu plan, pek çok ulus ve halkın ulusal kalkınmalarının hızlandırılması insancıl ilkesine, bu gelişmeye büyük maddî ve kültürel yardımlar sağlamaya dayanır. Sosyalist plan, ülkemizi, her bölümü ve her üyesinin, bir bütünün parçası ve öğesi olarak özgürce varolabileceği ve gelişebileceği tek bir karmaşık organizma, tek bir büyük topluluk olarak görür.» («**Zaptedilmez Kale**» makalesinden bir bölüm)

Aleksi Tolstoy'un kaleminden her çıkanı övmek söz konusu değildir. Eserinin zaaflardan, eksiklerden arınmış olduğu söylenemez. Bu konuda Rusya'nın son imparatoriçesi ve Rasputin konusundaki oyununu hatırlatmak yeter. Ama, eserindeki bu türden parçalar, tabiri caizse, «bozuk» parçalardır. Tüm yazarların zayıf eserleri vardır. Ve, en kılı kırk yaran bir incelemeden geçirildiğinde bile, Aleksi Tolstoy'un eseri Sovyet edebiyatının en güzel çiçeklenmelerinden biri sayılabilir. Leon Tolstoy'u okumadan eski Rusya'yı anlamak ve tanımak nasıl mümkün değilse, yeni Sovyet Rusya'yı ve edebiyatının nasıl geliştiğini anlamak da, Aleksi Tolstoy'u okumadan mümkün değildir.

Yazarın eseri, tarihin çelişkilerini, acıları, heyecanı, büyüklüğü ve gücü, tek kelimeyle, tarihinin belirleyici bir anında, büyük bir ülkenin kaynayan ve kuruluş halindeki dünyasını bir ayna gibi yansıtır.

ON BİRİNCİ BÖLÜM

BORİS PASTERNAK

Boris Pasternak. 1946

Pasternak'ın **Doktor Jivago** romanının talihsiz macerası, yazara bütün dünyada ün kazandırdı. Romanın dış ülkelerde basılması, 1958 yılında yazarına Nobel ödülünün ve-

rilmesi (Pasternak bu ödülü reddetmiştir), bütün bu olayların SSCB'de yarattığı tepki, şairin adı etrafında sağlıksız bir kargaşa yarattı.

Tahrip edici ve talihsiz olaylardır bunlar. Çünkü, burjuva basınının Pasternak'ın kişiliği çevresinde ördüğü ağ, yazarın istemeden soğuk savaş yandaşlarının elinde oyuncak olmasına yol açmıştır. Bu durum üzücüdür. Çünkü bütün bu gürültü patırtı içinde, Pasternak'ın asıl önemli yönü, yani şiiri unutulmuştur. Şair, yeteneğinin ve ilhamının yapısı gereği siyasetten uzak kalırken, adı bir siyaset oyuncağı haline getirilmiştir. Bu yüzden, biz, bu olayları bir yana bırakıp, onun yüzakı olan şiiriyle ilgilenelim.

Kuşkusuz, Pasternak, bugün artık gerilerde kalmış olan sanat anlayışı çağının, ince ve bireyci lirizminin yarattığı en ilginç olaydır. Tümüyle, fildişi kulesine çekilmekle suçlanabilecek yazarlardan değildir. İtalyan şairi Eugenio Montale veya İngiliz Thomas Eliot gibi anlaşılmaz da değildir. Çağımızın hızlı değişimi dışında kalamayacak olan çağdaş insanın duygu ve kaygılarıyla çok daha fazla ilgilenir.

Boris Leonidoviç Pasternak (1890 - 1960) ünlü bir ressamın oğludur ve bir burjuva aydınları çevresinde yetişmiştir. İlk şiirlerini 1905 - 1907 Rus devriminin yenilgisinden sonraki yıllarda yani, Rus edebiyatının erotik ve dekadan temalarla sarıldığı bir dönemde yazmaya başlamıştır.

Pasternak'ın ilk şiir kitapları **(Bulutlardaki İkizler** (1914), **Engellerin Üstünden** (1917), **Kardeşim Hayat** (1922) özellikle şiirsel deyiş ve benzetmelerinin karmaşıklığı ile dikkati çeker. Bu şiirlerin cümle yapısı, gerçekten de, bir bulmacayı andırır. Ama, bu dönemde bile, Pasternak'ın toplumsal konulara bütünüyle yabancı kaldığı söylenemez. Ancak onun için, toplumsal konular bile, gözkamaştırıcı bir üslûp denemesinin araçlarından ibarettir. İmajlar ve anlatım biçimleri, onun şiirinde, mutlak bir bağımsızlık kazanır. Bu durum, şiirlerinin içerikle açık bir çelişkiyi yansıtan konu ve adlarında da görülür. Örneğin Moskova iş-

çilerinin isyanını anlatan **Presnia'nın Onuncu Yıldönümü** şiirini ele alalım. Şairin, olay sırasında işçilerle polis arasında meydana gelen çatışmayı anlatması beklenirken, o, şunları yazar:

Buz tutmuş toprak aldırmıyordu iniltilere,
Ve karı sevgiyle okşuyordu kurşunlar.
Sokaklar bir dua gibi masum,
kutsal
ve dokunulmazdılar.

Biraz ilerde, Pasternak, evlerin sıra sıra pencerelerini, atların, göz yerleri delik çullarına benzetir.

Pasternak'ın sübjektif, gerçek üstü ve aykırı düşüncelerle dolu şiirinin daha önce bir benzeri daha yoktur, diyebiliriz.

Yine de onun değindiği her konu bir bayram havası kazanır. Gençlik mısralarında, büyüye tutulmuşcasına:

Ah o yağmurun yıkadığı salkımlardaki
O tazelik, o zümrüt damlaları,
Mahmur ve yumuşak dağınıklık,
O harikulade ve kutsal anlamsızlık.

Kuşkusuz, Pasternak'ın şiiri bu dil oyunlarından ve polifonik seslerden ibaret değildir. Bu örnekleri vermekteki amacım, Pasternak'ın beklenmedik benzetmelerin ve seslerin sarhoşluğuna kapılarak anlamı nasıl unuttuğunu göstermektir. Böyle davranmasının nedeni ise, kendisini yaşama sevincine kaptırmasıdır. O, kendi sesiyle sarhoş bir bülbül gibi mutludur ve bu mutluluk tüm çevresine ve okura yayılır. En önemsiz bir ayrıntıdan tüm evrene kadar, varolan herşey, yaşama şevki, sevinci, mutluluğu içinde erir. Bu neşe dolu hareketliliğin toplum hayatının dev aynası olan siyaset alanını da içerip içermediği sorusu, kuşkusuz sorulacaktır. Bazıları için siyaset, en önemli bir uğraş da olsa, Pasternak için, hayatın kargaşası içinde bir

kum taneciğinden, bir saman çöpünden ibarettir. Tıpkı güneş, yıldızlar, sevgilinin gülümsemesi, bülbülün şarkısı, bir istasyonun büfesinin duvarındaki sinek gibi. Pasternak'ın şiirlerinden birinin adı Muşkap Büfesinin Sinekleri'dir.

Oysa, yüzyılımızın başında dünyayı yerinden oynatan nice olay olmuştur: Birinci Dünya Savaşı, Rus devrimi, Alman devrimi, binlerce ölü, Giyom'un İmparatorluğunun yıkılışı, hükümdarların kafalarından düşen taçlar, Çarlığın sonu, İkinci Nikola ve ailesinin idamı, soğuk ve açlık, yüz milyonlarca insanın ızdırapları, neler, neler...

Pasternak'ın şiirlerini okurken, bu sırada dünyada olup bitenler konusunda en ufak bir fikir edinmek mümkün değildir. Kardeşim Hayat kitabının 1917 yazında, yani Şubat devriminden sonra yazılmış o ilginç mısralarında şunları okuruz

> Sıkıca sarınıp bürünüp, elimi ağzıma dayamış
> bağırıyorum penceremden sokakta oynayan çocuklara
> Hangi yüzyıldayız çocuklar, söyleyin bana.

Pasternak bize katmerli bir şaşkınlık verir. Önce cümle yapısının coşkunluğu, mısraların uyumu, tek sesliliği, benzetmelerinin ve imajlarının fizikte dalgaların ve cisimciklerin birliği kadar inanılmaz olan alışılmamışlığı ile, sonra da, toplumsal ufkunun darlığı ile iki açıdan da şaşırtır. Pasternak'ın dünyası bir kuyumcunun veya bir saatçının çalışma masasına benzer.

Bütün bunlara rağmen —çok iyi hatırlıyorum— 1918-1920 yıllarında Pasternak'ın şiirleri elden ele dolaşır ve kopyaları çıkarılırdı.

Bu şiirleri, ben de kış ortasında bir bülbül sesi, elimizden kaçıp gidiverecek birşeymişcesine hatıra defterime yazmıştım.

Pasternak'ın şiiri kolay kolay anlatılamaz. İnsanı şarap gibi sarhoş eder.

Ne olursa olsun, Pasternak'ın şiirinin bütünüyle güzele, iyiye ve sakin bir hayata dönük olduğunu görmemek

imkânsızdır. Bu şiir şiddetin canlı bir olumsuzlamasıdır, tümüyle insancıldır. Faşizme karşı savaş döneminde Pasternak'ın şiirinde gözlenen yurtsever çizgiler (**Erken Geçen Trenler** kitabı, 1943) sadece modaya uyma ve güncel olma kaygısından kaynaklanmaz. Pasternak'ın şiiri dünyamızdan, yarattığımız ve savunduğumuz şeylerden ayrı değildir ve savaş ondaki yurtseverlik duygularını uyandırmaya yardımcı olmuştur. Kanımca, Pasternak'ın şiiri değerini sadece evrenselliğinden değil, aynı zamanda, Sovyet kültürünün damgasını taşımasından da alır.

Pasternak'ın lirik deyiş ve anlatımlarında, bizim Sovyet hümanizmamızdan bir yan vardır. Pasternak'ın şiiri, yıkılmakta olan bir dünyada yol almaya çalışan bir Thomas Eliot'un şiirinden veya arapsaçına dönmüş imajlarının dehlizlerinde kendini seyreden bin Eugenio Montale'ınkinden yüz misli daha insancıldır.

Tıpkı bülbülün şarkısı gibi Pasternak'ın gözkamaştırıcı çırpınmalarında da başlıca iki nokta bizi etkiler: çılgınca cüreti ve insanlara olan güveni... Pasternak evrenden kendi evinden söz edermişcesine rahatlıkla söz eder. Herşeye dokunur ve herşeyi, sevgilisinin saçlarını okşarmışcasına bildik bir şekilde okşar. Bir ses, benzetme ve ritm senfonisi içinde, tıpkı çocuk derede yüzermişcesine zevkle çırpınır.

Tek haklı yanı şiirselli olan niyetlerini, söylemek istediklerini, dilini, herkesin anlayabileceğini sanır. O dönemlerde öylesine güç olan hayatımıza ondan başka kim böylesine bir güvenle «Kardeşim Hayat» diyebilirdi? Onun şiiri kendi varlığıyla beslenen, varolmaktan mutlu ve bunun ötesindeki herşeyi unutan bir şiirdir. Ama İdilin* tarihteki yeri ne olabilir?

Pasternak'ın lirizmi tarihsel değil olgusaldır. Temel öğesi tarih değil doğadır ve özden çok olguyu dile getirir. Ama, avcunun içi gibi bildiği bu alanda, kendisinden başka kimsenin göremeyeceği şeyleri görür. Buluşları saymak-

(*) İdil: küçük aşk ve manzara şiiri.

la bitmez. Bakışının keskinliği ve titizliği inanılmaz ölçüdedir. O, gülün üzerinde «gecenin bir elbiseyi prova etmesinin izlerini», «tozun yağmur damlacıklarını yuttuğunu» «bir ayçiçeğinin kokusunun kuruması için ipe asılmış denizci giysilerinin tuzlarına karıştığını» görür. «Şişe geçirilmiş taze etler üzerinde şelalenin soluğunu» duyar ve ağaçların ardında ormanı görmesini bilir. Kısaca, Pasternak'ın şiirsel fenomenolojisinden (olgusallığından) öğreneceğimiz çok şey vardır.

Pasternak'ın şiiri, bize iyi şiir için basit tasvirlerin ve kafiyenin yanında, Puşkin'in «sihirli kristal» adını verdiği, şiir sanatının «büyü»sünün ve soluğunun gerekliliğini hatırlatır.

Pasternak'ın şiiri, daha çok sezgiye hitabeder. Anlam yüklü sözcükler ve tekrarlanan seslerle, ritmik çizgileri ve çeşitlemeleriyle, bütün bunların uçucu benzetmelere bağlanmasıyla, bu şiirin tümüyle kendine özgü olduğunu söyleyebiliriz.

Ancak, şair —özellikle gençlik eserlerinde— bir güçlüğü yenmeyi başaramamış, anlamsız bir sözcükler yığışmasından kurtulamamıştır. Oysa, şiirin ruhu, her zaman, düşünce ve insanın şiire koyduğu yaşayan duygularıdır. Başka bir deyişle, şiir gerçekçiliğin gereklerini yerine getirmek zorundadır. Şiirin ilham perileri, empirizmden kaçtıkları gibi, fenomenolojik (olgusal) bir biçimcilikten de hoşlanmazlar.

Pasternak'ın evrimi karmaşık bir yol izlemiştir. Bu evrimin anahtarını elde edebilmek için, **Sanat ve Edebiyat** dergisinin 2 Nisan 1944 tarihli sayısında yayınlanan ve bir çeşit otobiyografik itiraf sayılabilecek şair Verlaine konusundaki makalesine başvurmak gerektiğini sanıyorum. Pasternak bu makalede, Verlaine'in karşılaştığı yeni şehir gerçeğinin Puşkin, Mérimée ve Stendhal'in yaşadıkları gerçeklerden farklı olduğunu yazar. «Altın çağını yaşayan on dokuzuncu yüzyıl, tüm huysuzlukları, sanayiin büyük gücü, büyük mali fırtınaları ve şımarık çocuklar ve kurban-

lardan oluşan toplumuyla, sonuna yaklaşıyordu. Sokaklar yeni yeni asfaltlanıyor ve gaz lambalarıyla aydınlanıyordu. Fabrikalar, sayıları akıl almaz derecede artan günlük gazeteler gibi, dört bir yanda mantar gibi bitmeye başladılar. Demiryolları, geceleri ok gibi geçip giden trenlerin düdüğünü yoksul yataklarında dinleyen çocukların olduğu kadar, bu trenlerde, lüks kompartımanlarda uyuyan çocukların da hayatının ayrılmaz parçası haline gelerek, göz alabildiğine yayıldılar.»

Bu küçük bölümde, dikkatimizi çekmesi gereken iki nokta vardır: Once Pasternak, kapitalist rejim adını verdiğimiz ve çocukların bir bölümünün şımartılmış mutlu azınlık çocukları, diğer bir bölümünün ise toplum kurbanı olduğu bir düzeni mahkûm eder. Sanayiin baskı gücünden mali fırtınalardan, vs. sözeder. Öte yandan, dış dünyanın görünümünün sürekli olarak değişmesinde, bulanık cümle yapısı ve şiirsel arayışları için, bir özür arar. Ona göre, teknik, çağdaş dünyaya, her çocuğun (ve demek ki her şairin) kendi dünyasının ayrılmaz bir parçası haline gelen bir belirsizlik ve izlenimler kargaşası getirmektedir.

Pasternak'ın, hayatımızın en önemli olayı olan devrim konusundaki tavrını açıkca ortaya koyan sözlerini de geçiştirmeyiz: «Herşey yok olmuş, yeni ve eski herşey birbirine karışmıştı. Bir fırtına alışılmış adet ve kuralları yıkıp geçti. Yüzyılın en önemli, kilit olayı sosyalizm ve onun somutlanması olan Rus Devriminin yaklaştığı belli belirsiz, sezilmeye başlandı.»

Pasternak'ın yaratıcılığının evrimini belirleyen üçüncü özellik, onun bir dil oyunundan, bir şiir denemesinden ibaret olanı, yaşadığı olaylar hakkında bir itirafa veya bir düşünceye çevirme tutkusudur. Bu Dalgalar şiirinde (1931) çok açık görülür. Duyguyu en yakın hali ve gerçekliği içinde yakalama tutkusu, daha sonraki onbeş yıl boyunca sürekli artmıştır. Bu yüzden, 1944'de, Verlaine üzerine yazdığı satırlar kişisel bir itiraf olarak da kabul edilebilir. «Bütün büyük şairler gibi, söz sanatından bile, 'söz değil iş' isti-

yordu; yani, şiirin, gözle görülmüşcesine gerçek olanı işlemesini istiyordu» der.

Burada, bir soru ortaya çıkar: Sosyalizmi «yüzyılın kilit olayı» olarak niteleyen 1905 birinci Rus Devrimi üzerine ve Potemkin zırhlısındaki devrimci ayaklanmanın büyük isimlerinden yüzbaşı Şmit üzerine şiirler yazan Pasternak; Oktobr Devrimini yücelten mısraların; kürsüde konuşan Lenin'in olağanüstü bir portresinin yazarı Pasternak; Blok'un gerçekçiliğini, her dehada mutlaka bulunan tarih duygusunu bunca öven, Pasternak; bu zeki ve derin şair; Goethe'nin Faust'unun ve Shakespeare'in trajedilerinin (Hamlet, Kral Lear, Othello, Antonyus ve Kleopatra, Macbeth gibi) en büyük trajedilerinin dahi çevirmeni Pasternak, neden birdenbire **Doktor Jivago'yu** yazdı? (Geçerken, tıpkı Aleksandr Blok gibi, düzyazımcı Pasternak'ın şair Pasternak'dan farklı olduğuna dikkati çekelim).

Bana kalırsa, bu romanı yazmasının başlıca nedeni, Pasternak'ın, hertürlü devrime özellikle de sosyalist proleter devrimine yabancı olması, devrim öncesi Rus şiirine bağlılığıdır.

Şairin tarihle bağ kurma tutkusu, Shakespeare ve Goethe çevirilerinde bir tatmin alanı bulmuş olabilir. Ama bu geçici bir rahatlamadan ibarettir. Pasternak'ın asıl aradığı Sovyet gerçeğiyle buluşabilmektir.

«Ben bir canavar mıyım? Yüz milyonlarca kişinin mutluluğu, bence yüz kişinin mutluluğundan daha mı önemsiz?»

Pasternak, bir şiirinde, arkadaşı Boris Pilniak'a bu soruyu sorar. Bu dönem, Birinci Beş Yıllık Planın sonu ve İkinci Beş Yıllık Planın ilk yılları yani karar yıllarıdır. Aynı dönemde, Ehrenburg **Yaradılışın İkinci Günü** ve Valantin Katayev, **Zaman, İleri!** romanını yazmaktadırlar.

Hayır, Pasternak bir canavar değildi. Ve «karanlıklar arasında bocalayarak, karanlığı ışığa dönüştüremeyeceğini» çok iyi anlıyordu. Ama Pasternak, bütün bunları aklıyla kafasıyla anlayabiliyordu ancak. Yüreği ise, her devrimin

ayrılmaz parçası olan, hele hele başarıya ulaşan devrim iktidarı aldığında zorunlu hale gelen güç kullanımına bir türlü razı olmamıştı. Lenin'in Rus devriminin arifesinde yayınlanan **Devlet ve İhtilal** kitabında parlak bir şekilde gösterdiği gibi, her devlet, kaçınılmaz bir şekilde, baskı aracı görevini yerine getirir.

Son derece duygulu olan Pasternak'ın hümanizmasında pasif bir yön vardır. Bu bakımdan o, Mayakovski ve Gorki'nin karşıtıdır. Bu yüzden de devrimin kendine özgü hümanizmasını hiç bir zaman kavrayamamıştır. Siyasal ve ideolojik bilinç eksikliği devrimin hedeflerini kavrayabilmesine imkân vermemiştir? Ömrünün son on yılında, Hıristiyanlıktan esinlenen bir roman yazmaya kalkışmıştır. Romanda, devrim yıllarının tüm siyasal ve gündelik deneylerinden geçmiş Yuri Jivago'nun yazdığı ve konularını İncilden alan mısralara bile rastlanır.

Pasternak'ın romanında, Tolstoy'dan gelen «şiddete başvurmama» fikri egemendir. Ama ne yazık ki bu fikir, romanda, kırk yıl kadar önce beyaz Rusların yabancı ülkelerde yayınladıkları yazılarda rastlanan hayali «bolşevik vahşeti» tablolarıyla birlikte yer alır.

6 Kasım 1958'de, **Pravda**'nın yazı işlerine yazdığı mektupta, Boris Pasternak şunları söylüyordu:

Romanımın çevresinde geliştirilen siyasal kampanyanın kazandığı boyutları görünce ve Nobel ödülünün bana verilmesini çok çirkin sonuçlara varan siyasal amaçlı bir karar olduğu kanısına varınca. kimsenin zorlamasıyla değil, kendi irademle, ödülü reddettiğimi bildirdim.

N. Kruçef'e mektubumda, herşeyin, doğumumun, hayatımın, çalışmalarımın beni Rusya'ya bağladığını ve Rusya'yı terkederek sürgünde yaşamayı düşünemeyeceğimi açıkladım.»

Biraz ilerde, şöyle devam eder:

«Romanın eleştirisinden çıkan sonuçlara göre, romanda şu yanlış varsayımları savunduğum ileri sürülüyor: Devrimlerin. ve bu arada Oktobr Devriminin de tarihsel açıdan gayrı meşru olduğunu, Rusya'ya mutsuzluk getirdiği-

ni ve köklü Rus entelijansiyasının yokolmasına yol açtığını savunmuşum.

Bu türden aşırı suçlamaları kabul edemiyeceğim ve doğru bulmadığım açıktır. Yine de, Nobel ödülüne layık görülen eserim bu türden esef verici yorumlara yol açmıştır. Ödülü reddetmemin nedeni budur. Romanımı İtalya'da yayınlayan yayıncı, isteğimi yerine getirip romanın basımını durdurulabilmiş olsaydı (İtalya haricinde, diğer ülkelerde yayınlanan baskılar benden habersiz gerçekleştirilmiştir), bazı olumsuz gelişmeleri kısmen giderebilmem mümkün olabilecekti. Ama kitap yayınlanmıştır ve bu konuda konuşmak için artık çok geçtir.»

Sovyetler Birliğinde, kamuoyunun tepkisine yol açan başlıca neden, Pasternak'ın Rusya'da yayınlanmayan romanını yabancı ülkelerde yayınlatması olmuştur.

John B. Priestley, bu davranışın, Batı'da, bir cesaret belirtisi olarak yorumlandığını söyledi. Ben aynı kanıda değilim. Bana kalırsa, bu davranış, çaresiz kalmış bir adamın davranışıydı. Çünkü Pasternak, Sovyet kamuoyuyla açık bir çatışmaya girmek ve bu anlamda «cesaret» göstermek isteseydi, Nobel ödülünü reddetmez, pişmanlık belirtmez ve Sovyetler Birliği'ni terkederdi.

Doktor Jivago olayına hak ettiğinden daha fazla yer vermek zorunda kaldım. Ama, siyasal propagandanın, büyük basının ve radyonun da yardımıyla en zararsız olayları bile çarpıtabileceği ortada.

Romanının yayınlanmasının yol açtığı sonuçları Pasternak'ın kendisi de mahkûm etti. Bazılarının düşündükleri gibi, baskı altında kaldığından yapmadı bunu. Böyle baskılara pabuç bırakmayacak kadar güçlü bir kişiliği vardı. Böyle büyük bir şair ve insandan, bu tür bir davranış beklemeyecek kadar iyi tanırım onu. Gerek hayatı gerekse şiiri, çağımızın şaşkınlık verici bir yansımasıdır.

Eserinin bazı sayfaları ilerde unutulabilir veya gelecek kuşaklara gereksiz gelebilir. Ama şiirinin eşi benzeri bulunmayan tadı ve dehası, insanların belleğinde uzun süre kalacaktır.

ON İKİNCİ BÖLÜM

KONSTANTİN FEDİN

Konstantin Fedin. 1925

Fedin'in, insan ve yazar olarak en çekici yanı çekingenliği, kılıkırk yaran namusu, ciddiyetidir. Yazarın çekingenliği de ne anlama geliyor? diyeceksiniz. Bu çekingenlik,

konuyu ele alışında, kullandığı malzemede ve bu malzemeyi işleyiş biçimindedir. Yüzeyden bir yenetek, ister istemez şematizme köşeleri törpülemeye, ayrıntıları bir yana bırakmaya gider. Kendi kendisine ve okura karşı sorumluluğunun bilincinde olan gerçek sanatçı ise, hayatın karşısına çıkardığı sorunlara gözlerini kapamaya çalışmaz. Her gerçek sanatçının içinde bir araştırmacı yatar. Gerçek sanatçı sonuca varmakta aceleci değildir; çünkü acele varılan sonuçları hayatın her an yalanlayabileceğini bilir. Ona yol gösteren, gerçeğe ve insana karşı duyduğu saygıdır.

Fedin, bir makalesinde eserlerinin yazıldıklarından yıllarca sonra yeniden elden geçirilmesinden veya yirmi otuz yıl önce yazılmış eserlerin yeniden yayınlanmasından yana olmadığını yazmıştır. 1947'de, «Sovyet Yazarı» yayınevi, Sovyet yazarlarının en iyi eserlerinin yeni basımına başladığında, bazı yazarlar (örneğin Seyfulina, Şaginyan, Selvinski, vs.) 1920'lerde yazdıklarını ciddi şekilde değiştirmişler, olayları ve insanları yeni bir bakış açısıyla yeniden ele almayı denemişlerdir. Örneğin Selvinski, Ulalayevşina destanını, ilk şeklindeki anarşik halk hareketlerini kitaptan çıkartarak değiştirmiştir. Ulalayevşina'nın ikinci baskısı, böylece yepyeni bir eser haline gelmiştir. Aleksi Tolstoy, bütün hayatı boyunca romanlarını sürekli olarak gözden geçirmiş ve düzeltmiştir. Siyah Altın romanını sadece ana temayı koruyarak **Göçmenler** adıyla yeniden yazmıştır. Leonov da, ideolojik içeriğini tümüyle değiştirdiği **Hırsız** romanını (1927) ikinci bir defa yeniden yazmıştır.

Konstantin Fedin ise, başka türden bir yazardır. Doğruluğu, hayatı felsefi açıdan değerlendirme eğilimi, onu, gerçeği yansıtmayan seslerin ve renklerin tuzağına kapılmaya her an açık olan sürekli değişen şairlerin yolunda pusuya yatmış romantik tutkulara karşı korumuştur. Anın ve tutkuların çekiciliğine kapılmamak yeteneği herkeste yoktur.

Ancak, bütün özellikler, Fedin'in tanrıça Atena gibi, Jüpiter'in kafasından tepeden tırnağa silahlı olarak çıktı-

ğı; daha başlangıçtan bugün neyse o olduğu anlamına gelmez. Fedin de diğer bütün Sovyet yazarları gibi karmaşık bir evrim geçirmiştir. O da, bir anlamda, Sovyet edebiyat tarihinin canlı bir simgesi sayılabilir.

Ama, bu evrimin temelini, mihverini meydana getiren özellikler vardır. Önce, hayatın hümanizm ve eşitlik ilkelerine uygun olarak hayatın yeniden devrimci bir şekilde kuruluşu idealine bağlılığı, ikinci olarak da manevi saflığı, temizliği. Bu evrimi Fedin'in lehine belirleyen üçüncü bir dış etken ise, Gorki ile kişisel dostluğudur. Maksim Gorki, ilk edebi denemelerinden itibaren genç Fedin'e yakınlık duymuştur. Onun hem yönlendiricisi hem dostu olmuştur. Tasarılarını, Sovyet edebiyatı ve yabancı edebiyatlar konusundaki düşüncelerini, felsefe konusundaki görüşlerini ona açmıştır. Gorki'nin ilk Sovyet yazarları kuşağına yardımları çoktur. Benim kuşağımdan yazarların hemen hemen tümü büyük yazarın yapıcı eleştirilerinden, dikkat ve sevgisinden yararlanmışlardır. Ama Gorki'nin, Fedin'i tümümüzden fazla sevdiğini söyleyebilirim. Bu sevginin temeli, Fedin'in işini böylesine ciddiye alması ve titizliğidir.

Konstantin Fedin, Volga çevresinin Saratov kentinde 1892 yılında, (anne tarafından) devrimci geleneklere bağlı bir aydın ailesinin çocuğu olarak doğmuştur. Moskova Ticaret Enstitüsünde okumuş, Birinci Dünya Savaşında, esir olarak Almanya'da kalmış, 1918 sonbaharında devrimci Sovyetler Rusya'sına dönmüştür. Önceleri Sizran'da bir gazetede çalışırken, 1920'de kendisiyle tanışmak isteyen Gorki'nin teklifi üzerine (Fedin, Gorki'ye Bahçe adlı ilk yazılarından birini yollamıştı) Petrograd'a gelmiştir. İlk hikâyelerini derlediği Ekilmemiş Toprak adlı kitabı hakkında, yazarın kendisi şöyle der: «Ekilmemiş Toprak'ın kahramanı olan küçük silik kişiyi yıllarca aklımdan çıkaramadım... On yıl boyunca üzerime çöken yükten kurtulmam gerekiyordu. Bu benim eski edebiyata bağlı yıllarımın, yalnız geçen okul yıllarının ürünü ve gizli rüyamdı... Yazdıklarım,

evrimimin artık içinde bulunduğum konumun gerisinde kalıyordu. Bu salt psikolojik bir sorundu (hiç değilse ben böyle düşünüyordum). Çağdaş gerçekliğin son derece karmaşık olan içeriğiyle hesaplaşabilmek için yeterli malzeme ve gücü 1922 1924 yıllarında toparlayabildim. Daha önce, buna ciddi bir şekilde başlayabilmeye hazırlıklı değildim.»

Yazara gerek SSCB'de gerekse yabancı ülkelerde büyük ün kazandıran ilk büyük romanı **Şehirler ve Yıllar** (1924), biçimi ve kuruluşuyla çok orijinal bir eserdir. Yazar, hikâyesine sonuçtan başlar ve bizi anlattığı olayların kaynağına kadar yavaş yavaş götürür. Devrimci güçlerin heyecanı ve atılımı romanın kuruluşunu ve düşünce tarzını belirler. Olaylar, 1915 1916 yıllarında, savaşın tam ortasında Almanya ve Rusya'da geçer. Yazar romanda bazı otobiyografik anlatımlara da başvurur. Romanın merkezinde iki kişi vardır: Andrey Startsov ve Kurt Van. Almanya'da savaş esiri olarak bulunan Andrey Startsov yumuşak karakterli, iyi huylu, ama oldukça yüzeyden bir insandır. Aşk onun herşeyidir ama, derin bir aşk değildir bu. Önce Marie Urbach'a sonra Rita'ya aşık olur, gerçekte o herkesi aldatmaktadır. Andrey'in karşısında, bir bakıma onun tam karşıtı olan Bolşevik Kurt Van vardır. Kurt Van soyut bir nefreti simgeler. Fedin, tüm olayları ve kişileri felsefi açıdan görür ve bu onu soyut bir kuruluşa vardırır. «İyi adam» Startsov devrim düşmanı Chenau'yu kurtarır. Kurt, Andrey'i öldürür ve yazar romanını şöyle bitirir: «Geçmişine, zulüm ve aşk izlerinden yürüyerek kattettiği çiçek ve kanla dolu yollara bir göz atıyoruz. O bu yollarda yürüdüğü halde üzerine bir kan damlacığı bile bulaşmamış, bir tek küçük çiçeği bile çiğnememiş. Ah, keşke üzerinde bir damlacık kan izi olsaydı, ah keşke bir tek küçük çiçeği çiğnemiş olsaydı. O zaman, ona duyduğumuz acıma belki de sevgiye dönüşebilirdi, böylesine acılı ve aşağılık bir şekilde ölmesine isyan edebilirdik belki de.»

Roman boyunca pek çok önemli kahraman ve ikincil kişilikler görülür. Savaş ve devrimin sarstığı Rusya gözleri-

mizin önüne serilir. Kişisel dramlar ve aşk maceraları, lirik anlatımlar ve felsefi düşüncelerle içiçedir.

Fedin, bu romanda yeni kahramanın, üç yıl sonra Fadeyev'in **Bozgun**da, Furmanov'un **Şehirler ve Yıllar**'dan önce yazılmış Çapaev'inde görülecek olan, komünist kişinin psikolojisini iyi yansıtamamakla eleştirilebilir. Ama, yine de, «O dönemin ortalama Alman vatandaşı» adı verilen kişinin militarist (askercil) psikolojisinin ahlak dışılığını, iğrenç zalimliğini çok açık bir şekilde sergilemesini bilmiştir. Bu psikolojiyi biz İkinci Dünya Savaşı sırasında iyice tanıdık. Oysa Fedin, daha o zamandan, yeni uyuşturucu ilaçları canlı kobaylar saydığı Rus savaş esirleri üzerinde deneyen bir Alman doktorunun «deney»lerini anlatır. Kurbanlarından biri, Tolstoy'un **Savaş ve Barış**'ındaki Karatayev'i andıran, şair ruhlu, iyi kalpli, çalışkan bir Rus köylüsü er Fedor Lepondin'dir. Kıtada, savaş sırasında iki ayağını kaybetmiştir. Nihayet Stari Ruçi'deki köyüne döndüğünde, onu çok anlamsız bir ölüm beklemektedir. Startsov'un paçasını kurtarmaya yardımcı olduğu Chenau'nun kışkırttığı Alman esirler isyan etmişlerdir ve esirliği sırasında hep köyünün elma ağaçlarının hayalini kurup duran Lepondin'i bir elma ağacına asarlar. İsyana köylüler de katılmışlardır.

Şehirler ve Yıllar insan acılarıyla dolu bir romandır. Aynı zamanda da, romantik üsluplu ve insanın çağdaş tarihteki sorumluluğu ve rolü üzerine felsefi düşünceler geliştiren bir eserdir.

Fedin, yeteneğini, bize kırk yıl kadar önce ispatlamıştır. Araştırmalarıyla da, Sovyet edebiyatının tipik temsilcilerinden biridir. Onun romanlarında, sosyalist gerçekçiliğin tüm evrimi gözlenebilir. Fedin'i okurken, Sovyet edebiyatının neden (örneğin James Joyce veya Marcel Proust gibi) Bergson'cu çözümlemelere girişmediği, veya Freud'vari bir akıl dışı dünyaya kendini neden kapıp koyuvermediği anlaşılır. Devrimci gerçeklik, yazarın tüm dikkatini kendi üzerinde toplamış ve gerçeğe dönmesini sağlamıştır.

Aleksi Tolstoy, 1925'de (ülkeye dönüşünden iki yıl sonra) «Artık devrimi inceleme dönemi; yazarın aynı zamanda tarihçi ve düşünür olması gereken dönem gelmiştir» diye yazar. Işte bu yüzden, gerçeğin «varoluşçu» görünüşü (Camus ve benzeri yazarların anladığı biçimdeki varoluşçuluktan söz ediyoruz) Sovyet yazarı için bir anlam taşımamıştır. Freudcülerde ve varoluşçularda, insan «başıboş bir kişilik»tir, varoluşun anlamsız zorunluluklarının akıntılarına kapılmış iradesiz bir damlacıktır. (Camus'nun **Yabancı** romanındaki Morceau'yu hatırlayalım.)

Sovyet edebiyatı, gerçeğe temelden farklı bir biçimde yaklaşan bu tür bir edebiyatın tam karşıtıdır. «Geçmiş zaman peşinde» (Proust) koşmak yerine, zamanla insan arasındaki kesişme noktalarını, karşılıklı etkileşimlerini araştırır. Başka bir deyişle, insan konusunda bir çeşit felsefeye yönelir. Devrim sonrası gerçeğinden esinlenen Sovyet edebiyatı (Serafimoviç, Furmanov, Fedin, Fadeyev, Leonov, Aleksi Tolstoy, Şolohov, Pogodin, Postovski) insani kavramlar olan iyilik, kötülük, dostluk, toplumla birey arasındaki ilişkiler, hayatın ve iradenin anlamı kavramlarının evrimini ve yeni insanın, Sovyet insanının yetişmesini, bu insanın gerçeğini anlatır.

İnsanın zamanla olan ilişkisinin anlatımı, sosyalist gerçekçi bir yazar olarak, Fedin'in temel özelliklerinden biridir. 1920 yıllarına ait yazılarında, pek çok hikâyesi devrim sonrasının olay ve kişilerini konu edinir. (**Transvaal, Mujikler, Viaznoy'da Bir Sabah**). **Kardeşler** romanı (1928) iki aydının manevi arayışlarını anlatır. Romanın konusu önce Volga'da, daha sonra da Doğu'da Uralsk'da geçer. Kahramanlar, Nikita ve Rostislav kardeşlerdir. Nikita, devrime senfoni yoluyla ulaşmaya çalışan bir müzisyen, bir bestekârdır. Kompozitör olarak, yeni dünyanın emekçileri arasında bir yer edinmek ister. Ama, psikolojik bakımdan Startsov'a yakın bir kişidir: Dostoyevski türünden komplekslerin esiri, umutsuz aşkların ve hayal kırıklıklarının adamıdır. (Bir tüccarın çok güzel kızı Varenka ile son de-

rece çirkin bir adam olan, Karamozov Kardeşlerin Smerdiakov'unun eşi, eski kâhya arasındaki anormal bir ilişkiyi konu edinen) Kardeşler'de Leonov ve diğer bazı yazarların eserlerinde de rastlanan Dostoyevski soluğunun duyulduğuna dikkati çekelim. 1920 yıllarında, Dostoyevski (bugün Batı'da Dostoyevski'nin varoluşçu (egzistansiyalist) ardıllarının yaptıkları gibi) tek yönlü anlaşılmış, özellikle ondaki akıl dışı çelişkiler vurgulanmıştır. Oysa Dostoyevski'nin dehası çok daha başka bir yerde: zayıflar ve ezilenler için duyulan büyük merhamette ve insan ruhunun diyalektiğinin dahiyane anlatımındadır. E. Golosovker, **Dostoyevski ve Kant** kitabında Dostoyevski'nin, Kant'ın antinomilerine karşı duygular adına sürdürdüğü dolaylı polemiği incelerken, bu diyalektiği çok açık bir şekilde ortaya koymuştur.

Fedin'e gelince, onun eseri, Sovyet edebiyatının; yeni devrimci güçlerin tasviri ve geçmişin olaylarının, eski hayat tarzının yeni gerçekler üzerindeki etkilerinin daha derin bir eleştirisi ve felsefi yorumu ile nasıl yavaş yavaş zenginleştirdiğini gösterir. Eserleri boyunca Fedin'in, komünist kişileri tasvir edişinde gözlenen evrim, yazarın fikir ve edebiyat planındaki evrimini de yansıtır. Bu, tüm Sovyet edebiyat tarihini çözümlememize imkân veren ilginç bir ölçüttür. Yazarın bu alandaki başarısı, büyük ölçüde, Sovyet gerçeğini komünizm yoluna sokan toplumsal güçleri felsefe ve psikoloji açılarından iyice incelemiş olmasına dayanır. Bu insanlar, bu adamlar kimdir? Nasıl anlatılmalıdırlar? Önce soyut bir şema ile, bir yöneticinin, bir parti komiserinin kaba çizgilerinin yansıtılmasıyla yetinilmiştir. Sonra, daha önce de değindiğim gibi, Fadeyev **Bozgun**'da, komünistin kişiliğini psikolojik ve ahlaki açılardan zenginleştirmiştir.

Fedin de, **İlk Sevinçler** (1943 1945) **Olağanüstü Bir Yaz** ve **Kor** (1963) adlarını taşıyan üçlüsünde, bize, komünistin, ayrıntılarla dolu, bir bakıma yeni bir yorumunu verir. Üçlünün başlıca kahramanları olan iki komünist, bir işçi

çevresinden gelen Piotr Ragozin ve bir aydın olan Kiril Izvekov'u çevreleyen dünya, gerçek destan boyutlarına ulaşır. Devrim öncesi dönemden, Sovyet iktidarının ilk yıllarından geçerek, Ikinci Dünya Savaşına kadar Rus hayatını çeşitli toplumsal çevrelerden çıkmış pek çok kişiyi sahneye çıkararak sergiler. Fedin'in kahramanları, leninist devrimciler geleneğindendirler. Ragozin hakkında Fedin şunları yazar «Ragozin'in, her şeye anında ama acele etmeden karar verme ilkesi hep doğrulanmıştır.»

Komünistin dünyayı değiştirme tutkusu, devrimci atılımı Lenin'de, soyut bir kavramdan ibaret değildir. Onda, bu nitelikler tarihsel durumun gerçekçi ve aydınlık bir değerlendirmesine eşlik ederler. İşte bu yüzden, Lenin, aceleciliği, «gerçeğe, gerçekçi olmayan bir yaklaşım yolu» olarak niteler ve eleştirir. Fedin'in, romanının kahramanı Ragozin'in kişiliğinde, olumlu nokta olarak, onun herşeyi hesapladıktan ve inceden inceye düşündükten sonra karar verip davranma özelliğini vurgulaması anlamlıdır.

Aynı özelliklere, Fedin'in üçlüsünün bir başka kahramanında, bir aydın ailesinden gelen komünist Kiril İzvekov'da, daha karmaşık bir kişiliğin gerektirdiği farklı bir üslupta rastlarız.

Avrupa'nın Gaspı ve Arktur Sanatoryumu gibi 1920 ve 1930 yıllarının ürünü hikâye ve oyunlarında ve üçlemesinde, Fedin bize, Sovyet toplumunun insanlarının portrelerinden oluşan muazzam bir sergi sunar. Çeşitli sosyal sınıfların temsilcilerini: köylüleri, işçileri, aydınları, burjuvaları anlatışı; geri, yoksul ve yarı cahil Rusya'yı manevi alanda derin bir birliğe sahip, ekonomik atılım halinde ve siyasal alanda birlikli bir ülke haline getiren derin toplumsal ve ideolojik değişikliklerin izlerini taşır. Ülkenin evrimi Fedin'in ideolojik evrimine damgasını basmıştır. Savaştan sonra, Fedin, önemli bir toplumsal kişilik kazanmıştır. Çok uluslu Sovyet Yazarları Birliği yönetiminde Gorki ve daha sonra Fadeyev'in yerini almıştır.

Üçlüsünde, Fedin aydın çevreleri çok iyi tanıyan bir psikolojik portre ustası olarak görülür (Oyun yazarı Pas-

tekov'un kişiliğini hatırlayalım.) Ve yine tekrarlıyayım ki, komünist Ragozin ve İzvekov'un portreleri gerçek bir edebi başarıdır.

Fedin'in gerçeklerin ve fikirlerin yazarı ve Sovyet toplumunun tarihçisi olduğu söylenebilir. Anlattığı kişi ve olaylara ideolojik ve felsefi bir prizmanın ardından bakışı, anlatımına bir donukluk verir. Bu soğuk ve donuk üslup, yanmakta olan patlayıcı bir madde karşısında tüm soğukkanlılığını, tüm yetkilerini koruyan bir araştırmacının, bir çözümleyicinin donukluğudur. Fedin'in üslubu da aceleciliği reddeder. Konu, aşırı gerilimlere düşmeden olayların akışına bağlı olarak gelişir; okuru tek başına peşinden sürüklemez. Fedin'in, konusunu, (Dostoyevski'nin aksine) psikolojik dramlar veya olaylar üzerine kurmadığı görülür. Onu asıl ilgilendiren, çeşitli yönleriyle hayattır. **Avrupa'**nın Gaspı gibi bazı eserlerde, Fedin, romantik kurgular çerçevesinde, çağımızın kapitalizmle komünizm arasındaki temel çatışmasını inceleyen gerçek bir siyaset yazarı olarak görülür. Yine de onun gerçek malzemesi, sadece siyaset değildir. İnsanları ve dönemi anlatırken, Fedin, okuru, tarihin ve hayatın dersleri üzerinde düşünmeye çağırır.

Kendisi de, bir yazar ve düşünür olarak, fırtınalı çağımızın tarih sayfalarına eğilmiş, bunlar üzerinde uzun uzun düşünmüş ve gerçeğe ihanet etmemek için, olayların ateşinden, düşüncenin soğukkanlılığıyla ve karmaşık çözümlemelerle korunmasını bilmiştir. Onun en büyük başarısı da budur.

ON ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

1930 YILLARI.

KAHRAMAN KAVRAMI. NİKOLAY OSTROVSKİ

Nikolay Ostrovski 1934

R.A.P.P içindeki mücadele sürerken, edebiyatta N.E.P temaları yankılanmaya devam ederken, ülke, Sovyet ede-

biyatının çehresini kısa zamanda değiştirecek olaylarla çalkalanıyordu. Kuşkusuz, tüm dünya tarihinde, iki, bilemediniz üç yıl içinde, böylesine köklü bir altüstlüğün ilk örneğiydi bu. İlk Beş Yıllık Plan döneminin (1928 - 1932) sosyalist atılımının deney ve izlenimlerinde, olaganüstü ve duyulmamış birşeyler vardı. Bütün bunlar edebiyata yansıdı ve adeta edebiyatı kendinden geçirdi. Yaradılışın Onuncu Günü romanında, Ehrenburg, «O yıl, ülke yerinden sıçradı.» diye yazar. «Lokomotif kazanları basınç altında adeta patlıyordu. Bir gece içinde, tren istasyonlarına, sihirli dağlar gibi, sepetler, bavullar, denkler, karmakarışık sefil görünüşlü eşyalar yığıldı. Yerleşik hayat sona ermişti. İnsanlar hareketlenmişlerdi ve artık onları hiç bir şey durduramazdı.»

Edebiyatta olup bitenler de buna benziyordu. Edebiyatta da birşeyler kıpırdandı ve hemen işe koyuldu. Bu ülkiyle, önce edebi konular hareketlendi. N.E.P. döneminin tüm natüralist veya psikolojik, dağınık mirasının (örneğin Panteleymon Romanov'un Yoldaş Kisliakov'u) sinirleri parmak uçlarındaymışcasına duygulu kahramanlarının, bütün bunların yerini, kafaları ve duyguları tutuşturan konular, sosyalist atılım konusu aldı. Bu yıllarla birlikte, Sovyet edebiyatının bir önceki gelişme döneminin özelliklerinden olan salt entelektüel temalar («Ama kaburgalarımı ne yapacağım» mısraını hatırlayalım) yok oldu.

Edebi temalarda gözlenen bu değişme, yazarlar da dahil olmak üzere entelijansiya'nın ideolojik ileri adımını yansıtır. Bu yıllar, Sovyet edebiyat tarihinde yeni bir adım olmuştur. N.E.P döneminde, pekçok yazarın ana sorusu «Devrim nereye gidiyor?» sorusuyken ve bu yüzden yarattıkları kahramanlar çoğunlukla (az çok örtük ve farklı biçimlerde) bir geri çekilme tavrını yansıtırken, artık soru farklı bir biçimde gündeme gelmektedir. Önceki dönemde devrim süreci iki yöne de açık çelişkili bir süreç gibi görünürken ve sosyalist öğeler henüz kapitalizmin kalıntılarıyla boğuşurken, artık devrimcilerin zaferi kesinleşmekte, el

le tutulur hale gelmektedir. Ülkeler ve devrim, sosyalizmo doğru akan bir ateşten nehir olmuştur. «Büyük bir çatlak» açılmıştır. Sonraları, Leonov, Skutarevski adlı romanında, «Tarihte eşi benzeri olmayan bu olaylara yabancı kalmayalım, bu olayların gerisinde kalmaktan kaçınalım, 'bu şiirsel saldırı dalgasına' gecikmeyelim» diye yazacaktır. Günün gündemindeki sorun. yeni gerçeğin kahramanlarına ve cephesine geç kalmadan katılmaktır. Gerçek, tüm şiirsel gücüyle edebiyatı kendine çekmekte, etkilemektedir. Daha dün, bazıları için yoksulluğun, geriliğin, «dağınıklığın» simgesi olan ve acıma ile alay doğuran öğeler, insanları ve olayları özel bir ışıkla, tarihin ışığıyla aydınlatmaktadır. Katayev, Zaman, İleri! adlı romanında (1933) şöyle yazar: «Bir ağır işçinin tulumu, bir komsomol kızın başörtüsü ve sandalları, bir şok taburunun sancağı, üzerinde kalolumbağa veya lokomotiv resimleri olan ilkel, çocuksu afiş, delik balık ağı bizim için. Danton'un koyu renk kostümünden Demoulin'in yere düşmüş sandalyesinden. bir Firigya başlığından binlerce defa daha güzel ve değerliydi...»

O yıllarda. Sovyet edebiyatı, genç yetenekler, yeni adlar açısından oldukça zengindi. Sadece olayların kendilerini aştığını hisseden proleter olmayan yazarlar değil yüzlerce yazar, yepyeni bir gerçekliğin altüstlükleri karşısında şaşkına döndüler. R.A.P P içindeki grupçuklardan biri olan «Zakal» (Çelikleşme) grubu Fadeyev'in Udegelerin Sonuncusu eserini eleştirdi. Eleştirinin temeli proleter sanatın başlıca özelliğinin, gerçeğin sürekli hareket ve değişim halindeki biçimlerinin anlatımı olduğu ve ağır yazan Fadeyev'in «sosyalizm arabasını» kaçırma tehlikesiyle karşı karşıya bulunduğu noktasında düğümleniyordu. Aleksandr Bezimenski, «zamanın gerisinde kalmaktansa, parlak bir kafiyeden vazgeçmek yeğdir» sloganını attı. Veşhenskaya bölgesinde kollektif çiftliklerin kurulup oturmasına bizzat katılan Mihail Şolohov, Durgun Akardı Don kitabının üçüncü cildinin yazımına ara vererek toprakların kollektifleştirilmesi konusunu işleyen Sürülmüş Topraklar romanını yazdı (1930)

Ama, o dönemin toplumsal bilinci, en son olayların öylesine etkisindeydi ki, **Sürülmüş Topraklar**'ı yazar yazmaz Şolohov yine olayların gerisinde kaldığı duygusuna kapıldı: «Bir ikilem karşısındaydım» diye yazar. «Bu ikilem, okuru şu anda ilgilendiren temel sorunun yazımını biraz önce bitirdiğim sorun olmadığı duygusuydu. Henüz kolhozların nasıl kurulduğunu anlatmaya vakit bulamadan, işgünü ekipleri sorunu gündeme geliyor, olaylar kişileri aşıyor, kamçılıyordu. Görevimizin asıl güç yanı da buydu.»

Onlarca, yüzlerce yazar, günün, anın sorunlarına eğildiler. Deneme türünden düz anlatımlar, heyecanlı romantik üsluplu bir dile karışıyordu. Eleştirmenler, iç savaş döneminin Proletkult şiirinin pathetik üslubunu hatırlatarak, 'neo-romantizm'den söz etmeye başladılar. Gladkov'da, İlin'de, Leonov ve Mayakovski'nin eserlerinde, bu dönemin Beş Yıllık Planı öven roman, deneme ve şiirlerinde, askeri dilden alınmış benzetmeler, çok doğal bir olguymuşcasına boy gösterdi. Konstrüktivist şiirleri bir yana bırakarak, sosyalizm için savaşan edebiyat ordusunda deneme yazarı olarak yerini alan Boris Agapov, «Evet, bu gerçek bir cephe idi. Çamurun ve soğuğun içinde, insanlar siper kazıyor, çukurlar açıyor, beton makinelerinin etrafında karınca gibi kaynıyor, çekiçlerinin mitralyözüyle ateş ediyorlardı. Onlar (Prekodnikova komününün insanları) bir birlikteki askerler gibi yaşıyorlardı: Sabahın erken saatlerinde kalk borusu çalıyor ve herkes yerini alıyordu... Devrimin ikinci kuşağı, savaşa çimento dumanları arasında gidiyordu. Onlara, ekskavatörlerin tankları yol açıyor, betoncuların topları, kazanılmış mevzileri çimento ile kaplayarak yollarını sağlamlıyordu. Ne mutlu geri kaçmama gücünü kendilerinde bulanlara! Ne mutlu, o sırada, ülkenin en güç anında, bu savaşa katılan ve tüm hayatları boyunca, artık bir daha kaçmalarına, kaytarmalarına imkân vermeyecek olan o anlar, madalyasını yüreklerinin üstünde taşıyacak olanlara» (**Teknik Hikâyeler**).

Beş Yıllık Plan'ın edebiyatta yarattığı değişiklikler çok yönlü ve derindi. Yine de, o sıralarda belli başlı dört eği-

lim görülür. Birincisi, daha önce de söylediğimiz gibi, üretim, yapım çalışmalarını ön plana çıkarmaya dayanır. İkincisi, tarih bilincinin belirli bir şekilde güçlenmesidir. Üçüncüsü, edebi tür olarak denemenin egemenliğidir. Dördüncüsü, sade anlatımın yoruma üstünlüğüdür.

Nikolay Tikhonov. 1949

Sovyet edebiyatının Beş Yıllık Planın doğurduğu orijinal gelişmelerinden biri de bir çok yazardan kurulu ekiplerdir. Bu oluşum birinci eğilime bağlanır. 1923'den itibaren, Kolhozlar Merkezi, bazı yazarları, kırsal kesimlerde olup bitenler hakkında edebi gözlemler yapma göreviyle kolhozlara gitmeye çağırmıştır. 1930 yılında, Türkmen hükümetinin daveti üzerine aralarında Tikhonov, Leonov, Lu-

govski, İvanov, Pavlenko, Sannikov gibi ünlü yazarların da bulunduğu bir yazarlar ekibi, Türkmenistan'a gitmiştir. Bunların çoğu, Moskova'daki çalışma masaları üzerinde, genellikle geçmiş günlerin yaşantısını konu edinen yazı ve kitaplar bırakmışlardır.

Bu yolculuğun iki anlamı vardı: Yeni Sovyet Türkmenistanı'nı edebi eserlerde anlatmak, öte yandan da, yazarların en hayati, en gerçek görevlerini yerine getirebilmeleri için, konuya uygun anlatım biçimleri ve yöntemleri bulmak... Sosyalist gerçekçilik yöntemi, bu durumda, yazarlara kendisini doğal olarak kabul ettiriyordu. Ekip üyesi yazarlar pamuk tarımı, kolhozlar, sulama işleri, Parti çalışmaları, Türkmenistan kadınları, göçebeler, vs gibi konuları aralarında bölüştüler. Amaçları, bütün bu yazıları, Sovyet Türkmenistanını her yönüyle tanıtacak bir kitapta birleştirmekti. Şair Tikhonov, sonraları şunları yazdı: «Herkesin önceden seçmiş olduğu konuları tek bir kitapta toplamayı başaramadık. On ayrı kitap yazdık. Bunlar: Ekip Başı M.M. Sinitsin'in Hikâyeleri Vsevolod İvanov'un Naip Han'ın Uzlaşması oyunu, Leonid Leonov'un Çekirgeler uzun hikâyesi, Vladimir Lugovski'nin Çöl ve Bahar Bolşevikleri şiir kitapları, Pavlenko'nun Çöl romanı ve Türkmenistan'a Yolculuk adlı denemeleri, Grigori Sannikov'un pamuk üretimi üzerine bir şiiridir. Bana gelince, ben de Göçebeler başlıklı bir düzyazı kitabı ve Yurga adlı bir şiir kitabı yayınladım. Yurga'yı şiir derlemelerimin ikinci kitabına koydum.»

Bu kitaplar, Sovyet edebiyatının yeni yönelimleri konusunda ilginç düşüncelere malzeme sağlar. Eski edebi geleneklerin, «güzel yazılar»ın hâlâ güçlü etkileri olduğunu, eski temaların ve eski görüşlerin; deyiş, biçim ve yöntemlerinin ağırlığını ortaya koyar. Oysa yeni içerikler, bu geleneksel yöntemlerle çatışmakta ve geleneksel yöntemlerin hâlâ yaşayıp durmalarına karşı tepki göstermektedirler. Pavlenko'nun Çöl romanındaki süslü üslup, V. İvanov'un Ekip Şefi Sinitzin'in Hikâyeleri'nin biraz mizahî bir tarz-

da aktarılan bir macera olarak ele alınan geleneksel konusu buna örnektir. Ancak, Türkmenistan yolculuğu, yazarların her birinin sosyalist gerçekçilik yöntemlerini ve gerçeği kavramaktaki gelişmeleri açısından ele alınacak olursa, yolculuğun itkisinin, ele alınan konuların olumlu sonuçları olduğu söylenebilir. Yazarların her biri, bu yolculuktan içleri zenginleşmiş olarak dönmüşlerdir.

Sadece sosyalist gerçekçi metod açısından bakıldığında, modern Türkmenistan hakkında en iyi fikir veren en başarılı eserler Tikhonov'un (sosyalizmin Türkmenistan'ın göçebe kabilelerine; Beluçlara, Cemşit'lere ve dağlık bir yöredeki kolhozlara getirdiği yenilikleri anlatan) **Göçebeler** romanı ve Leonov'un (Sovyet Türkmenistan'ının yeni insanlarını ve çekirge istilalarına karşı mücadeleleri konu edinen) **Çekirgeler** romanıdır. Tikhonov'un gemlenmiş bir yiğitlik ve heyecanla, Lugovski'ninse tutkulu bir lirizmle dolu mısraları da unutulmamalıdır.

Bütün bu örnekler, o zamanlar çok tartışılan edebiyatta «planlama» adı verilen bir sorunu aydınlatmaya katkıda bulunmuştur.

Batı'da, sosyalist gerçekçiliğin, yazarı, Parti'nin yararlı gördüğünü yazmaya zorlayan bir parti diktasından başka bir şey olmadığını ileri sürenler vardır. Daha önce de söylediğim gibi, zaman zaman yazarlara Parti adına uyarılarda bulunmaktan kaçınmayan Lenin, edebi yaratmanın hiç bir doğrudan müdahaleye asla elverişli olmayan ince, karmaşık bir süreç olduğunu düşünürdü.

Proletkult konusundaki kararın oylanmasından sonra, Bolşevik Partisi Merkez Komitesi, Sovyet edebiyatının içinde bulunduğu durumu ve geleceğini iki toplantı daha tartışmıştır. İki defasında da yeni kararlar çıkmıştır.

1925 Temmuzunda, Parti'nin yazarların sosyalist ideolojiyi benimsemelerine yardımcı olacağı, ancak çeşitli edebiyat akım ve gruplarına özgürlük tanıdığı yolunda bir karar alınmıştır. 1930 başlarına doğru, edebiyatın dönüşümü öz olarak gerçekleşmiş olduğundan, Merkez Komitesi, tüm

Sovyet yazarlarını saflarında toplayacak tek bir Sovyet yazarlar örgütü kurulması zorunluluğuyla ilgili (Sovyet Yazarlar Birliği) bir karar almıştır. Bu örgütün kuruluşu, farklı edebi grupların, özellikle de aralarında en önemlisi olan Proleter Yazarlar Genel Birliği'nin (V.A.P.P.) varlığına fiilen son vermiştir. 23 Nisan 1932 tarihli bir merkez komitesi kararı, bu türden grupların dağıtılmasını emretmektedir. Daha sonra, Sovyet Yazarlar Birliği, yönetimi çeşitli Cumhuriyetlerin ve bağımsız bölgelerin yazar Birliklerinin temsilcilerinden oluşan. ülke çapında, birleşik bir örgüte dönüşmüştür. Halen, bu örgütün 6 binden fazla üyesi vardır.

1932 Ekiminde, yani SSCB Yazarları Birinci Kongre Hazırlık Komitesinin kurulmasından birkaç ay sonra, bir kısım yazarlar Gorki'nin evinde toplanmışlardır. Bu toplantıda Stalin ve bazı başka hükümet ve Parti yetkilileri de bulunmuştur. Stalin bu toplantıda Sovyet yazarlarının yöntemini sosyalist gerçekçilik olarak belirlemiştir. Stalin, aslında, uzun süreden beri gözlenen bir eğilimin adını resmen koymuş oluyordu. Sovyet basınının «sosyalist ve gerçekçilik» sözcüklerini bir araya getirmesi, yanyana yazması ilk defa olmuyordu. Bu formülden anlaşılan neydi? Yazar gerçeğin aslına uygun bir anlatımını vermek istiyorsa, sosyalizme doğru götüren, Rusya'nın yeni temeller üzerine kuruluşuna katılan tüm toplumsal güçleri, yani işçileri, komünistleri, köylüleri, aydınları görmezlikten gelemez.

Bu sorun, birkaç yıl önce İtalyan gazetesi **Mesacero**'nun muhabirlerinden Bruno Romani ile yaptığım konuşmaların da ana temasıdır.

— Anladığıma göre, sosyalist gerçekçilik, yazarın gerçek karşısında namuslu davranmasını gerektiriyor, demişti bana.

— Evet, diye cevap verdim, Sosyalist gerçekçilik, gerçekten de budur.

Makalelerinden birinde, Gorki, yeni gerçekçiliğin yeni sosyalist yaşantıyı işlemek anlamına geldiğini yazar. Yeni gerçeği peşin hükümlere kapılmadan ele alan ve aslına uy-

gun bir anlatım gerçekleştirmek isteyen her yazar, halk kitlelerinin kahramanlığı sorununun kaçınılmaz bir şekilde karşısına çıktığını görür. Bu kahramanlık, edebiyata yansımak zorundadır. Bu muazzam süreç içinde sadece yeni üretim ilişkilerinin değil, aynı zamanda insanlar arasında da yeni ilişkilerin doğduğu görülür.

Tanınmış bir İngiliz yazarı, son görüşmelerimizden birinde bana şu itirazı yöneltti:

— Yazarın, her zaman biraz isyankâr olduğunu kabul etmiyor musunuz? Böyle olmaya da mecburdur, çünkü isyan yazarın besinidir.

— Evet, diye kabul ettim. Ama asıl önemli olan bu isyanı nereye yönelttiği, ne işe yarattığıdır. Mayakovski de bir isyankârdı. Size belki biraz ilkel gelecek bir örnek vereceğim. Bir adamın yeni bir ev yaptığını düşünün. Henüz bitmemiş olan yapının çevresindeki molozlara ve çöplere karşı çıkmak veya yer yer görülen toz toprağa isyan etmek saçmalıktır. Yapılması gereken bu adamın çabalarının amacını kavramaya çalışmak, mimarın planını kavramaya gayret etmektir.

— Örneğiniz işi çok basitleştiriyor, dedi yazar. Yazarın görevi, bu adama bu evde oturmayı öğretmek, onun ruhunu çözümlemeye çalışmaktır.

— Memnuniyetle size katılıyorum, dedim. Ama siz de kabul edin ki, insan ruhunu, yapımcının, yaratıcının ruhunu kavramaya çalışırken, ona anlamsız ve hedefsiz bir isyan veya giriştiği işe karşı inançsızlık aşılamak hiç bir işe yaramaz.

American Saturday Review dergisinin 30 Haziran 1962 tarihli sayısında çıkan ve «Anarşinin Tadı» başlığını taşıyan bir makalede. bakın bilgiç İngiliz yazarı Malcom Bradbury neler yazıyor: «Gerçeği söylemek gerekirse, (uygar) sözcüğünün kendisi bile, günümüzde, İngiltere'de aşağılaştırıcı bir anlam kazanmıştır. Bunun iki nedeni vardır. Bazıları bu sözcüğü, ayrıcalık ve özenti kavramlarına bağlarlar, bazıları içinse, uygarlık, günlük gerçeklikten farklı bir-

şeydir. İngilizlerin toplum olarak kaçmaya çalıştıkları ve daha az fedakârlık isteyen daha elle tutulur işleri tercih ettikleri o yüksek kültürden söz etmek istiyorum.»

Uygarlığın, kapitalist dünyadaki bazı görünümlerine karşı duyulan bu tepki, sadece, örneğin bir John Prisley'in radyo, televizyon, vs. gibi kitlelerin beyinlerini yıkayan araçlara tepki gösterdiği İngiltere'ye has değildir. İtalya'da da, Avrupa Yazarlar Birliği'nin ilk başkanı Angioletti'nin, televizyonun bazı sıradan programlarına isyan ettiği görülmüştür. Kuşkusuz tepkili uçaklar, otomobil ve buzdolabı iyi şeylerdir, ama bazıları, tekniğin insan denetiminden çıkma eğiliminde olduğunu ve insanı aşırı bir şekilde şartlandırmaya başladığını düşünmektedirler. Bu yeni bir buluş değildir: Wells, **İnsan Aklının Sınırlarında** romanında şöyle yazıyordu: «Sıradan insan, gücünün sınırına gelmiştir. Artık ya yücelecek ya da daha aşağılara düşecektir. Düşme, yokluğa doğru gitme şansı daha fazla görünüyor. Aksine, yücelecek olursa, yeni durumuna uyabilmek için öylesine bir uyum gücü harcaması gerekecektir ki, o zaman da her türlü insani yönünü kaybedecektir.»

Bu cümleler, çağdaş uygarlığın insan fizyolojisine ve psikolojisine yüklediği muazzam «yükler» düşünülerek yazılmıştır. Bu durum, tekniğin, bilimlerin, toplumsal hayatın ve insanların kendi aralarındaki iletişimlerinin gelişmesinin bir sonucudur. Günümüz dünyasının insanı, kendisini, aslında yararlı olan ama özgürlük ve geniş bir mekân duygusundan yoksun bırakan bir sürü ıvır zıvırla dolu bir odadaymış gibi hissetmektedir. «Anarşi eğilimi» işte o zaman içini kaplamakta, bütün bu yararlı ıvır zıvıra bir tekme atıp, tabiatın koynuna dönme özlemine kapılmaktadır.

Şimdi burada, insanla teknik arasındaki ilişkilerin kendi elleriyle kurduğu uygarlığın geleceği üzerinde duracak değilim. Ancak, vurgulanması gereken bir nokta var: «insanın omuzlarına binen yükler» herkese, modern sibernetik'in ve Pavlov'un görüşlerinin doğruluğunu kanıtlamış-

tır. Psikolojinin fizyoloji tarafından ve insanın fizyolojik yapısı aracılığıyla fizik ve sosyal dünya ile kurduğu ilişkilere bağlı olarak yönlendirildiğini göstermiştir. Kişi ne kadar anarşiden ve isyandan yana olursa olsun, şu gerçeği görmeye mecburdur: İnsan sadece planlayan ve yönlendiren bir yaratık değil, aynı zamanda kendisi de yönlendirilebilen bir yaratıktır. Bu hayatımızın her alanında geçerlidir. Özgürlüğün veya tutsaklığın kaderi, tarihin yasalarını keşfetmiş ve gelişmesinin yönünü kavramış olanların elindedir.

Batı'da, 1930 yıllarının, Sovyet edebiyatının özgürlüğüne «son» verdiği ve edebiyatın iplerinin Parti'nin eline geçtiği söylenir. Benim bildiğim kadarıyla olup bitenler, çok daha farklıdır. Aslında, söz konusu olan, edebiyatın tabandan planlanmasının, yönlendirilmesinin güçlendirilmesinden ibarettir.

O yıllarda, hayatın görünümü köklü bir şekilde değişmişti. Birinci Beş Yıllık Planın yiğit atılımı, 1930'ların başlarında, yazarların kafa yapılarını alt üst etmiş, milyonlarca kişiye yeni bir heyecan aşılamıştı. Bu yazarların pek çoğu yanlış tavırlarından vazgeçtiler ve devrime bağlılıklarını açıkladılar. (Örneğin Pilniak, Panteleymon, Romanov, Lef üyeleri, konstrüktivistler...)

Görüldüğü gibi, edebiyatı «planlayan», güden, yani konularını, bakış açılarını, seçilen sanat yöntemlerini belirleyen, Merkez Komitesinin emirleri değil, ilk Beş Yıllık Planların uygulandığı dönemin genel havasıydı. Parti, halkın bilincinin aynasıydı ve Parti yönetiminin gücü buradan geliyordu. Bu güç, yazarları halkın onlardan beklediğini, ihtiyaç duyduğunu vermeye teşvik ediyordu.

1930 yıllarının bu özel gerilimli, ateşli havası içinde, aralarından bazılarını «kahraman» olarak adlandırmakta tereddüt etmeyeceğim yeni yetenekler, yeni yazarlar ortaya çıktı. (Hitler'in iktidara gelmesiyle birlikte artan Alman tehlikesi karşısında, Sovyetler Birliğinin, daha o zaman, sanayileşme temposunu hızlandırmak zorunda olduğunu hatırlatalım.)

Bu yazarlar kuşağını hatırlarken, aklımıza ilk gelen ad Nikolay Aleksieviç Ostrovski'dir. Edebiyattaki ilk adımları, 1930 yıllarında yayınlanan ve yarı otobiyografik bir kitap olan **Ve Çeliğe Su Verildi** romanıyla başlar. Bu roman, insanlık tarihinin bir dönemini aydınlatan belgesel değer taşıyan romanlardandır. Sanat yönünün yanında asıl değeri, yazarın bizzat kendi hayatından kaynaklanan tarihsel yanındadır.

Bu romanın dünya edebiyatındaki yeri ve anlamı sorulacak olsa, kuşkusuz ilk sırada yer alan eserler arasında sayardım. **Ve Çeliğe Su Verildi** başlığı çeşitli açılardan bir simge değeri taşır. Anlattığı hikâye günlük olaylardan ibarettir. Ama ne olaylar! Bu olaylar içinde, insanın, (yazarın benzetmesiyle) çelikleşene kadar piştiği, sağlamlaştığı görülür.

İşçi çocuğu olan N. Ostrovski (1904 - 1937) küçük bir Ukrayna kentinin ilk komsomollarındandır. 15 yaşında, evden gizli olarak cepheye gitmiş ve efsaneleşmiş bir kahraman olan Grigori Kotovski'nin birliğinde çarpışmıştır. Daha sonra da, Budioni'nin Birinci Süvari Ordusu'na geçmiştir. 16 yaşındaki bu delikanlının çelik kişiliği bu cesaret ve irade okulunda yuğurulmuştur. Sağ gözünü kaybettiği bir savaş sırasında ağır şekilde yaralanmış ve cephe gerisine gönderilmiştir. Ama komünizm için mücadeleye her imkândan yararlanarak, çeşitli yollardan katılmaya devam etmiştir. Romanda, yazarın, bir komsomol ekibi üyesi olarak, şehre gerekli odunları toplamaya gidişini anlattığı bir bölüm vardır. Sulu kar yağmaktadır. Ayakları yarı çıplaktır. Yatacak bir yer, yiyecek bir lokma yemek yoktur. Omuzlarına yüklenen acıları kaldıramayacakmış, sendeleyecekmiş gibi görünür. Yine de gücünü toplar. Bu güçler içinden bir yanardağ gibi fışkırır. Bu gücün kaynağı devrimci heyecanı ve komünizme olan sonsuz inancıdır. Kısa bir süre sonra, 22 yaşında onu yatağa çivileyecek az görülen bir hasatlığa, ağır ağır gelişen bir felce tutulur.

Ostrovski'yi 1930 yıllarının başlarında, **Ve Çeliğe Su Vlassov'a**, Furmanov'un **Çapaev** romanındaki Komiser Kliç-

Romanın redaktörlüğünü yaptım. Yataktaydı, gözleri görmüyordu, sadece parmaklarını kıpırdatabiliyordu. Kolunu kıpırdatmasına yarayan özel bir alet kullanıyor ve bu aletin yardımıyla güçlükle yazı yazabiliyordu. Bu felçli ve kupkuru vücutta, sesi hâlâ inanılmaz derecede güçlü ve genç bir tınıyla yankılanıyordu.

Ostrovski, sadece savaşlardan, askerlerden değil, aşktan, kadınlardan da söz ettiği bu şaşkınlık verici romanında kendi hayatını anlatır. Gözlerimizin önünde, zamanımızın kahramanının çok yönlü bir portresini çizer. İnsanın bir kere doğduğu ve geçmişinden hiç bir zaman utanmayacağı bir şekilde yaşaması gerektiği; büyük insan idealleri-nin gerçekleşebilmesi için büyük bir gerilim içinde ve sürekli çaba sarfederek yaşamak gerektiği anlatılır.

Ostrovksi'nin tüm kişiliği gibi, bu kitap da insanı adeta büyüler. Bu çekiciliğin nedeni, sadece onun cesaret ve kararlılığı değildir. Güçleri ve iradeleriyle sakatlıklarını yenmeyi başarmış başka insanlar da vardır dünyada. Amerika'da sağır ve dilsiz genç Helen Keller yazar olmuştur. Sovyetler Birliğinde, Pantriagin, kör olmasına rağmen, büyük bir matematikçi olabilmiştir ve halen de Akademi üyesidir. Ostrovski'nin bedenine karşı kazandığı zafer ise, tümüyle geleceğe dönük olan kahramanca hayatının sadece bir yönüdür.

30'lu yılların ortalarına doğru Fadeyev, Ostrovski'ye şöyle yazıyordu: «Tüm Sovyet edebiyatında, şimdiye kadar böylesine saf ve böylesine canlı bir roman kahramanının daha olduğunu sanmıyorum.» Fadayev'in söz ettiği kişi, Ve Çeliğe Su Verildi'nin kahramanı Pavel Kortçagin'di

Ostrovski, bir gün bana, «İnsan ancak gerçek bir fikrin hizmetindeyse insan olur. O zaman dağılmaktan kurtulup kendisine yoğunlaşmış olarak yaşar» demişti.

Bana kalırsa, Pavel Kortçagin, Rus edebiyatının en yiğit kahramanlarındandır. Çernişevski'nin Ne Yapmalı'sının kahramanı Rahmetov'dan, Gorki'nin Ana'sındaki Pavel Vlassov'a Furmanov'un Çapaev romanındaki Komiser Kliç-

kov'dan, Fadeyev'in Bozgun'undaki Levinson'a kadar, Sovyet edebiyatının ünlü roman kahramanları kuşağının taçlandırılması gibidir.

Pavel Kortçagin, ilerdeki yıllarda yaratılacak roman kahramanlarının, örneğin Kazakeviç'in Yıldız romanının, Boris Polevoy'un Gerçek Bir Adamın Hikâyesi'nin kahra-

Arkadi Gaydar oğlu Timur'la. 1939

manlarının habercisidir. Hitler'e karşı büyük ulusal savaşın kahramanlarının, Beş Yıllık Planların kahramanlarının, Amur'daki Komsomolsk'u kuranların, elmas aramak üzere taygalara dalanların, stepleri sürenlerin ve nihayet gök boşluğuna uçanların ağabeyi, onlara yön gösteren yıldızdır. Bütün bu kişiler birer kahramandır. Ama bunlar Ho

meros döneminin kahramanları, Pindaros veya Lükres değillerdir. Carlyl'in insanın ilerlemesinin evriminin saydığı kahramanlardan veya Nietsche'nin üstün insanlarından da değildirler. Sovyet kahramanlarının başardığı üstün görevler, onları topluma, halka bağlar. Komünizm bir yana bırakılacak olursa, dayanışma duygusundan, kollektif duygudan soyutlanırsa, bu kahramanın hiç bir çekiciliği ve ışığı kalmaz.

Romain Rolland bunu çok iyi kavramış ve Ostrovski'ye şunları yazmıştı: «Yeniden yaratılan ve özgürlüğe kavuşan büyük halkınızla bir bütünsünüz. Bu halkın güçlü sevincine ve önünde durulmaz atılımına katılıyorsunuz. Siz halkınızda, halkınız da sizin içinizde yaşıyor.»

1930'ların edebiyatına egemen olan ruh halini en iyi yansıtan yazarlar arasında, Ostrovski'nin hemen ardından (asıl adı Arkadi Petroviç Golikov olan) Arkadi Gaydarı sayacağım (1904 - 1941) Gençlik yılları Nikolay Ostrovski'yi andırır 1917 yılında. Arzamas lisesinde on üç yaşında bir öğrencidir. On dört yaşında Kızıl Ordu'ya girer. On beş yaşında tabur komutanıdır Onyedi yaşında da çapulculara ve haydutlara karşı mücadele eden bir alaya kumanda etmektedir Kiev yakınlarında, Kafkasya'da, Polonya sınırında, (Antonov'un çetelerine karşı) Tambov bölgesinde savaşlara katılır. Komünizm için fedakârca mücadele eder. Kızıl Ordu'yu, tüm hayatı boyunca bu ordu saflarında kalmak isteyecek kadar sevdiğini söylerdi. Almanya'ya karşı Büyük Ulusal Savaşta, başka Sovyet askerleriyle birlikte kuşatıldığı zaman uçakla cephe gerisine gitmeyi reddetmiş, partizanlara katılmış ve bir savaş sırasında 26 Kasım 1941'de Ukrayna'da ölmüştür. Dinyeper'in yukarı kıyısında, Ukrayna'nın ulusal şairi Taras Çevçenko'nun mezarı yanına gömülmüştür.

Komsomol Merkez Komitesinin bir toplantısı sırasında, Gaydar şöyle demişti: «İlerde, bazıları, aramızdan bazılarının kendilerini mahsus, hava vermek için çocuk yazarı olarak tanıttıklarını sansınlar isterlerse. Gerçekte bu ço

cuk yazarları güçlü ve yeni bir kızıl askerler kuşağı yetiştirmektedirler.» Gaydar'ın eserleri, gerçekten de gençlere seslenir. Ama, genç, yaşlı, herkes onu özellikle de onun Okul adlı hikâyesini aynı ilgiyle okur. Yazarın amacı, bir dava için çalışan güçlü kişilikler yaratmaktır. Kahramanları güç anlaşılır, karmaşık kişilerdir. Çoğunlukla çevreleriyle çatışır, başarısızlıklara uğrarlar.

Bir Trompetçinin Kaderi hikâyesinde, Gaydar şöyle yazar

Aynı ses «Kendine gel trompetçi diye seslendi. Çok geç olmadan ayağa kalk...» Gözlerimi açtım ve elimi tabancaya uzattım.

Elimi değdirir değdirmez, büyük bir sessizlik oldu. Hava adeta dondu. Uzun uykusundan uyandığı için mutlu bir ses teli, titreşmeye, şarkı söylemeye başlarmışcasına, duru ve uyumlu bir ses yükseldi ve bu ses, türküsünün şaşırtıcı saflığıyla herkesi büyüledi.»

Bu cümleleri Gaydar'ın tüm eserlerinin en başına, bir sunuş yazısı olarak koyabilirim. Hikâyeleri ve tüm yazıları, olağanüstü tazelikleri, duygu saflıkları ile insanı şaşırtırlar. Bu yazıları okurken, insan içgüdüsel olarak, saf, temiz, doğru olmayı özler. Tıpkı Ostrovski ile konuşurken, insanın zaaflarını düşünerek utandığı gibi.

Gaydar'ın en başarılı eserlerinden biri, kuşkusuz, savaştan önce yayınlanmış olan **Timur ve Bölüğü** hikâyesidir. Timur, Ostrovski'nin **Ve Çeliğe Su Verildi** romanının kahramanı Pavel Kortçagin'in ve Fadeyev'in **Genç Muhafız**'ının kahramanı Oleg Koşevoy'un küçük kardeşi sayılabilecek gencecik bir çocuktur Çevredeki insanlara yardım etmek üzere, etraftaki çocukları toplayan doğuştan örgütçü bir gençtir. Cepheye giden askerlerin ailelerine yardım eder, hırsızları kovalar. Yazarın kendisine yüklediği tüm erdemlere rağmen, gerçekliğini kaybetmeyen romantik bir kahraman çıkar ortaya.

Arkadi Gaydar, yeni edebi anlatım biçimleri arar. Gerçekçi yöntemleri romantik fanteziye, yeni yaratmalara uydurur. Bu açıdan Gorki'ye çok şey borçludur.

Kahramanca yaşamları açısından, Ostrovski ve Gaydar'ın yakını sayılması gereken oyun yazarı Vsevlod Vişnevski'den de söz etmeliyiz. (1900-1951) Onun edebiyattaki ilk adımları da 1930 geleneği çerçevesindedir. «Ben savaşkan bir yazarım» der. On dört yaşında, Baltık donanmasına tayfa olarak girmiştir. **Birinci Süvari Ordusu** ve özellikle **İyimser Trajedi** oyunları, tarihin potasından kaynakla-

Vsevlod Vişnevski. 1936

nan garip bir duygu yapısına sahiptir. **İyimser Trajedi**'nin kahramanlarından birini dinleyelim «Selam yükselen kuşak. Komutanlarınız şeref meydanlarında öldükten sonra sizlerin böyle üzgün olmanızı istemezlerdi. Büyük iç savaş sırasında ordularca savaşçının toprağa düşmesi sizin de kan

ekıtmanızı engelleyemedi. Hayat ölmez. İnsanlar, yakınlarının mezarları üzerinde yiyip içmeyi ve gülmeyi bilirler. Ve böyle olması çok iyidir. Savaşçılar, ölmeden önce 'Yiğit kalın. Şen olasın devrim' diye haykırıyorlardı. Birliğimiz, dediğim gibi gelecek kuşaklara sesleniyor. Cenaze merasimleri yerine, sizleri, hayatın ve ölümün bizler için ne anlama geldiği üzerinde sessizce düşünmeyi ve hayatın ve ölümün anlamını kavramayı öneriyor.»

Vişinski'yi, defalarca, mitinglerde konuşurken dinledim. Her defasında, insanı büyüleyen, kelimenin gerçek anlamında hipnotize eden sesinin gücüyle irkildim. Leningrad kuşatması sırasında şehir meydanlarındaki ve radyodaki konuşmalarının büyük yankıları oldu.

Kendilerini eylem içinde tüketenlerdendi ve içini kemiren bir ateş vardı. Onun Mayakovski'yi neden bu kadar sevdiği iyi anlaşılır. Hayatın trajik yanlarını görebilenlerdendi. Ama insanın içinde yanan kahramanlık ateşinin, tarihi ilerleten güç olduğunu da kavrıyordu.

Ostrovski, Gaydar ve Vişinski'nin, 1930 yılları Sovyet edebiyatının yeni ve orijinal yanlarının en iyi temsilcileri olduklarını sanıyorum.

Aynı dönemde, yeni bir yazarlar kuşağı, edebiyata ilk adımlarını attı. Bu dönem, Şolohov'un, oyun yazarı Pogodin'in, şair Surkov ve Simonov'un, kırsal kesimlerde günlük hayatı anlatan anı yazarı Panferov'un ve daha düz'nelerle şair ve yazarın ilk gerçek edebiyat ürünlerini verdikleri dönemdir. Ehrenburg da, bu dönemde, ilk eleştirisel romanlarının duygusal ve alaycı havasını bir yana bırakarak, kesin bir dönemeç döner. **Yaradılışın İkinci Günü**, Soluk Soluğa gibi romanları, bu yılların heyecanıyla doludur. Yine bu yıllar, yazarların, Franko faşizmine karşı savaşmak üzere gönüllü olarak İspanya'ya gittikleri yıllardır. Ama, bu dönemin edebiyatının en belirgin özelliği yeni bir kahraman ve kahramanlık anlayışının ortaya çıkışıdır.

Okurun kafasını bir sürü adla doldurmak yerine, «yeni kahraman» sorunu üzerinde daha ayrıntılı şekilde dur-

mak istiyorum. Tarihi biçimlendirmeyle görevlendirilmiş olan bu kahraman kimdir? Sadece varolmakla, yaşamakla yetinen bir yaratık mı, belirli bir amacı gerçekleştirmeye dönük, bir dava kişisi mi? Varoluşçu insanın veya dava insanının doğuşunu sağlayan güçler nelerdir? Özgürlük nerede biter ve tutsaklık, yabancılaşma nerede başlar? Anarşi eğilimi nereden, amaçlı bir eyleme yönelme eğilimi nereden kaynaklanmaktadır? Rus edebiyatının ve hayatının önüne çıkan ve çözümlenmesi gereken sorunlar bunlardı.

Sovyet kahramanlığının temeli, izlenen amacın yüceliğindedir. Furmanov, Çapaev'in, kendisine «kahraman»ın kusursuz şanını verecek hiç bir «özelliğe», hiç bir «insanüstü niteliğe» sahip olmadığına dikkati çeker. Çapaev'in özelliklerinin en sıradan, en insani özellikler olduğu, hatta birçok önemli erdeme sahip bulunmadığı görülür. Sahip olduğu olumlu nitelikler ise şaşırtıcı tazelikleri, saflıkları, açıklık ve aydınlıkları ile dikkati çeker. Nikolay Ostrovski'nin Kortçagin'i için ve Udegelerin Sonuncusu'nun Surkov'u için de aynı şey söylenebilir. Furmanov, Çapayev konusunda şunları söyler: «Başındaki efsane kahramanı halesini, komutanlarının, kızıl askerlerin, köylülerin hikâyelerine, kısaca halk arasında ağızdan ağıza dolaşan söylentilere borçluydu. Çapayev'i, hep halkın savunucusu olan, halkın en iyi niyetlerini kendisinde toplayan demokratik bir kahraman kılığına sokan halktır. Efsane kahramanı, her zaman bir çeşit mizah halesi ile de çevrilidir, bu onun «küçük, sıradan insanlar»la olan bağlarının özel bir biçimidir.

Halk kahramanına, her zaman, sıradan ölümlülerin harcı olmayan zaferler kazanmasını sağlayan olağanüstü nitelikler atfedilir. Ama bu olağanüstü yan, üstün insanın, Nietzsche'nin burjuva kahramanının olağanüstü niteliklerine hiç benzemez, bunların tam karşıtıdır.

Sovyet edebiyatında, kahraman kavramının evriminin özü, kahramanı kitlelerden ayıran özelliklerin kaybolması,

ve tüm topluma, tüm Sovyet halkına özgü çizgilerin bu özelliklerin yerini almasıdır. Söz konusu olan, kahramanın «küçük sıradan adam» düzeyine inmesi değil, «Küçük sıradan adam»ın kahraman düzeyine yükselmesidir. Evrimin anlamı budur. O zamana kadar kahramanlık ilkesinin taşıyıcısı kişi, öncü işçi, Bolşevik, yani, kendi küçük bencil dünyalarına gömülmüş bir sürü insan arasında bir azınlık, bir istisnaydı. Bu alanda gerçek hayatta meydana gelen değişiklik edebiyata yansımadan kalamazdı.

Bundan böyle, Sovyet yazarlarının başlıca ilham kaynağı emekçi kitlelerin gündelik kahramanlıkları oldu. Bu durum, daha önce de söylediğimiz gibi, edebiyatı yeni bir görevle karşı karşıya bıraktı: Sosyalizm için mücadele sırasında biçimlenen yeni halk karakterini ortaya koymak.

Eski Rus yazarları özellikle de 19. yüzyılın klâsik yazarları, eninde sonunda Rus insanının, Rus halk karakterinin ne olduğu sorusunu sorarlardı. Ve bu soruya verdikleri cevap, her zaman aynıydı Tüm güzel hatta harika özelliklerine rağmen Rus karakterinin egemen çizgisi pasiflik, anarşi eğilimi, kendini kadere bırakma duygusudur. Leon Tolstoy'un Platon Karatayev'i, Turganiyev'in iflah olmaz hayalci Kaliniç'i, Gonçarov'un Oblomov'u, Korolenko'nun Tiulin'i, pasifliklerinden hiç bir şeyin kurtaramayacağı bütün bu kişiler, hayatı, varoluşun şiirini tadabilmek için kendilerini gözükapalı kapıp koyvermeleri gereken değişmez bir kader olarak kabul etmekte birbirlerine çok yakındırlar. Oblomov, bir toprak sahibi ve bir soyludur. Tiulin ise, bir nehirde salcılık yapan basit bir köylüdür. Yine de bu iki toplumsal ucun ortak bir yanları vardır. Bu ortak yan sonsuz tembellikleri. içinde yaşadıkları koşullara ilgisizlikleri, ama öte yandan da, yumuşaklık, sükûnet, iyilik, yardımlaşma duygusu, hayatı ve doğayı şiirli kavrayış gibi tartışılmaz erdemlerdir.

Gonçarov'un Oblomov'unun olumsuz bir tip olduğu söylenemez. Zaten, büyük yazarlar söz konusu olduğunda, «olumlu kahraman», «olumsuz kahraman» gibi mekanik

ayrılmaz pek işe yaramaz. Bu yazarlar, somut bir dış görünüş, geçici bir tarihsel biçimlenme altında, hep evrensel insanı, ebedi insanı resmederler. Ve eğer yazar bize gerçeğin aslına uygun bir tasvirini çiziyorsa, insanın çirkin yanlarının sorumluluğunun, eski, güdük toplumsal ilişkiler ve biçimlerde olduğunu (feodal ve kapitalist biçimlenmeler) ve insanın, her zaman kendi sosyal durumunu aşmak istediğini anlatmak zorundadır. Leon Tolstoy için Anna Karenina ne kadar olumlu Rus kadın karakterinin simgesiyse, Puşkin için de Öjen Onegin'in Tatyana'sının durumu aynıdır. Bu kadın kahramanların saf aristokratik çizgileri ardında, ulusal karakterin en iyi yanlarının daha iyi ortaya çıktığı görülür. Gorki'de de, pek çok tüccar ve kapitalist (örneğin Artamonov, Buliçev Vassa Jeleznova) aynı özelliği gösterirler: Özel mülkiyete koymuşlardır ama, aynı zamanda da özel mülkiyetin esiri ve kurbanlarıdırlar.

Korolenko'nun (Taşan Nehir) romanının Tiulin'ini çevreleyen fon, eski Rusya'nın bu melankolik kahramanının çekiciliğini artırır. Olaylar sıcak bir yaz mevsiminde geçer. Köpüren Vetluga nehrine şiddetli yağmurlar düşmüştür. Ve nehrin daha çok kıpırdandığı, köpürdüğü, yükseldiği görülür. Tiulin bu manzarayı sükûnet içinde seyreder. Sahını doldurmaya başlayan sulara ve saldaki yolcuların feryatlarına bile fazla aldırmaz. Sonra yine sükûnet. Ve hayat eski akışına yeniden kavuşur, devam eder. Hikâyenin sonunda, Korolenko babacan bir eda ile «Sevgili Tiulin der, sevgili, şakacı, huysuz Vetluga! Sizleri nerede, ne zaman gördüm, hatırlamıyorum bile.»

Eski Rus yazarı bu türden olaylarla, görüntülerle sık sık karşılaşırdı. Bu görüntülerde Rus halkının gizli doğasını görme eğilimi vardı. Rus edebiyatında bu türden yanılgı örneklerine sık sık rastlanır. Dinsel tevekkülü, Rus halk karakterinin egemen çizgisi olarak görme eğilimleri de buna bağlanır. Dostoyevski, 1870'de şair Mayakov'a şöyle yazıyordu «Bunu sadece size itiraf ediyorum Apollon Nikolayeviç. İkinci hikâyemde Tikon Zadonksi'yi, adını değiştirerek ikinci

bölümün başlıca kahramanı yapacağım. Biraz da şans yardım ederse, ortaya son derece olumlu bir aziz portresi çıkabilir. Kim bilir. Belki de okurun aradığı olumlu Rus tipi Tikhon'dur.» Piotr Kropotkin ise «Oblomov hastalığı»ndan söz ederken tüm Rus hayatının, tüm Rus tarihinin bu hastalığın izlerini taşıdığını söyler. Ama, gerçekte söz konusu olan bir «hastalık» mıdır? Yardımlaşma adlı bir kitabın yazarı, anarşist Kropotkin bu özellikten sevgiyle söz eder: «Saldırgan» erdemlerden yoksunluk, şiddetten kaçınma ve edilgen bir teslimiyet, büyük ölçüde Rus ırkına has çizgilerdir» der.

Ancak, «Rus ırkına has» ebedi Rus karakterine has görülen bu özellikler öncelikle de yavaşlık, aslında üretici güçlerin ve toplumsal ilişkilerin geri kalmışlığının, köleci üretim biçimlerinin sonucudur. Tiulin'lerin tembellikleri, kendilerini daha beşikten etkilemeye başlayan Rus yaşantısının anlamsızlığına ve boşluğuna karşı bir tepkidir. Bir çeşit direniş ve savunmadır. Ve içlerinde uyuyan o muazzam yaratıcı güçler sapasağlam kalır.

Halk edebiyatında, halkın bağrında doğmuş ürünlerde, folklorda, Oblomov hastalığı adı verilen özelliğe hiç bir şekilde raslanmaması ilginçtir.

Hayatın kendilerini sürekli olarak isyana ve devrimde, varlıklarının çelişkilerinin çözümünü görmeye ittiğini kendi deneyleriyle bilen halkın, kendi hakkındaki yargısı, çok daha olumludur.

İlya Murometz, «hiç bir şey yapmadan, otuz yıl evinde kaldı» ama gelecekteki zaferler için güç toplamakla meşguldü. Oblomov tipine has çizgiler, anlaşılabilir nedenlerle Sovyet edebiyatına girmemiş ve işlenmemiştir. Devrim, yapısı gereği eylemsizliğin, Oblomovluk tembelliğinin ve avareliğinin karşıtıdır. Ve devrim, önce halkı, çevresine karşı ilgisizlikten, hareketsizlikten arındırmıştır. Oblomovluk ise, devrim düşmanlarının belirleyici özelliği haline gelmiştir. Bu olgu, aralarında Gladkov'un Enerji'sinin, Ilin'in Büyük Koruyucu'sunun da bulunduğu pek çok romanda işlenir.

Buna karşılık, halk karakterinin özellikle de köylülerin egemen çizgileri, bundan böyle, etkinlik, girişkenlik, kısaca, Gonçarov'un, Oblomov'unun tam karşıtı olan Stolz'un tüm özellikleridir. Örneğin, Panferov'un devrimde Rus köylülüğünün izlediği yolları konu edinen dört ciltlik **Direkler** romanının kahramanı Kiril Carkin'in başlıca erdemi, bir amaca, bir davaya yönelen gerilimli bir tutku ve enerjidir. Kiril Carkin, Korolenko'nun kahramanı Tiulin'in tam karşıtıdır. Burada Rus karakterinin kesin ve geri dönülmez bir dönemeciyle karşılaşılır ve bu değişiklik, halkın bağrından doğan geleneklerin en iyilerini kendinde toplar.

Asıl güçlük, ölesiye çalışan, enerjik isyankâr tipinin evriminde ortaya çıkmıştır. Bu konuda da, eski Rus edebiyatı halkın doğasına özgü çizgiler, özellikler bulmak istemiştir. Ama, zenginlik ve servet düşkünü, kâr hırsına kapılmış ve tüm enerjisini servet edinmek için harcayan bir insan tipi, milyonlarca basit insanla, halkla çatışmış ve sorunu bir başka açıdan ele almak zorunluluğu doğmuştur. «Rus'un, ister devrim isterse bezirgânlık olsun, tüm eylemlerine damgasını vuran saf halk kökenli özellikleri nelerdir?» O sıralarda sorun tam bu şekilde ortaya konuyordu. Örneğin Rus örf ve adetlerine övgüler düzmekle ünlü «filozof» Vladimir Rozanov'u dinleyelim: «Sermaye ve kapitalizm konularına gelince, bizde servet birikimi yöntemlerinin Batı'daki yöntemlerden çok farklı olduğu görülür. Bizde kitleler hem yoksul hem de zenginlik arzusuyla yandıkları zaman bile zengin olmakta beceriksizdirler. Bizim zenginimiz de şaşırtıcı bir tiptir. 'Kupon biriktirir'. Onda da sıradan kişilerde görülen sükûnet özlemini ve hareketlilikten kaçışını görürüz.»

«Enerjik, hareketli tipler» olarak eski edebiyat, karşımıza ölçü tanımayan, sınırsız bir köstahlık ve atılganlığa sahip neşeli serseri tipleri; kendilerini tahrip eden aşırılıklara varan, sınır tanımayan «tipik Rus» olan, alabildiğine başıboş kişiler çıkarır. Dostoyevski, **Bir Yazarın Hatıra Defteri**'nde (1873) «Kutsal taama ateş etme» cüretini göstere-

rek Ruslara özgü gözü karalığın tipik kanıtını veren bir adamdan söz eder: Burada, Rus halkının bütünlüğünü tam anlamıyla kucaklayan iki halk karakteriyle karşı karşıyayız. Birincisi, her işte ölçüyü kaçırmaktır. Bu, sınırları aşmak, insanı uçurumun kenarına kadar getiren ve uçurumun dibini görebilmek için dengesini kaybedecek şekilde aşağıya sarkmamıza ve bir çılgın gibi, başaşağı uçuruma yuvarlanmamıza yol açan şiddetli duyguları tatma ihtiyacıdır. En dindar, en uyumlu kişiyi bile zaman zaman saran olumsuzlama, başkaldırma ihtiyacı; herşeyi, en kutsal saydığı, en fazla üzerine titrediği şeyleri bir an öncesine kadar saygı duyduğu ama birdenbire ağır bir yük halini alan tüm halk inançlarını reddetme ihtiyacıdır. Bazı karar anlarında Rus'un olumlu veya olumsuz tavır almaktaki telaş ve aceleciliği insanı şaşırtır. Bu anlarda, onu durdurabilecek hiç bir şey yoktur. İster aşk, ister şarap, sefahat, isterse gurur, ihtiras olsun, bu Rus tipi, geri kalan herşeyi, ailesini alışkanlıklarını, Tanrıyı reddetmekten çekinmeden, kendini bağladığı şeye bütünüyle verir. Bu kasırga bu kendini tüketen anlık, çırpıntılı fırtına içinde eriyip gitmek ona yeter. Hayatın belirleyici anlarında, bu tavır, Rus halk karakterinin en tipik özelliğidir.»

Ancak, dahi yazarın bir kalem darbesiyle çiziverdiği bu özellikler, Rus karakterini tümüyle yansıtmaz. Bunlar, halkın tükenmez yaratıcı gücünün geçici ve raslantısal bir görünümünden ibarettir. Bunlar, kökleri Oblomovluk'la aynı olan yani, sık rastlanmakla birlikte tüm halka özgü olmayan ve Rus tipini temsil etmekte yetersiz kalacak özelliklerdir. Şadiyev Felsefe Mektupları (1823) adlı kitabında şöyle yazar: «Hepimiz, belli bir derinlikten, belli bir yöntem ve mantıktan yoksunuz.» Rus halkına ahlâki davranışlarında bu derinliği, bu mantıksallığı ve öz denetimi kapitalizm veremezdi. Halk yaratıcı bir davranış ve ahlâk anlayışına ancak sosyalist devrimle varabilirdi. Bu gerçek tüm Rus edebiyatı boyunca ve özellikle Furmanov'un Çapaev'inde çok iyi görülür. Dostoyevski'nin işaret ettiği özel-

liklerin çoğuna Çapaev'de de rastlanır: Herşeyde, öfkede, sevinçte, ortak amaç için kendini feda etme olgusunda gözlenen ölçüsüzlük ihtiyacı, o «anlık ve çırpıntılı kendini tahrip kasırgasına kadar» yükselme, hatta bunu bile aşma ihtiyacı... Örneğin, Bölük Komiseri Pedor Kliçkov'la küçük bir anlaşmazlıktan sonra, Çapaev, kendi deyimiyle «görevden affedilmesini» isteyen bir yazı yazar. Furmanov, «Burada, en şaşırtıcı nokta, Çapaev'in sanki birliğinin kendisi için fazla önemi yokmuş gibi davranabilmesidir. Oysa bu birlikte, çok bağlı olduğunu bildiğimiz Bugaçev taburu, Razin taburu, Domaşkin taburu gibi birimler de vardı. Onun yapısının başlıca özelliği, bu noktada ortaya çıkar: En bağlı olduğu, en önem verdiği şeyleri bile, anlamsız ıvır zıvır uğruna, bir an bile tereddüt etmeden, bir çırpıda feda edebilmesi...»

Davranışlardaki bu tutarsızlık, bu hummalı, tutum, bu «yöntem ve mantık» eksikliği, tüm bu özellikler Rus toplumunun geri kalmışlığının mirasıdır. Ama öte yandan. Çapaev halkın yaratıcı gücünün, devrimci atılımının, gerçek kahramanlığın simgesidir. Proleter devrimi ve sosyalizm eski kahramanlık gösterilerini silerek, kendine güven, gurur duygularını, yaşama sevincini güçlendirir, halk adamını yabancılaşmadan kurtarıp kendine döndürür. Çapaev Komiserine şöyle der: «Yükseldikçe hayata daha çok bağlanıyorum... Gitgide, söyledikleri gibi ne bir tahtakurusu, ne de bir serseri olmadığımın, gerçek bir insan olduğumun bilincine varıyorum ve olması gerektiği gibi, gerçekten insanca yaşamak istiyorum... Daha mı ürkek, korkak oldum? Hayır. Daha akılcı düşünüyorum sadece...»

Sosyalizm, Rus halkının karakterini arındırdı. Bu süreç, Fadeyev'de, Şolohov'da, Furmanov ve Makarenko'nun eserlerinde, sosyalist gerçekçiliğin ürünlerinde yansıdı. Devrim, Rus karakterinin ahlaki ve duygusal özellikleri hakkındaki eski efsaneyi yıktı. Devrimin, halkın çalışmaya karşı, işe karşı tavrını da aynı şekilde değiştirdiğini söyleyebiliriz. Eskiden iş ve çalışma karşısındaki tavır, ya

tembellik ve uyuşukluk, ya da umutsuz bir çabalama, yöntemsiz, süreklilik taşımayan bir paralanmaydı. Bu, Şçedrin'den Gorki'ye kadar pek çok yazarın anlattığı, «Volga kayıkçıları» türünde bir şiirsel kaçış, etkinliği hesaba katmayan ayrıntılardan, hatta anlamdan yoksun bir emek romantizmiydi.

Demek ki, Rus ulusal karakteri devrimin potasında derin değişikliklere uğradı ve bu karakterle birlikte, edebiyatta özellikle Turgenyev'li, Tolstoy'lu, Dostoyevski'li, Çehov'lu 19. Yüzyıl edebiyatında Rus ulusal karakterine öteden beri yakıştırılan bütün özellikler de değişime uğradı. Yeni bir toplum yaratma, bir dava için çalışma olgusu, Oktobr Devriminden sonra, özellikle de 1930 yıllarında milyonlarca kişinin hayatına yeni bir anlam kazandırmaya katkıda bulundu. Sovyet edebiyatı, bu olguyu yansıtmayı hedef bildi.

Şimdi, Rus halkının duygu ve düşüncelerindeki bu değişikliğin ne olduğunu görelim.

İngiliz bilgini Malcom Bradbery, daha önce adı geçen makalesinde, İngiltere'de (tıpkı diğer uygar ülkelerde olduğu gibi) anarşiye karşı eğilimin ve kapitalist toplumun yarattığı modern topluma özgü yaşam biçimine karşı memnuniyetsizliğin arttığını yazar. Bradbery, bu arada Mathew Arnold'un Kültür ve Anarşi adlı eserine atıfta bulunur. Uygar denilen kurumlar görevlerini yerine getirememektedirler. Aksine, insanın özgürlüğünü kısıtlamakta ve onu çeşitli davranış imkânlarından yoksun bırakarak, omuzlarına yüklenmektedirler. İşte insanlar, bu yüzden «anarşiye olan borçlarını» hatırlamaya başlamışlardır. (Bradbery burada daha çok edebi kişilerden, toplumun kültürlü tabakalarından söz etmektedir). Edebiyat bu olguyu daha açık şekilde yansıtır. Davranışları toplumsal gereksinimler tarafından değil de çoğunlukla aşırı bireyci itkiler, örneğin cinsel itkilerce yönlendirilen, sorumsuz, içgüdüsel, anlamsız kahramanlar, edebiyat eserlerini kaplayıverir. Fransız romanları, özellikle de Françoise Sagan'ınkiler bunun iyi bir örneğidir. Sagan'ın kahramanları, kurulu düzenin ahlâkını

ve kurumlarını tıpkı dümenleri kırılmış ve yollarını kaybetmiş gemiler gibi, zorunluluk yüzünden kabullenirler. Bu romanlar, kapitalist üretim ilişkilerinin anarşisine ve cinsel içgüdülere kapılmış giden bir toplumu anlatırlar. Freud'ün etkisinin, İtalyan, Fransız ve İngiliz edebiyatlarında, son yıllarda böylesine güçlü biçimde duyulması bir raslantı değildir.

Rusya'da durum bambaşkadır. 1930'larda toplumu ve düşünceleri bütünüyle etkileyen bir seferberlik, yeni bir edebiyat doğurmuştur. Bu seferberliğin olumsuz sonuçları da olmuştur kuşkusuz. Kişiye tapınma ve bunun tüm sonuçları, topluma, özellikle 1930'ların ikinci yarısından sonra bütün ağırlığıyla çökmüştür. Ancak bunun edebiyatı baştan sona etkilediği ve bu dönemin tüm eserlerinin bağnaz bir kahramanlığın, refahın ve mutluluğun kurallara uygun bir övgüsünden ibaret olduğu söylenemez. İlf ve Petrov'un, Zohçenko'nunkinden farklı yeni bir taşlama üslubu yaratmaları bu döneme rastlar. Zohçenko, kahramanlığa karşı polemik bir tavra sahiptir. En gözde kahramanı, sokaktaki adam, gevşek küçük burjuvadır. İlf ve Petrov da, hedef olarak yeni toplumda halâ yaşamaya devam eden küçük burjuva tavrının çeşitli görünümlerini seçmişlerdir. Örneğin **Altın İnek** romanında toplumun eleştirisel anlatımı sorununu, «tarihsel» olarak adlandıracağım bir üslupla ortaya koyar. Yazarların, bu romanda göstermek istedikleri, bir milyonerin Sovyet toplumunda yeri olmadığı, hatta parasını harcayabilecek, bonkörlük gösterileri yapabilecek, düğün bayram edebilecek ve göz boyayabilecek imkânlara bile sahip bulunmadığıdır. Bir kapkaççı milyoner olan Koreyko'nun maceralarını anlatırken geliştirilen bu fikir çerçevesinde, yazarlar, Sovyetler ülkesindeki yaşamı yansıtma imkânını bulurlar. Bu taşlama türündeki eserin amacı, özellikle, Lenin'in sosyalist rejimi bekleyen en önemli tehlikelerden biri saydığı ve nefret ettiği bürokrasiye karşı yöneltilmiştir.

1930 yılları edebiyatının bir bilançosu yapılacak olursa, bu dönemde de, önceki dönem gibi, gelecek yıllarda ele

alınıp geliştirilecek bazı ana sorunların gün ışığına çıktığı görülür.

Sovyet edebiyatı, bu dönemin olumlu yönlerine eğilmiş, Sovyet insanının yiğitliğinin gelişmesini, Rus ulusal karakterinin geçirdiği değişiklikleri, iç gerilimini ve yoğunluğunu anlatmıştır. Bu dönemin olumsuz yönü, özellikle yaklaşan savaş tehditleri yüzünden Stalin'de somutlanan kişiye tapınma eğiliminin sonuçlarının etkisi altında kalmış olmasıdır. Bu, edebiyata konulmuş ağır bir sınırlama, acı bir boyunduruk olmuştur. Edebiyatın bu dönemdeki ağır kayıplarını tam olarak değerlendirebilmek için vakit henüz erkendir. Yine de, özellikle 1937'lerde çok sayıda yazarın, hem de en önemli yazarların ve hükümet ve Parti üyelerinin bu baskıların kurbanı oldukları söylenebilir. Bunlar, haksız baskılar altında kalmışlardır. Pilniak, Babel, Artem Veseli, Sazubrin, İvan Katayev kamplarda ölmüşlerdir. Şair Nikolay Zabalotski ve daha başkaları da aynı dönemin kurbanı olmuştur.

Yine de, bu dönemde bile edebiyata asıl yol gösteren, kişiye tapınma değil kitlelerin, Beş Yıllık Plan'ların mimarlarının kahramanlığı olmuştur. Gladkov, Dinyeper Elektrik santralinin kuruluşunu anlatan **Enerji** romanının başına Goethe'nin Faust'unun şu sözlerini koymuştur: **«Burada insan kendini yaratır.»**

Evet, gerçekten de o dönemde yeni insan, şantiyelerde, yeni yaşam biçimlerini oluşturan bu cıvıl cıvıl çalışmalar içinde yaratılıyor, yeni bir ulusal karakter doğuyordu.

ON DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SOVYET EDEBİYATI VE FAŞİZME KARŞI SAVAŞ

Sovyetler Birliği'ni istila eden Hitler sürülerine karşı savaş, Sovyet edebiyatına sorunlar ve fikirler açısından bir yenilik getirmemiştir. Ancak, önceki döneme özgü konuları ve sorunları daha da vurgulayan bir uyarıcı görevi olmuştur.

Toplumun ve insanların büyük hareketliliği, özel savaş koşullarında doğaldı. Halk saldırganı yenmek, devrimin kazanımlarını ve vatanı savunmak için inanılmaz, kahramanca fedakârlıklara gönüllü olarak katlandı. Bu atılım doğal olarak, edebiyatta da yankılandı. Edebiyatın ideolojik birliği, yazarları halkın yaşamına bağlayan derin bağ, özellikle bu savaş ve sınav yıllarında, sadece kalemini değil hayatını da ülkenin kurtuluşu uğruna feda etme iradesinde dile geldi. Bu konuda, SSCB Yazarlar Birliği üyelerinin üçte birinden fazlasının, genç-yaşlı, silahı ele alıp, er, komutan, siyasal eğitici, savaş muhabiri olarak cepheye koştuklarını hatırlatmak yeterlidir. Cepheye giden 900 yazardan 345'i vatanlarını savunurken hayatlarını kaybettiler. Aralarında, Arkadi Gaydar, Yuri Krimov ve ünlü deneme ve eleştiri yazarı Evgeni Petrov da vardı. On yazar, Sovyetler Birliği Kahramanı ünvanını kazandı. Bu insan-

ların çoğu için, askerlik, askerlerle birlikte yaşanan cephe hayatı, halkın yaşamını daha iyi tanıma fırsatı yarattı. Aleksandr Tvardovski'nin, hiç abartmaksızın, halk destanlarının en büyüklerinden biri olan **Vasili Tiorkin** şiiri siperlerde doğdu. Bu şiir tüm cephe dergilerinde, gazetelerinde yayınlanıyor, ezberleniyordu. Cesur ve alçak gönüllü bu basit asker, bu neşeli, adam, sanki, toprağını savunmak ve yeniden kazanmak için çarpışan halkın hayal gücünden doğmuş gibiydi ve erler onu gerçek bir kişiymişcesine sevip benimsediler. Er Vasili Tiorkin, savaşın tüm sınavlarından geçmişti.

Tvardovski'nin bir başka şiirinde, **Yol Kenarındaki Ev**'de, cepheye giden bir askerin karısıyla çocuklarını evde bırakışı anlatılır. Asker cephede savaşırken, karısı bir Alman esir kampında yeni bir çocuk dünyaya getirir. Bu şiir trajik ve derin gerçekliğinin gücüyle, üzerimde her zaman güçlü bir etki yapmıştır.

Nikolay Tikhonov'un, Kostantin Simonov, Mihail Svetlov, Aleksadr Prokofief, İlya Selvinski'nin unutulmaz mısraları savaş sırasında ateş ortasında doğmuştur.

1959 yılında Moskova'daki Amerikan sergisinde görevli genç kızlardan biri Surkova yaklaştı ve «Simonov, 'Smolensk yollarını hatırlıyor musun Alyoşa' mısralarını sizin için mi yazmıştı» diye sordu. «Evet, banaydı» diye cevap verdi Simonov. Tıpkı İsakovski'nin Katyuşa şarkısı ve diğer savaş türküleri gibi, bu mısralar da, Okyanus'un ötesine ulaşmıştı. Bu, sanatçıların, yazarların ürünlerinin, bir halkın mücadelesinin ve acılarının ifadesi olan gerçek aşk ve öfkeleri dile getirdiğinin kanıtıdır.

Aynı yıllarda, başka büyük eserler de görülür: Vasili Grosman'ın denemeleri, Aleksi Tolstoy'un Korkunç İvan'ı, Piyotr Pavlenko'nun denemeleri, Vadim Kojevnikov'un hikâyeleri ve daha birçokları, bu dönemin ürünüdür.

Şolohof, Kornaysuk ve Fadeyev de savaşa katılmışlardır. Hatta, ilk bakışta fırtınalardan kaçar gibi görünen Pasternak bile cepheye gitme zorunluluğunu duymuştur.

Bana ithaf ettiği birkaç mısraında, cephede geçen günleri, özellikle General Gormatov'un birliklerinde gördüğü sıcak ilgiyi unutamayacağını anlatır.

O dönemde, olayların dışında kalan, bu savaşın korkunç bedelini, bu kavganın yüceliğini kavramayan bir tek kişi yoktur.

Örneğin Vera İnber... İlerlemiş yaşına rağmen, kuşatılmış olan Leningrad'da, bir hastahane başhekimi olan kocasının yanında kalmaya karar vermiş ve edebi toplantılara şehir bombalanırken katılmıştır. Kuşatma sırasında Leningrad'daki hayatın trajik ve kahramanca sahnelerini anlatan Pulkovo Meridyeni şiiri o dönemin ürünüdür.

Bu şiirin ana teması hümanizmadır. Şair, şöyle haykırır:

Bizler hümanistiz.
Ve bizler, yüzlercemiz, binlercemiz,
Leningrad'ın gergin karanlığında
Birden bire,
Anladık ki bir gücüz, bir kitle,
Anladık ki, ölümsüzdür davamızın ateşi
Karanlıklara, geceye aldırma.
Henüz göremiyorsak da Zaferin yüzünü, aldırma
Altından tacının ışınları
Seçiliyor gökyüzünde, karşımda...

Savaş, özellikle iki edebi türü ön plana çıkardı: Lirik şiir ve kuşatılmış Leningrad'da yaşayan şairlerin yazdıkları siyasal ve toplumsal makaleler. Burada, özellikle Olga Bergoltz'un trajik lirizmi ve Aleksandr Prokofief'in bir şiir olmaktan çok bir türkü, bir türküler toplamı sayılabilecek, Rusya şiirindeki lirik çeşitlemeler üzerinde durmak istiyorum.

Aleksi Tolstoy, 1942 yılında Bilimler Akademisi Genel Kuruluna sunduğu «Sovyet edebiyatının çeyrek yüzyılı» başlıklı raporunda, Sovyet edebiyatının orijinal yanının, «siperlerin dar çerçevesine sıkışıp kalmamak» olduğunu

söyler. Başka bir deyişle, Sovyet edebiyatı, tek hedefi, halkı ve askerleri vatanseverlik görevlerini yerine getirmeye teşvik etmek olan, salt propaganda amacı taşıyan bir edebiyatın sınırlarını aşmasını bilmiştir. Evet, ağır savaş yükü altında, edebiyat, lirik açılımlar ve daha fazla hümanizma kazanmış, daha insancıllaşmış, insan duygularının anlatımı yönünden zenginleşmiştir. Bu anlamda, Sovyet edebiyatı, aynı dönemin, Göbels'in teorilerinin çeşitlemeleriyle dolu yüzlerce faşist Alman edebiyat ürününün tam karşıtı olmuştur. Kısaca, o dönem Sovyet edebiyatı da, savunduğu fikir ve davadan aldığı güçle faşizme karşı savaşmıştır.

Savaş yılları, getirdiği yeni konularla, bu konularda kendilerini bulan birçok genç yetenek yaratmıştır. Bunların başlıcalarından biri Konstantin Simonov'dur. Stalingrad savunmasını anlatan Geceler ve Gündüzler romanı bir «best - seller» haline gelmiş ve dünyanın bütün büyük dillerine çevrilmiştir. «Yakıcı konulardan soğuk bir ölçülülükle söz eden» bu romanın, hikâyenin bilimsel titizliğiyle derin ve ölçülü bir kahramanlık heyecanını birleştiren (bir anlamda Tolstoycu bir geleneği sürdüren) orijinal bir üslûb ve vurguya sahip olduğu görüşündeyim.

Simonov'un düzyazılarında, savaş teması, ana öğe halindedir. Yaşayanlar ve Ölüler veya İnsan Asker Doğmaz gibi son romanları, bu savaştaki birçok insanın kaderinin dev bir tablosunu andırır. Bu romanlar Rusya'da büyük üne sahip dikkat çekici eserlerdir.

Vasili Grosman ise, Halk Ölümsüzdür adlı hikâyesinde (1942) aynı savaş konularının, (bu defa patetik olan) farklı bir yorumunu sunar. Bu, düzyazı türünde bir efsanedir. Aşağıdaki bölüm, hikâye hakkında fikir verebilir:

«Savaşçılar ölüyorlardı. Zaferlerini kim anlatacak? Komutan Riabokon'un son kurşuna kadar nasıl savaştığını, siyasal eğitimci Fretik'in, on düşman askerinin hakkından geldikten sonra kendisini nasıl soğukkanlılıkla öldürdüğünü, Kızıl asker Gluşkov'un, Almanlar tarafından ku-

şatılınca son nefesine kadar nasıl çarpıştığını ve mitralyözcü Giagolev ve Kordakin'in sürekli kan kaybederken parmakları artık tetiği çekemez hale gelene ve bulanan bakışları, yoğun sisler ardındaki düşman göremez olana kadar mitralyözlerini nasıl ateşlediklerini, sadece hızla akıp geçen bulutlar gördü.

Eylatları, uçsuz bucaksız savaş meydanlarında azizler gibi, şerefle ve sessiz sedasız ölen bir halk, büyük bir halktır. Onların tek tanığı gökyüzü ve yıldızlardır. Toprak onların son nefeslerini emdi ve hâlâ biçilmemiş tarlalar ve yol kenarlarındaki ağaçlıklar zaferlerinin sırlarını taşıyor.»

Vasili Grosman, sonraki eserlerinde, savaş yıllarında çok yaygın olan bu patetik üslubu bırakmıştır. (Bu üsluba, Leonov'un **Velikoşumsk'un Zaptı** hikâyesinde, Sobolev'in yazılarında Nikolay Tikhonov'un **Denizci Ruhu, Leningrad Hikâyeleri** gibi eserlerinde ve kısmen de Aleksi Tolstoy'un **İvan Sudarev'in Hikâyeleri**'nde, Boris Gorbatov'un **Zaptedilmeyenler** hikâyesinde ve patetik bir romantizm üslûbuyla yazılmış diğer bazı eserlerde de rastlanır.)

Aleksandr Bek'in **Volokolamsk Şosesi** kitabının üslubu çok daha farklıdır. Bu kitabın konusu da savaştır ama daha önce sözünü ettiğimiz eserlerin aksine, bize madalyonun öteki yüzünü, savaşın ve savaş hazırlıklarının acımasız mantığını gösterir. Romanın kahramanı Kazak Memiş-Üli, siyasal eğitimci Dordya'ya, «Neden kalıplaşmış sözcüklerle konuşuyorsun» diye sorar. «Sözcükler de çelik gibidir. En kutsal olan sözcükler bile, onlara taze bir güç vermezsen aşınmış tekerlekler gibi «kayıp giderler».

Aleksandr Bek, kahramanlarına, eylemden, katılacakları savaştan başka birşey düşünme fırsatı vermez. Savaşın acımasız vahşetini gösterir. Bir insan bir başka insanı öldürmek zorundaysa, bu işe mutlaka hazırlanmalıdır. O zaman da, doğanın güzellikleri karşısında avare olup vakit geçirmek, heyecanlanmak hatta heyecan duygusunun

kendisi, ne işe yarar? «Benden hiçbir doğa tasviri beklemeyin. Savaştığımız çevrenin güzel mi çirkin mi olduğunu bilmiyorum. (Topografyacıların deyimiyle) ağır akan dar Ruza nehrinin karanlık aynasında, sanki makasla kesilmiş geniş yapraklar vardı ve herhalde, yazın bu yapraklar arasında beyaz nilüferler açıyordur. Bütün bunlar güzeldi kuşkusuz. Ama benim aklımda kalan tek şey, bu ırmağın ihanetlere gebe olduğuydu: Dar bir ırmaktı bu ve düşman kolayca karşı tarafa geçebilirdi.»

Bek bize, hikâyesinin merkezinde bulunan General Panfilov'un birliğindeki askerlerin kahramanlığını ve savaş yaşamlarını anlatır. Bu insanların tüm eylemleri, en küçük ayrıntılarına kadar, her adımlarını belirleyen ve yönlendiren savaşın korkunç mantığına bağlıdır.

Bek'in kitabında, bu mantığın canlı simgesi Kazak Memiş - Üli'dir. Bu eseri nitelemekte, üzerine bir etiket yapıştırmakta güçlük çekiyorum. Kahramanlık türünden bir eser midir? Trajik bir eser midir? Simonov'un **Geceler ve Gündüzler** romanını andırır, ancak daha da ileri gider. Bu eserin asıl kahramanı koşulların kendi iç mantığı veya insan edimlerinin belirlenmesi mekanizmasının kendisidir. Bu kitapta, savaş, insanın içinde bulunabileceği en korkunç durum olarak gösterilir. Burada, insani olan ile insanın reddi sürekli olarak içiçedir. Kahramanlık, insanı mayınlarla dolu olduğu bilinen bir tarlaya iten hareket ettirici bir güçtür.

Savaş sonrasının edebi eserlerinin büyük bir bölümü şu iki çizgiden birini geliştirir: Birinci yönelim savaşın romantik ve patetik bir görünümü üzerine, duygular üzerine kuruludur. Diğeri ise bizi, hoşgörüsüz, acımasız ve açık bir bilincin yolları üzerine çeker.

Baş kahramanı, cesur Pavel Korçagin geleneğine bağlı olan **Gerçek Bir İnsanın Hikâyesi**'nin yazarı Boris Polevoy gibi yazarlar birinci akıma bağlanırlar. Mısralarında gündelik sıradan ayrıntıları dile getiren, bizi basit adsız insan kaderlerinin kaynaştığı gündelik hayatın perde arkalarına

sürükleyen Viktor Nekrasov veya Vera Panova gibi yazarlar ikinci akım içinde yer alırlar.

(Kendisi de orduya gönülü yazılıp savaşta kılavuzluk yapan) Kazakeviç'in, savaş sırasındaki askeri kılavuzları anlatan Yıldız adlı hikâyesi, anlattığı olayların olağanüstü gerilimini ve acılığını, insanın savaşın acımasız mantığına dayanabilmesini sağlayan örtülü, yumuşak bir lirizmle kaynaştırır. Yıldız'daki askeri kılavuz, «...artık ne kendisine ne de komutanlarına veya anılarına aittir. Hepsini ardında bırakmıştır.» «Orman kuşları gibi adsızdır. Konuşmaktan rahatlıkla vazgeçip, yoldaşlarına işaret vermek için kuş sesleri çıkarmakla yetinebilir. Birazdan tarlalara, ormanlara, uçurumlara karışacak, bu yerlerin perisi, tehlikeli bir peri olacaktır. Ve sürekli uyanık olan bu perinin kafasında sadece bir tek düşünce vardır: Görevi.»

Savaşın hemen ertesinde, edebiyat yeni bir seçme zorunluğuyla karşıkarşıya bulunuyordu. Sosyalist gerçekçiliğin, yeni sosyalist deneyimin olgularından doğan gerçekçiliğin nasıl olacağı sorununu çözmesi gerekiyordu. Bu edebiyat, insanın (lirik) araştırılmasına, insanı her yönüyle sergilemeye ve gerçeğin çelişkilerinin tasvirini de içeren araştırmacılığa mı yönelecekti; yoksa aksine, her gerçek sanatın ayrılmaz parçası olan, hayatı olduğu gibi görmekten vazgeçip, romantik, patetik ve kahramanlık öğeleri ön plana mı geçecekti?

Savaş yılları, edebiyatın sadece insanları harekete geçirmeye yönelik propaganda ve ajitasyonla yetinemeyeceğini, lirizmin de edebiyatta yeri olduğunu göstermiştir. Bu lirizm bazan iddiasız küçük şarkılarda ortaya çıkmış ve insanları birbirlerine bağlama yeteneğini ortaya koymuştur. Öte yandan savaş yıllarında özellikle belirginleşen hümanizma eğilimi, Viktor Nekrasov ve Vera Panova gibi yazarların eserlerinde yeni boyutlar kazanmıştır.

ON BEŞİNCİ BÖLÜM

ŞAİRLER. KUŞAK ÇATIŞMASI SORUNU

Sovyet dönemi Rus şiiri, bence, Avrupa, hatta dünya açısından orijinal ve önemli bir olgudur.

Kuşkusuz, şiirin gücü, ardından milyonları sürükleyen felsefi veya dinsel doktrinlerin gücü kadar olamaz. (Büyük bir medeniyet tarihi kitabının yazarı olan) Will Durant, insanlığı en fazla etkilemiş on eser arasında (Konfişyüs, Rousseau ve Darvin'in eserleri yanında) Marks'ın Kapital'ini de sayar. (*) Bu on kitap arasında salt edebiyat ürünü olan yoktur. Ama, yanılma kuşkusu duymaksızın, bu kategoride, son on yılların Rus şiirinin özel bir yeri olduğu söylenebilir. Ancak, Rusça bilmeyenlerin, dil engeli yüzünden kolay kolay bu sonuca varamayacaklarını da hesaba katmak gerekir.

Rus şiirinin büyüklüğünün nerede olduğu sorusu sorulabilir. Bence Rus şiirinin önemi, yetenekli yazarların bolluğu ve güçlü arayışlarıdır.

(*) 1955'de Fransız yazarları arasında Reymond Queneau'nun yaptığı bir soruşturmanın sonuçlarına göre, dünyanın en iyi 100 eseri arasında, Paul Valery'nin Denemelerinin, Kazanova'nın **Anıları ve Mérimée'nin** Hikâyeleri **yanında** Marks'ın **Kapital'i** de yer almaktadır. Ayrıca **Savaş ve Barış, Karamozov Kardeşler, Budala, Ecinniler, Suç ve Ceza, Ölü** Canlar da bu 100 eser arasında bulunmaktadır.

Şiir, hem müzik hem de siyasetin kanatları üzerinde yükseldiğinde doruğa ulaşır. Bu sözcükler bazılarını ürkütebilir. Ama şiirin ne olması gerektiğini, şairin ruhunda, müzikal ritmle hayatın ritminin kaynaşması olduğunu en iyi böyle dile getirebildim.

Rus şiirinin son elli yıllık evrimi bu amaca yönelir: Şiir ilhamını siyasetle kaynaştırmak; şiirin, hayatın dile gelmesine dönüşmesini sağlamak. Bu bölümde günümüzde SSCB'de şiirin ne durumda olduğunu geniş çizgileriyle ortaya koymak istiyorum. Kuşkusuz, böyle bir konuda, kendimi sadece ana çizgilerle sınırlandırmam, başlıca akımları ve bu akımların en önemli temsilcilerini ele almakla yetinmem gerekiyor. Ama, daha önce, güncel akımları daha iyi aydınlatabilmek için geçmişe bir göz atalım.

Genç Sovyet edebiyatının özelliği, devrimci olaylarla ilgili fikir ve imajlarla dolu olmasıdır. Mayakovski, 1917'de şöyle yazıyordu:

> «Bugün dünyanın temellerini yeniden tartışıyoruz. Dünyayı, ceketimizin son düğmesine kadar yeniden kuruyoruz.»

Devrimin arifesinde, başta Briussev ve Blok olmak üzere, sembolistler Rus edebiyatına egemen olmuşlardı. Bu arada Cemilef'in başı çektiği akmeistleri de saymak gerekir.

Blok bunalımların şairidir. İnsan duygularının derinliklerine işleyen ve en uçucu ruh hallerini yakalamayı bilen ince lirizmi, aynı zamanda büyük bir tarih duygusuyla doludur. Lirik şiiri, insanlık dışı, vahşi ve allak bullak edici bir tutsaklığın hıçkırıklarıyla sarsılır. Bütünüyle sanatsal bir romantizme yönelir. Eski dünyanın «korkunç» olduğunu söyler. Bazıları, Blok'un Bolşeviklerde arındırıcı bir ilke bulmasını bir «aykırı düşünce» (paradoks) olarak nitelemişlerdir. Oysa ortada «aykırı düşünce» sayılabilecek hiç bir şey yoktur. Blok, geçmişin «korkunç dünyası»na

sırt çevirip devrimci değişimlere doğru yürür. Daha 1918-1919 yıllarında **Onikiler** şiiri pekçok dile çevrilmiştir. Bu şiir, çağımızın «devrimci müziğini» yakalamasını bilmiş en şaşırtıcı şiirlerindendir.

Rus sembolizminin tanınmış önderi Valeri Briussov da, mağrur ve soğuk üslubuyla, kendi çapında bir olaydır. Hem düşünür hem de bir duygu uzmanı olan bu bilge şair, şiirlerinde bütün insan duygu ve heyecanlarını sergiler, tüm çağları ve tüm halkları yaşatır. Briussov da sosyalist devrime katılmıştır. Lenin'e ithaf ettiği mısralarda, bir vatanseverin ülkesinin devrimci atılımı karşısında duyduğu gurur okunur.

Ancak, Rusya'nın hayatında, Lenin'in bayrağı altında gerçekleşen derin dönüşümlerin sözcülüğünü ve ozanlığını, yine de, geçmiş kuşak şairleri değil, yeniler yapmıştır. Akmeistlerin başı Nikolay Cemilef; bazı yanlarıyla Kipling'i andıran, Rus atılımının ozanı; hayatın, mısralarından, sarhoşluğun şarap bardağından aktığı gibi fışkırdığı bu şair, sembolistlerin aksine, devrimci savaş yıllarında halka sırt çevirmiştir. Bu övgüye değer şair, sonunda, tıpkı Chenier gibi hayatıyla ödediği karşı - devrimci bir komploya karışmıştır.

Yaşlı kuşak şairleri arasından, sadece fütürizmden gelen Mayakovski yeni devrimci Rusya'nın başlıca yazarlarından biri, hatta birincisi olabilmiştir. Mayakovski, sanki, büyük meydanlarda konuşmak, kitleleri gökgürültüsü sesiyle büyülemek için doğmuştur.

Devrimden önce olup bitenlerin tümü, bu büyük olayın bekleyişinden, taslağından ibarettir. Şöyle bağırır:

İsyancıların ayak sesleri duyulsun meydanlarda.
Daha yükseğe,
kaldırın mağrur başlarınızı
Yeni bir tufanın sularında
yıkacağız kentlerimizi ve dünyamızı.

Anlamları ve önemleri zamanla artan insanlar vardır. Mayakovski de bunlardan biridir. Bu son derece ender rastlanan bir olgudur ve bir yüzyıl boyunca böylesine bir tek şaire sahip olan bir ülke, bununla övünebilir ve mutluluk duyabilir. Ben, Mayakovski'yi, Puşkin'den sonra Rusya'nın ikinci büyük şairi kabul ederim. Kim ne düşünürse düşünsün, o, en orijinal, en taze soluklu şairimizdir. Ardından gelenlerin hiç birinin, devrimci yeniden doğuşun ruhunu böylesine yeni vurgularla, böylesine zengin deyişlerle ve böylesine derinlikle yansıtamadığı görüşündeyim. Bütün bunlar, şiirinin içeriği kadar biçimi, ritmi, dili açısından da geçerlidir.

Günümüzden yıllarca sonra, bizden sonra gelen kuşaklar, devrimci dönemin insanlarının yaşadıklarını yeniden yaşamak ve duymak, bu insanların düşüncelerini kavramak istediklerinde, Mayakovski'nin yazılarını okumaları yeterlidir.

Şairin hayatı, 1930'ların eşiğinde birden sona ermiştir. Oysa Mayakovski asıl 30 yıllarının yazarıydı.

Insanların toplumsal özlemlerini dile getiren «toplumsal» veya «kamusal» adı verilen şiir, en eski edebi türlerden biridir. İlk kaynakları, Mısır firavunlarının mezarlarından çıkan papirüsler üzerine kadar götürülebilir. Bunda şaşılacak birşey yoktur. İnsan, Aristoteles'in ünlü deyimine göre, her şeyden önce bir «toplumsal hayvan» değil midir? Kamusal şiir, toplumsal kurumlara ve çağlara göre farklı bir içeriğe, farklı konulara sahiptir. Mayakovski, mısralarında yeni bir içeriği, komünizmin kuruluşu için mücadele temasını işlemekle kalmamış, aynı zamanda, siyasetin halk kitlelerinin temel ilgi alanı olduğu yeni bir şiir türü yaratmıştır. Bu anlaşılabilir bir durumdur: Çünkü, o güne kadar geri kalmış bir ülkede, siyasal belgiler ve hedefler, yeniden doğuş, sırasında bu dönüşümün araçları olmuştur.

Batı'da propaganda sözcüğü çoğunlukla şüpheli bir ardniyeti yansıtır Propagandaya, gerçeği yansıtmadığı, veya gerçeğin sadece bir yüzünü yansıttığı ve bu bir yüzü

tüm gerçekmişcesine gösterdiği suçlaması yöneltilir. Ama kelimenin kökeni aranırsa, propagandanın (yani belli fikirlerin sistemli ve sürekli olarak aşılanmasının) gerçekte, bu eserin başında da söylediğimiz gibi, her ebedi eserin ayrılmaz parçası olduğu görülür. Bazıları daha objektif ve çok yanlıdır ve bunlarda çıplak propaganda kokusu daha az duyulur. Ama her büyük yazar aynı zamanda bir düşünce ustasıdır. Yaygınlaştırmak istediği kendi fikir sistemine uygun bir hayat tarzı önerir.

Edebiyatın bu doktriner, didaktik niteliği, şu veya bu fikri yaygınlaştırma eğilimi, Sovyet edebiyatında kuşkusuz diğer edebiyatlardan daha vurguludur. Mayakovski komünizm propagandasının şairidir. O kalemini mevcut durumun ve yeni gerçeğin yaratıcılarının Sovyet Devletinin ve Parti'nin hizmetine vermeye hazır olduğunu söylerken polemiklere yeşil ışık yakmaktan çekinmez.

Burada, çeşitli şiir ve dil yöntemleri kullanan ve siyasal mücadelenin bayraktarlığını, proleter devriminin ozanlığı görevini yüklenmiş pek çok şair anılabilir. İç - savaş sırasında büyük üne kavuşan Demian Bedni bunlardan biridir. Masalları, güncel siyasal olaylarla dolu tefrikaları Kızıl Ordu askerleri arasında büyük başarı kazanmıştır.

Bilinçli ve ateşli bir şekilde siyasete dönük olan bu şiir türünün karşısına çıkanlar kimlerdir? Çevrelerindeki büyük dönüşüme yabancı kalan daha önce bazılarının adını saydığım ve başlarında Pasternak olan bazı şairler...

Bazıları, «Ne yapalım, tarih makro olgular dünyasıdır. 'Ben' ise mikro olgular dünyasına aittir» cevabını vereceklerdir. Ama sözcüklerle oynamayalım. Karşıtlıklarla cambazlık yapmayalım. Bu hiç de ilk bakışta göründüğü kadar derin bir iş değil. Hegel'den beri, diyalektiğin formel çelişkilerin metafiziğini aştığı biliniyor. Hayatta, bir kategoriden diğerine geçiş, yağmurun ırmağa ve göle, gölün ve ırmağınsa bulutlara dönüşmesi kadar basit ve doğal bir olgudur.

Sovyet şiirinin başlangıcının, karşıtların ayrılması, farklılaşma ve kutuplaşma süreçlerine eşlik ettiğini gördük.

Bir Sovyet şiiri tarihi yazmıyorum. Amacım, son elli yılda, Sovyet şiirinin izlediği yolu tüm ayrıntılarıyla anlatmak değil. Sadece bugünkü durumuna aydınlık getirmeye çalışıyorum. Geçmişte ortaya çıkan akım ve çizgilerden günümüze ne kaldı? Bu soruya verdiğim cevap, dün olduğu gibi bugün de kamusal ve toplumsal bir şiire yönelme olgusunun, salt lirik bir dünyaya kapanıp kalma istemine baskın çıktığıdır. Ama bu ikisi arasında, artık Mayakovski ve Alımatova gibi iki şairin çağdaşlarını bu ölçüde etkileyen şiddetli kopmaya artık rastlanmıyor. Edebiyat eleştirisi de, uzun süreden beri (30'lu yıllardan bu yana) bu bağnazca yaklaşımı bir yana bırakmış durumda. Artık saf lirizmle ve onun hayatın gerisinde kalışıyla, dalga geçmiyor. Öte yandan, toplumsal şiir türünün, başka türlere hayat tanımayan tek gerçek şiir olduğu düşüncesi de aşıldı. Böyle bir şematizmin zaman zaman saldırıya geçtiği görülüyorsa da, bu daha örtük, daha ikincil bir tavır oluyor.

Bir gün **Pravda**'da (1930 yıllarından kalma bir şair olan) Yaroslav Smeliakov'un **Şiir Hakkında Konuşmalar** adlı bir şiirini okudum. Mayakosvki'nin Haykırarak şiirini taklid eden Smeliakov da, «kaba» mısralar yazmakla övünüyor ve kendi «kabalığını», «sadece gizli duyguları dile getiren satırların» saçmalıklarının karşısına gururla çıkardığını yazıyordu.

Demek ki, bu akımlar, bu eğilimler, ana çizgileriyle yaşamaya devam ediyorlar. Ama artık her türlü aşırılıktan ve kestirme şematizmden arınmış haldeler. Bu değişikliğin başlıca nedeni, Sovyetler Birliğinde insanın da artık değişmiş olması, törelerin baştan aşağı dönüşüme uğramasıdır. İç - savaş ve bu savaşın yangınları artık eski bir geçmişe aittir. Bugün, Sovyet hayatının çeşitli alanlarında kazanılan olağanüstü zaferlerden sonra, kültür devriminden sonra, Sovyet emekçileri güzel bir sofranın ve-

receği zevke ilgisiz değiller; artık ülkemizde, Şostakoviç'in senfonilerinin düzenini kavrayabilen veya çeşitli resim akımlarını izleyebilen pekçok insan var.

Bugün Sovyetler Birliğinde şiire damgasını basanların gençler olduğunu söyleyeceğim. (Bu benim kişisel kanım). Bu geniş ilgi ve beğeni alanlarını, bu araştırma atılganlığını şiire sokanlar onlardır. Ve bu özellikler, daha önce Mayakovski'de rastlanan özelliklerdir.

Nikolay Tikhonov, Aleksi Surkof, İlya Selvinski, Aleksandr Prokofief, Nikolay Aseev, Mihail İsakovski, Semyon Kirşanov gibi eski kuşak şairlerinin artık bittiklerini, bu şbir yerleri kalmadığını asla söylemiyorum. Bu şairlerin yaratıcılığı, tüm orjinalliğini koruyarak [illegible]ktıkları edebi miras. okul kitaplarında uzun bölümler kaplayacak önemdedir. Dün olduğu gibi bugün de, onları aynı heyecanla okuyor, hatta şarkı gibi mırıldanıyoruz. (Örneğin Mihail İsakovski'nin şiirlerini) M. İsakovski'nin bazı şiirsel deyişleri daha şimdiden halk sözlerine, folklora katıldı bile.

Bu kuşağın şairleri arasında, Surkov, kuşkusuz, toplumsal veya kamusal adı verilen şiirin en tipik temsilcisidir. Ama, önemli bir toplum adamı olan Surkov'un gazeteci ve makale yazarı üslûp ve yaradılışının. onu gerçek edebi değerlerden uzaklaştırdığını kabul etmemiz gerekir Devrimci mücadelenin ozanı olan Surkov, biçim sorunlarının çözümünde geleneğe bağlı kalır. Yine de Surkov'un, dünya ve insan anlayışından barut ve demir kokusunu silip atmaya gönlü kolay kolay razı olmayacak savaşkan şair çehresini koruduğunu söyleyelim.

Dönemin savaşkan romantizmi Nikolay Tikhonov'un ilk eserlerine de damgasını vurur. Ancak bu devrimci romantizm akmeist vurgularla biraradadır ve bunların izlerini taşır. Onun şiiri de, saf biçimsel deneylerin potasından geçmiştir. Ama, herşeye rağmen, soğuk bir hava taşıyan bu mısralar, günümüze kadar gelen güçlerini devrimci romantizmlerinden almaktadırlar.

Bu şairler geçidinde, İlya Selvinski gerek yetenek gücü gerekse ilhamının genişliğiyle dikkatimizi çeker. O Sovyet edebiyatının bir çeşit Gargantüasıdır. Biçimsel açıdan büyük ustalık gösterdiği onbinlerce mısra yazmış bir kafiye tutkunudur. Pek çok lirik şiir derlemesinin, (**Ulyalayevçina, Kürkçü Dükkanı, Arktik** vs. gibi) bir dizi büyük epik tablonun yazarıdır. Ayrıca birçok da trajedi yazmıştır. 1930'da Selvinski, **Elektrozavodskaya Gazetesi**'ni yayınladı.

1920'lerde, Mayakovski'nin aşağıdaki ünlü değişlerine kendi (Feurbach'vari) «Çiçeklenmiş İnsan» teorisiyle karşı çıkan konstrüktivistlerin başıydı.

İyiydi sizler için
Döktürmek aşk şarkıları
Hem daha kazançlıydı
Hem de daha havalı
Ama ben,
O sırada,
Boğabilmek için kendi şarkımı
Ayağımı dayamıştım boğazıma.

Ancak daha sonra, Selvinski, dünyanın tüm zevklerinden yararlanan «çiçeklenmiş insan» temasının, acımasız bir sınıf mücadelesinin damgasını vurduğu bir dönemde biraz zamansız kaçtığını, Mayakovski'nin haklı olduğunu kabul etmiştir.

Değişik yönleri olan, yoğun bir hayat, yaşayan ansiklopedik bir duygu ve düşünce zenginliğinden ve sınırsız bir özgürlükten yararlanan bir soyutlamadan ibaret olamaz. Böyle bir insan amacı, davranışları sadece anarşiye yatkınlık ve başıboşluk tarafından değil, tarih karşısındaki sorumluluğu tarafından belirlenen, tarihin bir eseri olan insanın karşısına çıkarılamaz, bu insanın yerine konamaz.

Sık sık, sürekli değişen bir dünyada yaşadığımızın söylendiğini duyuyoruz. Çünkü günümüzde tarih, gerçek bir

geometrik artış gösteren hızlı bir tempo ile gelişiyor. Ama tarihsel dönüşüm hızının Sovyetler Birliği'ndeki kadar belirgin olduğu başka bir ülke yoktur. Rusya'da 1917 sosyalist devriminin mimarları veya sadece seyircileri olan kişiler, bugün, gerçekten de yepyeni bir dünyada yaşadıkları izlenimi içindedirler. Moskova sokaklarında atların yerini otomobiller aldığı veya havagazıyla yanan sokak fenerlerinin yerine sputnik'lerin yıldızları geçtiği için değil sadece. Hayatın ritminin bile değişmiş olması yüzünden...

Pavel Antokolski veya Vera İnber gibi Selvinski kuşağı şairleri için, bütün bunlar, gerek fikir planında, gerekse şairlikte muazzam bir iç dönüşüm anlamına geliyordu. Bu yüzden, bu kuşağın, sadece çağını anlatmakla kalmayıp, aynı zamanda çağın boyutlarına eriştiği; sadece bu çağı biçimlendirmekle kalmayıp kendini de yeni baştan biçimlendirdiği söylenebilir.

Edebiyata 1930'larda giren kuşak, kendinden öncekilerden daha elverişli bir konumdan yararlanmıştır. Ama, kendinden öncekilerin karşılaştıkları güçlüklerden sıyrılırken, bu kuşağın karşısına da yeni güçlükler çıkmıştır. Sınıf mücadelesi ikilemini tanımayan, öte yana geçme tutkusuna kapılmayan bu kuşak, kişiye tapınmanın tüm ağırlığını taşımak zorunda kalmıştır. Ve her iki durumda da, bu insanların romantizme ve komünizme açık yapılarını, tarihsel koşulların değişmesi, geçici yanılgılar ve vetolar etkileyememiştir.

30'lu yılların bu ara kuşağında, en fazla öne çıkan kişilik, Konstantin Simonov'dur Hiç değilse en ünlü olanın Simonov olduğunu söyleyebiliriz. Aslında, 1930'lar, onun edebiyat hayatının ancak başlangıcı sayılabilir. Simonov, şair, oyun yazarı, romancı, savaş muhabiri olarak, karşımıza çok boyutlu, bitmez tükenmez bir enerjiye sahip bir kişi olarak çıkar. Onunla ilgili olarak hatırladığımız herşey, onun lehinedir: Fikirleri, olağanüstü çalışma gücü, ilhamının zenginliği, görüş keskinliği, hatta zaman zaman sanatını olumsuz yönde etkileyen denge ve açıklık, herşey... Bu

yazarda, sağlık ve enerji, yeni Sovyet aydınlar kuşağının ve çağının ürünü olan Sovyet insanının özelliği olan kendine güven birarada bulunur.

Bütün bunlar, Simonov'un lirik şiirinin doğal «malzemesi» olabilirdi. Oysa, bütün bunlar, şairin verebileceğinin, şairlik mesleğinin gerektirdiği bu geniş ve çeşitli ruh hallerinin onda biri bile değildir. Ne kadar şaşırtıcı olursa olsun, Simonov'un lirik eseri romantizmden, dünyanın büyük olaylarına açılımdan, eylem çağrılarından yoksundur.

Bunun nedenini, onun şiir yeteneğinin zaaflarında aramamak gerekir. Bana öyle geliyor ki, bunun nedeni, onun sınırları bilinçli bir şekilde çizilmiş lirik şiir anlayışında ve okura açılmaya, kalbini dökmeye ihtiyaç duymamasında aranmalıdır. Bu noktada. gazeteci, makale yazarı, lirik şairi gölgede bırakır, öne geçer.

Simonov'un şair olarak gücü, tasvirlerinin güçlülüğünde, ayrıntıların somut özelliğindedir. Simonov, çok gezmiş, çok görmüş'tür. Bu yüzden işlediği konular ve gözlem alanları çok geniştir. (Bu konuda en iyi örneklerden biri Shaw'a Ziyaret şiiridir) Siyasal ve toplumsal hayatın nabzını elinde tutar. Hayatın en küçük kıpırdanışlarına karşı duyarlığı ününün başlıca nedenlerinden biridir. Savaşın ilk yıllarında yazdığı bazı şiirleri, örneğin Bekle Beni

(Bekle beni
Dünyanın bütün ölülerini

öfkeden kudurtmak için döneceğim sana) büyük heyecan yaratmış ve başarı kazanmıştır. Biraz farklı bir tarzda da olsa, Surkov gibi Simonov da asıl savaş konularında kendisini bulmuştur. Her iki yazar da Sovyet edebiyatının şanlı birer sayfasıdırlar.

Faşizme karşı savaş, tüm dünyada, insanların düşünceleri üzerinde muazzam etkiler yaratmıştır. Savaşın etkisi (İngiltere, Fransa İtalya da olmak üzere) Avrupa'nın çoğu ülkelerinde şiire de yansımıştır. Sovyet şiiri ve genel olarak Sovyet edebiyatı için de durum aynıdır. Bu savaş,

Sovyet vatandaşlarının savaşa bir ülküyü savunmak, insanın özgürce gelişmesi amacını savunmak üzere gittiklerini kanıtlamıştır. Aleksi Tolstoy, Hitler Almanya'sına karşı savaştan söz ederken, bu savaşın askeri araç ve gereçlerden çok ahlâki kategoriler arasında bir mücadele olduğunu söylemekte haklıydı. Başka bir deyişle, savaş, Rus edebiyatını siperlerin dar çerçevesi içine hapsetmemiştir. Bu edebiyat savaştaki amaçları ve kahramanlıkları anlatmakla yetinmemiş, insani ve ahlâki yetilerin gelişmesine katkıda bulunmuştur.

Şimdi, ateş ve savaş sınavından geçmiş başka bir yazar ve şairler kuşağının bir başka büyük adını ele alalım: Aleksandr Tvardovski... Aleksandr Tvardovski fikir alanında, bu şairlerin hepsinden daha olgun, insan özü açısından da en zengin olanıdır. Şiirinde, mısra ile düşünme eğilimi adı verilebilecek bir akılcılığın varlığından söz edilebilir. Onda, düşünce ve akıl duygudan üstündür; duyguyu aydınlatır ve yönlendirir. Şiirlerinin ve mısralarının mantıksal, uyumlu ve açık kurgusu buradan kaynaklanır. Klasik mısra düzenine, geleneksel yapıdaki halk deyişli mısralara eğilimi buradan gelir. Tvardovski, halkın hayatını, şaşırtıcı düzeyde kavrar, adeta sezileriyle bilir. Halk ve öncelikle de Rus köylüsü, kolhoz köylüsü, asker, tek sözcükle Rus İvan, Tvardovski'de yüzyılların fırtınalarının devrim ve savaşın karmakarışık ettiği muazzam bir tablo meydana getiren portreler, taslaklar halinde yığışır: Okur, her adımda, şairin duygusallığının kır kökenli kaynaklarını kavrar: Sözcük haznesinde, halk dilini andıran özdeyişlerin, atasözlerindeki (iç-savaş ve kollektifleştirme yıllarında) Rus insaki'de geleneksel Rus şiirinin iki ayrı akımı kaynaşmış gibi dir: Biri halk yaşamının melankolik ozanı Nekrasov'dan diğeri ise, bir hayat aşığı olan Puşkin'den kaynaklanan iki akım...

Şolohov, yoğun dramatik öğeler ve epik kapsamlarıyla, romanlarında, tarihsel kaderinin en belirgin dönemeçlerindeki (İç-savaş ve kollektifleştirme yıllarında) Rus insa-

nının portresini çizmekte ne kadar başarılıysa, Tvardovski'nin de, edebiyat alanında güncel tarihsel görevlere getirdiği çözümlerle, o kadar başarılı olduğu söylenebilir. Onun kollektifleştirmeleri konu alan **Moravya Ülkesi** şiiri, faşizme karşı savaşta Rus askerini anlatan **Vasili Tiorkin şiiri,** Hitler'in kamplarından birinde tutsak asker karısının ve dört çocuğunun anlatıldığı **Yol** Kenarındaki Ev'i, Rus edebiyatının klasikleri arasında sayılabilir.

Aleksandr Tvardovsky. 1958

Hiç değilse, Sovyet okuru, bu eserleri öyle sayar. Örneğin Vasili Tiorkin gerçek bir halk kahramanı haline gelmiştir. Anlattığı tipler, cephedeki erler, kolhoz köylüleri, kısaca halk adamlarıdır. Tıpkı halk adamının Şolohov'un

Sürülmüş Topraklar'ının kahramanı Davidov'da somutlanması gibi.

Tvardovski'nin, günümüzde Sovyetler ülkesindeki günlük hayatın panoraması olan **Ufuktan Daha Uzak** şiirini de anmadan geçmeyelim. Bu şiirde, yazar, bizleri Sibirya'ya, Angara üzerinde kurulan muazzam elektrik santrali şantiyelerine sürükler ve orada Stalin dönemi kamplarından çıkmış bir yoldaşla tanıştırır. Şiirde Stalin, Stalin'in tarihteki rolü bugün insanların onun hakkında neler düşündükleri üzerine düşünceler geliştirilir. Kopuk kopuk tablolar arasındaki bütünlük yazarın yolculuk izlenimleriyle sağlanır. Ve bütün bu karşılaşmalar, konu dışı gibi gelen anılar, lirik saplamalar, büyük güçlüklere rağmen, amacına ulaşmak üzere güvenli adımlarla yürüyen bir halkın kaderi ve geleceği konusundaki düşüncelerle kesilir.

Bu şiirde, şairin ürünlerindeki kırsal temalara, köylülerle ilgili izlere, diğer şiirlerine oranla daha az rastlanır. Ufku daha geniştir. Ama bence, eserin örgüsünde ve akışında yer yer bir gevşeklik ve dağınıklık vardır. Tvardovski sonuna kadar demokratik bir şairdir. Kitlelerin veya daha yaygın bir deyimle «halk denizi»nin şairidir. Ama, yüzünü kamçılayan fırtınalarla sarhoş olan özgür bir balıkçı gibi kendisini dalgaların akışına bırakmaz Gördüğünü anlatmakla yetinmez, aşılmış yollar, pupa yelken giden gemiler ve bu gemilerin kaptanları üzerine uzun uzun düşünür. Bu şiirde, insanın en fazla hoşuna giden yanın ne olduğunu söylemek kolay değil: Belki zekâsı, belki gözlem gücü, belki de Yesenin'de de rastlanan bu denetimsiz duygu hareketleri...

Edebiyat eleştirmenleri, İsakovski, Surkov, Tvardovski, hatta bazan mısralarının yapısıyla saf folklora çok yakın olan Prokofief'i kaba çizgileriyle aynı akım içine koyar, aynı yafta altında toplarlar. Oysa, ben aynı kanıda değilim. Bu şairler özellikle köylü kökenleri, ideolojik ve siyasal görüşleri açısından, benzerlik göstermekle birlikte, şair olarak birbirlerinden çok farklıdırlar. Örneğin Mihail İsa-

kovski lirik türde eserler vermiş, Surkov hem lirik hem siyasal türde başarılı olmuş, Tvardovski ise, gerçek yerini epik şiirde bulmuştur.

Tvardovski'nin şiirinin tam aksi örneğine Stefan Şipaçev'in eserinde rastlanır. Kendisi de köylü kökenli olan Şipaçev, gerek şiir yeteneğinin yapısı, gerekse ilhamının türü ile Tvardovski'nin karşıtıdır. Yaş bakımından, bu şair, yaşlı kuşak şairleri arasına yaraşır. Epik türde felsefî bir eser sayılabilecek yazılarında propagandanın izine rastlanmaz. Bilinçli bir şekilde, şiirini, saf lirizmle kısıtlar. Bu alanda, kendine özgü bir üslûp yaratmayı, orijinal bir bütün ortaya koymayı başardığını söylemek gerekir.

Şiirde, siyasal veya toplumsal temaların ağır bastığı ve temaların çağdaş lirik şiirin başlıca ölçütü olduğu bir dönemde, Şipaçev, «edebî konular»ı ele almaktan ve bu konular aracılığıyla yeni insanı tanımlamaya çalışmaktan çekinmemiştir. Bunu başardığı söylenebilir. Lirik şiirinin kahramanı, topluma ve tarihe karşı sorumluluklarının sonuna kadar bilincinde olan sarsılmaz bir şeref duygusuna sahip, soylu bir insandır.

Şipaçev'in en iyi şiirleri ebedî bir konuya, aşk konusuna ayrılmıştır. Kahramanları sevmesini bilirler. Catulus'den Horace'a, Shakespeare'e, Ronsard'a kadar (Yirminci yüzyılın dekadan şairlerini bir yana bırakıyoruz) lirik şiir, yüzlerce yıldır, aşk sarhoşluğunu ve çılgınlığını kutsamıştır. Dünyanın tüm büyücüleri ve tüm şairleri, aşk iksiri receteleri önermişlerdir. Şipaçev ise, bize iksir yerine uyarıcı bir içki sunar. Aşkta sadakat ve yumuşaklık arar. İlk bakışta sanılacağı gibi evlilik kurallarına sadakat değil, bir çeşit duygu disiplinidir önerdiği.

Şipaçev'in mısraları Sovyetler Birliğinde çok yaygındır. Ve Sovyetler Birliğinde, lirik şiirin gelişme çizgisine de yansıyan yeni bir toplumsal ahlâkın oluşması sürecinde, Şipaçev'in aşk şiirleri —edebî değerleri üzerine ne düşünürsek düşünelim— önemli bir yer tutar.

Şipaçev'in lirik kahramanı, duygulara kapılmaktan çok gözlemler yapar; kendisini tutkuların gücüne bırakmaktan

çok düşünür. Aşkla ilgili mısralarında bile, Şipaçev, aşk duygusunu anlatmak yerine, tutkunun belirtilerini, işaretlerini, anatomisini dile getirir. Mısralarının, içe dönük, düşünceye ağırlık tanıyan lirizmi ve biçimin dörtlükler halindeki bir düzenlemeye uygun düşmesi de bu yüzdendir.

Şaşırtıcı olan, duyguların dünyasını anlatırken, Şipaçev'in (bir Verlaine veya bir Yesenin gibi) kendini duyguların gücüne kaptıracak yerde, daha çok bir gözlemci, bir yargıç rolünde görülmesidir. O duygulara boyun eğmez, duyguları yargılar ve çözümler.

Pek çok Sovyet yazarının çağın hastalığı sayılabilecek aşırı akılcılığa kapıldıkları görülür. Doğru bir düşünce, gerçek bir duygudan daha önemlidir. Belki de bu yüzden, düşünce, Şipaçev'in eserinde bir bunalım ilkesi değil, bir sükûnet ilkesi haline gelir. Onun şiiri, tüm dünyaya açılacak yerde, iyi çizilmiş, belirli, düz bir yola açılır. Şair, «ahlâkın şaire yaraşmadığını» söyler ama, şiirleri çoğunlukla ahlâkî bir vurguyla biter. Dörtlüklerinin ve ağıtlarının güçsüz yanı da budur. Lirik Doğu şiirine, özellikle de bir benzetmeler (paraboller) sistemine dayanan İran şiirine duyduğu ilginin kökeni de budur.

Leonid Martinov'la birlikte tümüyle farklı bir dünyaya dalarız. O da eski kuşaktandır ama uzun süreler, kaderin bir haksızlığı sonucunda, kitlelere ulaşamamıştır. Farklı iki görünümü vardır. Kitlelerin önüne ilk çıkışından sonra, bir süre sahneden çekilmiş, bir süre sonra, yepyeni bir çehreyle geri dönmüştür. Önceleri, gözleminin inceliği ve Rus masallarının renkli atmosferine yakınlığıyla dikkati çeken büyük şiirlerin (örneğin Üvenkay Üzerine Şiirler) yazarıyken, sonradan masal, dünyaya bakışın ve dünyayı kavramanın bir aracı haline gelmiştir. Bugün de bu tarzı sürdürmektedir.

Eğer şöyle birşey söylememe izin verirseniz, Martinov, şiirin «şiirselliğini» yoğun ve derin bir şekilde duyar. Şiirlerinde dünyanın çerçevesi akışkandır. Sürekli genişler, sonsuza doğru uzanır. Bu şiirlerde, herşeyin yepyeni ve dü-

zensiz olduğu, ilk yaratma anının çılgınlığına rastlanır. **Körfez** adlı mısra dizileri okunduğunda, gözlerimizin önünden başıboş ağaçlar geçer ve gözlerinde çılgınlık pırıltılarıyla, evsiz barksız garip serserilerin sokaklarda gezindikleri görülür. Şairin şiirlerini okurken, **Çar İvan** veya **Ateş Kuşu** gibi Rus peri masallarının çok renkli rüyalarla ve harikalarla dolu dünyasına duyulan özlem sürekli olarak

Nikolay Zabolotski. 1937

hissedilir. Ama, aynı o masallarda olduğu gibi, kötü ruhlar veya kan emen canavarlar karşısında, iyilik ve insan sevgisi hep galip gelir. Martinov'un renkli dünyası, biraz Vasnetsov'un tablolarını andırır. Şair, masalcının ölçülü anlatımını isteyerek, bilerek benimser. Ayrıca, masal anlatımının, cümlelerin tekrarı, kafiye oyunları, vurgular gibi

özelliklerini de alır. Ancak, rasyonalizmden kopan Martinov bir başka aşırı uca gider: Zaman zaman karanlık, karmaşık bir lâf kalabalığına düşer.

Horace, namuslu ve işten anlayan bir kişinin zaafları hemen göreceğini ve «mısralarda anlaşılmaz noktalar farkederek, anlatımın açıklığa kavuşturulmasını isteyeceğini» söylerken haklıydı. Ben, kendi hesabıma kafası anlaşılmazlığa varacak kadar «dağınık» ve karanlık bir şairden Horace gibi, fazla hazzetmediğini söyleyebilirim. Orfe, «vahşi insanları» ve aslanları güzel sesiyle büyülemiş olabilir. Ama insan, şairden ses uyumu yanında aydınlık bir düşünce de bekler.

Şair Nikolay Zabolotski'ye gelince, o 1958 yılında öldü. Artık aramızda olmaması, onu, günümüz Sovyet şiirinin temsilcileri arasında saymama engel oluyor. Ama benim için, o, çağımızın en yetenekli ve en derin Rus şairlerinden biridir. Lirik şiirinde düşünce ile duygu arasındaki dengeyi kurmayı, bu iki öğeyi en saf klasik gelenek çerçevesinde dengeli bir şekilde uyumlaştırmayı başarmıştır. Destanın geniş imkânlarını bırakıp lirik fantezinin sihirli ormanlarına gitgide daha fazla gömülen Martinov'un aksine, Zabolotski, yavaş yavaş her türlü şiirsel gariplikten, olağandışıdan kurtularak açık ve aydınlık bir anlatıma varmıştır. Mısraları, aynı zamanda düşüncelerle ve yüksek düzeyden bir felsefeyle doludur. Bu düşünceler, onun şiirsel hayallerinin zenginliğiyle şaşırtıcı bir uyum içine girerler. Zabolotski, bir gün bana, şiirde önemli olanın belli bir bakış açısına sahip olmak olduğunu söylemiştir. Ve gerçekten de o, «mısralarının utangaç uçurumları»nda, kendisinden önce kimselerin göremediklerini gösterir. Lirik ilhamına bir sınır çizmek güçtür, en sevdiği temaların hangileri olduğunu belirlemek güçtür. Şair, ister bir küçük kızcağızın veya yaşlı bir aktrisin çirkince yüzünü yansıtsın, ister bataklıklardan veya taygadan, şehirden veya stepten, okaliptüs ağacının yapraklarından veya solucanın yapısından sözetsin, gözlerimizin önüne, uçucu bir güzelliğe sahip ve (Şipaçev'-

in dünyasının aksine) gizli bir boğuntuyla dolu bir dünya serer. Zabolotski ders vermez. Sadece, bizi, kendi buluşlarının, gözlemlerinin sahiline götürür ve düşünmeye çağırır. Böylece, günün ışığı solarken ve gökyüzü «dev bir hareketli atom»a dönüşmeye başlarken, karşımızda bir başka kişinin gölgesi yükselir. Dünyanın öteki ucundaki bir bahçenin ortasında, karanlıklar içinde, hareketsiz durmaktadır. O da yıldızları seyretmeye dalmıştır. Ve şair kendi kendine şu soruyu sorar «Hayatının sonunda, onu hummalı hayallerimle huzursuz etmek neden?» Tıpkı Tiuçev gibi Zabolotski de gelenkesel anlatım biçimine rağmen insanı duygulandırır. Örneğin Kirsanov gibi sözcüklerin parıltı ve ışınlarıyla gözlerimizi kamaştırmaya çalışmaz. İnsanın bazı kişilerle birlikteyken içini kaplayan duygu gibi onun şiiri de, konuşmaktan çok susup düşünme arzusu verir.

Burada, bence en dikkat çekici olan şairlerin adlarını saydım. Beni sübjektif olmakla suçlayanlar olacaktır; bu kaçınması güç bir suçlamadır. Edebiyat eleştirisi, her maddeyi gramın onda birine, yüzde birine kadar tartar hassas bir eczacı terazisine benzemez. Şu veya bu şaire, şu veya bu şiire duyulan sevgi ve yakınlık, matematik değerlendirmelere elverişli değildir. Bir şairden hoşlanırız veya hoşlanmayız. Bazı mısralar diğerlerinden daha fazla hoşumuza gider. Saydığım yazar adlarına bir veya bir düzine şair daha ekleseydim de, sonuç pek farklı olmayacaktı. Her ülkede, çok sayıda şair vardır. Sovyetler Birliğinde şiir üretimi konusunda fikir sahibi olabilmek için her gün en az iki veya üç şiir kitabının yayınlanmakta olduğunu hatırlatmak yeterlidir.

Şiir edebiyat sanatında ilk adımdır. Yetişmekte olan gencin ilk aşkı, ilk tutkusu, onu lirik şiire götürür. «Mısra yazmak cesaret isteyen bir iştir» derdi Goethe. Şiir perilerinin eğlencesine çok kişi katılır ama seçilen az olur. Lirik şiir perisi Euterp'e her aşık olan Ulysa'nın yayını germeye çalışır, ama bu herkese vergi değildir. Şiirde, Odysse lere ve Télémaque'lara çok seyrek rastlanır Üstelik de

şiirin okları her okurun kalbini delmez. Herkesin şiir beğenisi farklı olabilir. Şiirde mantıksal açıklığın ustalarından olan Tvardovski, düzyazıyla da her zaman çok güzel mısralar yazılabileceğini söylerdi. Ona göre, asıl önemli olan ve mısraların şiirselliğini sağlayan onların anlamıydı. Bu konuda Tvardovski'nin görüşlerini paylaşmıyorum. Şiir dilinin salt mantıksal içeriği, mısraların müziğinden ayrılamaz. Şiiri, düz anlatımdan ayıran da bu gerçeküstü ve özgür yandır. Puşkin bir gün, «Tanrı beni affetsin ama, şiir biraz budalaca olmalıdır» demişti. Bazı şairler, bu şakayı ciddiye alma bahtsızlığına uğradılar ve mısralarında kuşun cıvıldaşmasını veya Delf manastırı müneccıminin tutarsız sayıklamalarını taklide kalkıştılar. Aslında böyle anlamsız bir şiir, intikamını, okurdan değil ama şairin kendisinden alır: Şair okurlarını kaybeder.

Gerçek şiirin kökleri hayatın içindedir. Gerçek şiirin hayatla içiçe konuları, gereksinimleri, istekleri, bizi, dengesini kaybetmiş bir hayal gücünün gerçek dışı ve huysuz dengesizliklerinden veya soyut kurgulardan çok daha fazla etkiler.

Savaş sırasında ve savaşı izleyen yıllarda, Sovyet şiirinde bir çok genç şairin böylesine önemli bir rol oynamalarının nedeni, eserlerinin bütün bu koşulları yerine getirmiş olmasıdır. Bu kuşağın çocukluğu savaş içinde, son derece güç koşullarda geçmiştir. Psikolojisi, Sovyetler Birliğinde, özellikle savaştan sonra meydana gelen dönüşümlerle derinden etkilenmiştir. Bu dönüşümlerin başlıcaları, ülkenin ekonomik alandaki muazzam atılımı ve yaşama düzeyinin yükselmesidir. Ama en önemli olan, kişiye tapınmanın kalıntılarının tasfiyesi ve genç aydınların büyük düşünsel gelişmesidir.

Amerikan şairi Carl Sendburg, 1959 yılında Rusya'ya yaptığı bir geziden sonra Stokholm'de çıkan Stokholms-Tidningen gazetesinde izlenimlerini şöyle anlatıyordu: «Sovyetler Birliği bizi elli yıl geride bıraktı... Daha fazla okul yapmamız ve varolan okullarda doğa bilimleri ve matematik eğitimini genişletmemiz gerekiyor.»

Kaderi, SSCB'nin bilimsel ve teknik temellerinin gelişmesine bağımlı olan genç bilim adamları ve aydınlar kuşağını tanımak istersek, ayırdedici özelliğinin, insan düşüncesinin en devrimci alanlarındaki bilgilenmesinin sağlamlığı ve kapsamı olduğunu söyleyebiliriz. Matematiğin çeşitli alanları, fiziğin çeşitli dalları, elektronik, sibernetik, vs... Bu genç kuşak, uğraşlarının yapısı gereği, yabancı dillere ve edebiyatlara da büyük ilgi göstermektedir. Bu genç aydınlardan bir milyon kadarı henüz ortalama otuz yaşın altındadırlar. Ve bu yeni kuşağın, komünizme dönük yaratıcı eylemi ve geniş ufkuyla dikkati çektiği söylenebilir.

Önyargılı bazı Amerikalı ve Avrupalı gözlemciler, büyük bir memnuniyetle Sovyetler Birliğinde propaganda edebiyatına karşı ilginin gitgide azaldığı buna karşılık «saf lirizm»e 'sanat için sanat'a ilginin arttığı görüşünü ileri sürüyorlar. ABD'de çıkmış **Özgürlük** Aralığı adlı bir kitabın yazarı olan Georges Gibian türünden bu «uzmanları», bu «gözlemcileri» hayalkırıklığına uğratacağım için üzgünüm. Bu sevgili «uzman»ların böylesine yanıp tutuştuklarının aksine, genç kuşak, Sovyet gerçeğine hiç de sırt çevirmiyor. Aksine, özlem ve tasarılarıyla, bu gerçeğe çok daha sağlam köklerle bağlı. Onu kendinden önceki kuşaklardan ayıran ana özelliği siyasal dünya ile kendi iç dünyası arasında, toplum ile birey arasında, toplumsal şiir ile «saf şiir» arasında bir tercih zorunda olmayışıdır. Bu genç kuşak, komünizmin hizmetine verdiği taşkın bir enerjiyle doludur ve atılımını engelleyen hiç bir arddüşüncesi yoktur. Komünizme giden yolda, yokolmaya mahkûm, eskimiş olan ne varsa hepsini tasfiye etme özlemi taşımakta ve bu noktada Mayakovski'ye yaklaşmaktadır.

Sovyetler Birliğinde neler olup bittiğini anlamak isteyen kişi şu iki sözcüğü her zaman aklında tutmalıdır: Büyük yenileştirme... Bu yenileştirme ne adınadır? Marks'ın dediği gibi, insan olan insan adına, başka bir deyişle

insanın insanı sömürmediği, her devlet biçiminin ayrılmayan hayvani içgüdülerden kurtuluşu adınadır. Bu ancak, insanın insanı sömürmediği, her devlet biçiminin ayrılmaz parçası olan şiddetin ortadan kalktığı, ne zindan ne savaş, ne polisin olduğu, tek kelimeyle şiddetin her biçiminin ortadan kalktığı bir toplumda, yani komünist toplumda mümkündür. Ancak, toplumsal yaşamın bu yeni biçimlerine ulaşabilmek için insanın, kaçınılmaz olarak, tam özgürlüğe kavuşmazdan önce bazı alanlarda özgürlüklerin kısıtlanacağı tarihsel aşamalardan geçmesi gerekmektedir. (Tarihin mantığı da buradadır.) Sosyalist bir devlette şiddet ve güç kullanımına geçici dönüş, her zaman yarının dünyasına, özgürlük beldesine doğru bir adımı da içerir. Bu sırada, yeni ve eski yanyana varolmaya devam ederler ve gelecek için mücadele eskiye karşı mücadele ile içiçe girer.

Her devrimci gelişme zikzaklı bir çizgi izler. Bu alanda düz bir çizgi mümkün değildir. «Devrimci» sözcüğünün kendisinde bile bu anlam gizlidir. Otuz yıllarında, Sovyet şiirinde eleştiri ve taşlama öğeleri biraz gölgede bırakılmıştı. Bugün, günümüz Sovyet şiirinin büyük ifade özgürlüğüne bağlı olarak, bu öğeler yeniden canlılık kazanıyor. (Özellikle ABD ve İngiltere'deki) bazı burjuva gözlemcilerinin, Sovyet yazarlarının «siyaset dışı» yazı ve şiirlerini cımbızla çeker gibi ayırmalarını safca bir budalalık olarak niteliyorum. Bunlar. Sovyet gençlerinin komünist fikirlerden koptuklarını ispatlamak için yırtınıyorlar. Bu kimselerin siyasetten uzaklaşma belirtileri peşinde koşmaları, saflıklarını ve bilgilenmelerinin ne kadar eksik, ne kadar yüzeyden olduğunu gösteriyor. Bunlar olmasını istediklerini gerçek sanıyorlar.

Oysa, gerçek bambaşkadır. Gerçekte, edebi konu ve temalar gelişiyor. zenginleşiyor. Sovyet insanının iç dünyasının derinliklerine iniliyor. Gerçek komünizm uğruna savaşta eleştiri öğesinin kullanımının geliştiğine tanık oluyoruz. Bütün bu özellikler Yevgenu Yevtuşenko'nun şiirin-

de çok güzel yansır. Her yıl veya her iki yılda bir kitap yayınlayan bu şair verimli bir sanatçıdır. Onda kendi düşüncelerinin ve ruh hallerinin sözcüsünü gören gençler arasında ünü çok yaygındır. Savaş patlak verdiğinde Yevtuşenko on iki yaşındaydı. On yıl sonra, ilk mısraları çeşitli dergilerde yayınlanmaya ve kendinden çok çabuk söz ettirmeye başladı. Çünkü yakıcı toplumsal sorunlara ve özellikle de Sovyet yaşamının kişiye tapınma yıllarında egemen olan manevî atmosfere sıkı sıkıya bağlı yönlerine cesaretle eğiliyordu. Ama hemen söyleyelim ki, Yevtuşenko'da, ne Mayakovski'de rastlanan buluşlara, ne de örneğin bir Zabolotski'de bizi büyüleyen o derin düşünce ve duygu derinliğine rastlanmaz.

Yevtuşenko'nun şiiri herşeyden önce anlatımsaldır. Bratsk Santralı gibi uzun şiirleri gereksiz uzatmalarla doludur, hatta bazı bölümleri tam anlamıyla çırpıştırılmış izlenimi verir.

Ama, hakkını yememek gereken nokta, herşeye tepki verme yeteneği, büyük yaratıcı gücüdür: Yevtuşenko, birçok teli aynı anda titreştirme yeteneğine sahiptir. Şiirinde Sovyet gerçeğinin en yeni, en modern yönleri konusundaki vurgular yanında, karmakarışık bir şekilde, son derece cüretli mısralara, çağdaş insan tiplerine, bir sır verme üslubuna bürünen içtenlikli bir lirizme, alaycı çizgilere rastlanır. Sanki herşeyi birden söylemek için acele eden birçok ağız, polemiğin heyecanına veya duyguların taşkınlığına kapılmış olarak onun aracılığıyla seslenmektedir.

Yevtuşenko, Sovyet halkının medyumudur. Ama eklektisizmi ve evrenselliği, bazan, bir kahramanı bir küçük burjuvadan ayırdedememesine yol açarak şiirini güçsüzleştirir. Ama, bir bakıma şiirinin gücü de buradan gelir. Onun şiirinin en iyi bölümleri birinci şahsı gereğinden fazla kullandığı mısraları değildir. (Yazarın birinci şahsı kullanması çoğu zaman sakıncalıdır ve yersizdir, Narsis örneği bu konuda çok şey anlatır.) Fikrimce, Yevtuşenko'nun şiirinin en iyi yanı, ister bir sokak kadınını, ister gencecik bir fabrika işçisini, bir emekliyi veya bir öğrenciyi, isterse de

bir önemli kişiyi anlatsın, Sovyet toplumunun tipik kişilerini çok renkli ve hayat dolu bir biçimde sergilemesidir. Yevtuşenko'nun çizdiği portrelerde çoğunlukla açık polemik bir amaç vardır: Örneğin, babasının kaş çattığı şu genç adam, bu «nihilist», bir yoldaşı kurtarmak için hayatını feda etmekten çekinmez. O, ahlâki açıdan tertemizdir ve kahramanlığa elverişlidir Hikâyeden çıkan ders: «Görünüşe aldanmayın»dır.

Yevtuşenko'nun şiirinde lirizm toplumsal temalara sıkısıkıya bağlıdır Ve toplumsalı işlemenin güç bir iş olduğunu söylerken tümüyle haklıdır. Toplumsal şiiri şöyle anlatır

Bu iş baskıyla olmaz
gönüllü bir savaştır
Yüce bir erdemdir
Derin bir anlayıştır.

Yevtuşenko'ya yönelen beğeninin, geçici bir olay, bir modadan ibaret olduğunu sanmıyorum. Bazılarının sandığından daha ciddi bir olgudur bu. Yevtuşenko, tıpkı Voznesenski ve (Ahmadulina, Yevseyeva gibi) diğer bazı şairler gibi, şiirimize yeni bir nefes, yeni bir bakış tarzı getirmiştir Yevtuşenko ve Voznesenski kendilerinden önce yazılmış olanların tümünü, tıpkı hayatın, dönemlerini bitirmiş eski biçimleri reddettiği gibi, geçersizleştirivermişlerdir.

Yevtuşenko üzerine çok yazıldı, çok eleştirildi. O, iki yüzlüleri, (ne yazık ki hâlâ var olan) Tartuffe'leri şaşırttı. Ama, zaman zaman çok daha objektif ve haklı eleştirilere de maruz kaldığını söylemeliyim: En yakıcı siyasal konulara, konuyu tam bilmeden giriştiğinin örneklerine rastlanır.

1963'ün Mart Nisan aylarında Paris'te çıkan haftalık L'Express dergisinde yayınlanan Otobiyografi'sinde (özellikle ikinci bölüm) çürük ve hatalı siyasal heyecanlar göze çarpar. Bu kitapta Yevtuşenko, kendisini, kendinden çok

memnun bir gerçek peygamberi gibi gösterir; bu da onu okurun gözünde sevimsizleştirir.

Parti'nin 1956 Şubatındaki Yirminci Kongresinden sonra, Sovyetler Birliği'ndeki ekonomik, bilimsel, teknik ve kültürel gelişme, gerçekten devrimci ve dinamik bir dönüşüm kazandı. Bu atılımın en belirgin işaretlerinden biri, o dönemde ortaya çıkan yaratıcılık özgürlüğü ve cüretli yenilikler susuzluğudur. Gençlik kitleleri dalga dalga değmemiş toprakları sürmeye koşarken, bazıları evreni zaptetmeye girişti. Bir kısmı da, şiire atıldı ve şiirin anlatım yollarından yararlanarak bu olağanüstü hareketi kavramaya, hayatın hızlı akışını dile getirmeye çalıştı. Gençlerin bu alandaki denemelerinin, yer yer olgunluktan, özenli bir çalışmadan yoksun, bir tamamlanmamışlık havası içinde olduğu söylenebilir (Yevtuşenko'da görüldüğü gibi), yine de tüm eksiklerine rağmen, bu denemeler yeni dönemin habercileridir.

Bir başka genç şairin (eski Mimarlık Enstitüsü öğrencisi) Andrey Voznesenski'nin şiirlerinde de, farklı bir biçimde de olsa, aynı yaratıcı enerji atılımı, aynı kalp çarpıntıları görülür. Mısraları, benzetmelerin ve heyecanların ateşli cüreti ve açık sözlülüğü ile insanı adeta büyüler. Sadece Goya adlı denemesini hatırlatmak bile yeterlidir. Bu eser Rusça aslında S ve R seslerinin fonetik tekrarı üzerine kurulduğundan, çevirisi güçtür: «**Ben, vücudu ıssız meydanda bir can gibi sallanan bir kadının boynuyum... Ben Goya'yım!**»

Yevtuşenko'nun şiirinin can damarı siyasettir. Voznesenski'nin şiirinin özü ise söz ustalığıdır. Ancak, yanlış anlaşılmasın. Burada söz konusu olan, gençliğinde Selvinski'nin pek sevdiği salt biçimsel denemeler veya ses cambazlıkları değildir. (Bu türden ses cambazlıklarından ve biçimsel arayışlardan Marina Tsvetayeva, Semyon Kirsanov ve Fransız dadacıları da aynı ölçüde hoşlanırlardı. Zaten bu türden arayışlara biçimcilik yaftasını yapıştırmak pek doğru olmasa gerek.

Voznesenski'nin şiirinde, kuşağının tüm konuları, biraz önce sözünü ettiğim ilk kozmonot temasına kadar tüm gözde temaları görülür. Şiirlerinden birinde bütün bunları şöyle anlatır:

Arayış kıvılcımı, tehlike kıvılcımı,
Olempe yaraşır yiğitlik kıvılcımı.
Yürekler ateşe verilip yakılabilir.
Cehenneme kadar yolun var dünya denilip,
Dünya yakılıp yıkılabilir.

Şiirlerinde en çok kimleri anlatır, kimlerden söz eder? Bir kasiyer kıza, bir ressama, bir öğrenciye, bir maden işçisine, bir pilota, bir banliyö treninin yolcularına, savaş gazilerine, mimarlara rastlanır... Ama, bu kişilerden hiç biri, gerçek anlamda bir örnek tip değildir: Şair bu kişileri çeşitli yönlerden ele alır ama hiç bir zaman kesin bir çerçeve çizmez. Benzetmeler kullanır ama hiç bir zaman keskin bir bıçakla kesin çizgiler çizmez. Gerçekten orijinal olan her şair, önce dilsel ve ritmik alışkanlıklardan kurtulmaya ve kendine özgü bir üslûp edinmeye çalışmakla başlar işe. (Voznesenski ile ortak yanları olan) Velemir Klebnikov şöyle der

Ben yıldızların atlısıyım
Ben Gül-Molla'nın davuluyum

Voznesenski de yıldızların atlısıdır. Sadece hayal gücüyle yıldızlara kadar yükselmiştir. Üçgen Armut şiirinin (1963) bazı mısraları buluşların zenginliği ve benzetmelerin şaşırtıcılığı ile gözlerimizi kamaştırır.

Benim portrem. Neonların boynuzları.
Cennet kapılarının havarisi
Havameydanı.
Düralimin pencereler
Ruhun rontgen filmiymişcesine kıpırdanan.
Gökyüzü, fantastik şehirlerin görünmez izlerini
sende yansıttığında
O ne korkunç heyecan.

Doğru bir yargıya varabilmek için, Voznesenski'nin, sözcükler, benzetmeler ve ritmle oynarken, kavramları kullandığından daha başarılı olduğunu söylemek gerekir. Şiirsel yeteneğinin gücü, en uçucu izlenimleri bile kavrama ve şiire dökme yetisinden kaynaklanır. Yaşlı kuşağın, örneğin bir Zabolotski'nin, bir Tvardovski'nin ve Selvinski'nin yanında, onların eserlerinin özelliği olan gerilimli düşünsel ortamın yanında, hatta kendi kuşağından Yevgeni Vinokurov gibi bir şairin yanında, Voznesenski'nin lirik şiiri, parlak bir şenlik fişeği gibi gelebilir. Ben, Yevgeni Vinokurov'un 1963 yazındaki bir uluslararası şiir toplantısında söylediklerine tümüyle katılıyorum: «Benim için, şiir, herşeyden önce düşünceye dayanır. Müzik öğesinin önemi kuşkusuz büyüktür. Ama anlamın, herşeyin başlangıcı olan sözcüğün, dilin, «düşünce»nin yeri daha da önemlidir. Düşünce yaşlanmaz... Şiir düşüncenin en üst şeklidir» demişti şair ve şöyle devam etmişti «Şiir alanında spor olsun diye girişilen arayışlardan daha zararlı bir şey yoktur. Sözcüğün gerçek anlamıyla «arayış», milimetre-milimetre ilerleyen şiir tekniği alanında değil, binlerce kilometrelik ileri atılımlara imkân veren düşünce alanında, psikolojik alandadır. Gerçek buluş düşeyliğine ve derinlemesine buluştur.»

Savaştan sonra pek çok şiir yayınlamış olan Yevgeni Vinokurov, eserinin insana dönüklüğü ve ahlakî vurgularıyla dikkati çeker. Son kitabının anlamı, aşağı yukarı şöyle özetlenebilir: «Önce insan olun. O zaman komünizmin kuruluşu sürecinde yerinizi alabilirsiniz.»

Voznesenski, Vinokurov'dan daha parlak, daha yeteneklidir. Ama Vinokurov daha derindir. Voznesenski'nin şiirsel kurgu alanındaki sorumsuz atılganlığı, ideolojik alandaki fantezileri gerek yazılarında gerekse şiir resitalleri sırasında (özellikle yabancı ülkelerde) basında şiddetli eleştirilere yol açtı. Bu eleştirilerin etkileri görülmekte gecikmedi. Voznesenski daha ciddi konulara döndü. Örneğin Lenin için yazdığı şiirde, daha önce zaman zaman boşuna harcadığı yeteneğinin zenginliği açıkça görülür. Bu şiirde,

Voznesenski, benzetmelerinin tazeliğinden, şiirsel «saldırı» larının şaşırtıcılığından hiç bir şey kaybetmemiştir. Ama düşüncenin muzaffer olduğu bu şiirde, şairin yaratıcılığı tüm parlaklığıyla, tüm kapsamıyla görülür. Şiirin «Longjumeau» adlı bir bölümü 1963 yılının 13 Ekiminde Pravda'da yayınlanmıştır. Burada, Lenin'in Fransa'da geçirdiği yıllar ve Paris yakınında Longjumeau'daki Parti okulundaki çalışmaları anlatılır

Madde kadar basit, madde kadar karmaşıktı Lenin.
Halkımız, ağzına beslenecek bir mahallebi çocuğu değil ki!
Basit bir dişli değil, düşünürdür onlar.
Gleb'ler, Vanya'lar, Mitka'lar
dinlemeyi severlerdi mitinglerde seni
Bir düşünce silahı olurken Lenin'in sözleri
Kendisi de kitlelerden alırdı ateşini, besinini.

Bu küçük kitapta, genç ve yetenekli şairlerin kaleminden çıkmış pek çok eseri gözden geçirmem, hatta tümünün adını sayınam bile olanaksız. Ama, en azından, şiirimizin derin dönüşümlerle dolu olduğunu vurgulamak isterim. Örneğin, Bella Ahmadulina'nın İp adlı şiir kitabının yayınlanması bir edebiyat olayı sayılmalıdır. Bu kitap çok ince gözlemler içeren, zekice yazılmış lirik bir eser, aynı zamanda da çağdaş bir üründür. Güçlü bir zaman duygusuna sahip boş sözlerden ve sığlıktan tümüyle arınmış olmasıyla genç şair Svetlana Yevsiyeva'nın mısralarının yayınlanması da sevindirici bir olaydır. Rimma Kazakova için de aynı şeyler söylenebilir. Svetlana Yevsiyeva'nın kuşağı savaş yıllarında yetişmiştir:

Sadece kadınların kaldığı,
küçük eski evimizi hatırlıyorum
Ve
Kapının önünde boşuna bekliyorsun.
Evin erkeği kapıyı açmayacak.
Evde bir erkeğin varlığını hiç hatırlamıyorum.
Bir erkek yok, gündelik işleri yapacak.

Balıkçıların karıları gece evde erkeklerini bekliyorlar ve duydukları tek ses, tıpkı deniz kabukları dinlendiğinde duyulan ses gibi, sadece dalgaların gürültüsü. Yevsiyeva için ilkbahar, «Çıplak bir dal üzerinde sallanan bir serçe»dir. O güzelim Yaz şiirinde Yevsiyeva'nın kendinden nasıl söz ettiğini dinleyelim: «Sokaklardaki kalabalığım ben Metro'da, ışığa alışık bir mermer gibiyim.» Şiirin kadın kahramanı, güzel şeyler hayal ederken, bir yandan da kaldığı yerin yöneticisinin deve tüyü battaniyeler dağıttığını düşünür. Çağımız konusundaki gerçek bir epik türkü sayılabilecek Orina şiirinde şöyle der:

İnekleri sağdım, gübreyi süpürdüm
Kaba saba eşyalarla dolu köy çarşısına gittim.
Kıpkırmızı boncuklar
Ve tarakiar aldım yağlı saçlarım için.

Svetlana Yevsiyeva, inek sağan kadını, kadın çobanı veya eski bir geleneği sürdürürcesine ekmeğini evde pişiren ve yüzyılımızın o muazzam sanayi mutfağında çimento karıştıran, kaba saba bir tulum giymiş kadın badanacıyı anlamamıza yardım eder.

Bu bölümde, sonuç olarak, kuşaklar sorunu adı verilen olay üzerinde durmak istiyorum. Sovyetler Birliğinde, yakın veya uzak bir gelecekte çözüm bekleyen, çözümsüz kalmış bir sorun değildir bu: Aslında böyle bir sorunumuz yoktur bizim.

Bu konuda bazı anlaşmazlıkların doğmuş olmasının nedeni, bazı genç şairlerin veya genç tiyatro rejisörlerinin, biraz zamansız bir şekilde, bağnazlıktan ve yakın geçmişin izlerinden arınmış gerçek komünist kültürü kurmaya, babalarının veya ağabeylerinin değil sadece kendilerinin hakları olduğunu ileri sürmüş olmalarıdır. Yabancı basın, bu fikirleri hemen yansıtmış, örneğin şu cümleyi yayınlamıştır: «Bugün, 1962 Ekiminde, genç kuşakta önemli bir gediğin ortaya çıktığı gözlenebilir.» İsveç'de yayınlanan bir burjuva gazetesi olan Stokholms Tidningen'de çıkan bu ma-

kalenin yazarı şöyle devam etmektedir: «Yevtuşenko'nun Ingiltere'ye yaptığı son yolculuk sırasında, gazetelerde çıkan haberlerde hemen hemen aynı şeylerin tekrarlandığı görülür: 'Sovyetler Birliğinin öfkeli genci Yevtuşenko, vs. gibi'. Aslında, Yevtuşenko, kendi kuşağının sanat alanındaki resmi temsilcisinden başka birşey değildir. Sovyetler Birliği'ndeki «öfkeli gençler»in öncülerinden biridir belki de ama artık tek değildir. Sovyetler Birliği'nde ondan daha (öfkeli) ve belki de daha yetenekli başka gençler de vardır.

Bu sorun, Sovyet edebiyatında, bazı genç şairlerin, Stalin döneminin toplumsal sağlıksızlıkları karşısındaki tepkilerinin onları, sosyalist sanatla burjuva sanatı arasındaki derin farklılık duygusunu yitirecek noktalara vardırması yüzünden, oldukça keskin bir şekilde yansımıştır. Sovyet edebiyatının teorik ilkeler temelinin, partililik anlayışının ve halkçı niteliğinin unutulduğunun belirtisi olan bir dizi olay, doğal olarak, Parti'nin ve Sovyet kamuoyunun dikkatini çekmiştir. Ama, Yirminci Kongre'yi izleyen yeni olaylar, yeni adlar ve yeni eserlerle dolu dönemin incelenmesi, yabancı ülkelerde böylesine tartışılan kuşaklar çatışkısı sorununun bu dönemin ana sorunu olmadığını ortaya koyar.

Dün olduğu gibi bugün de, tek gerçek sorun sosyalist gerçekçilik sorunudur. Son yıllarda, sosyalist gerçekçilik yöntemi, bu sanat anlayışı ne yönde gelişmiştir?

Yukarda, 1956 1957 yıllarından sonra, özgürlük ve buluş özlemlerinin gençlerde daha güçlü ve daha romantik vurgularla dile geldiğine değinmiştim. Genç kuşağın özelliği olan bu kendini kabul ettirme çabası, şairlerde çok daha belirgindir. Genç dalgalar kabarmış, büyümüş ve yer yer yatağını aşmıştır. Ama ideolojik hataların, yanılgıların bir kaynağının da, genç kuşağın kabını çatlatan enerjisi ve aceleciliği olduğunu hatırlatalım.

ON ALTINCI BÖLÜM

NİKOLAY POGODİN VE BİRKAÇ YAZAR DAHA

Devrimin ilk yıllarında, Leningrad'daki Mars Meydanında binlerce kişinin katıldığı kitlesel gösteriler olurdu. Bu kitle gösterilerinin belge ve metinlerinin çoğu, bugün kaybolmuş bulunuyor. Aleksandr Neverov'un **İç Savaş**'ı (1920) ve Artem Veseli'nin **Bizler** (1921) gibi bazı eserlerini bu belgeseller arasında sayabiliriz. Yine, 1920 yıllarında, yeni Sovyet düzeninden esinlenen ilk tiyatro eserlerinin, Stanislavski ve Nemiroviç Dançenko'nun yönettiği Moskova Sanat Tiyatrosu ve eski imparatorluk tiyatrolarının sahnelerine çıktığı görülür.

Aynı dönemde, Kamu Eğitimi Halk Komiseri Lunaçarski'nin oyunları da çeşitli tiyatrolarda oynanmaktaydı. Anatoli Lunaçarski, sadece derin bir edebiyat eleştirmeni değildir. O aynı zamanda sanatın her alanıyla ilgili bir kişi ve Rus ve Avrupa edebiyat tarihleri konusunda uzmandı. Şiirlerinden başka çok sayıda oyunu vardır. Oliver Cromvel (1920), Thomas Campanella (1922) Demirci ve Başkan gibi oyunları, devrimci romantizmi tiyatro sahnelerine getiren ilk eserler sayılabilir Ancak bu oyunlar, kısa süre sonra oynanmaz oldular. Bunun nedeni, sadece yeni konulara, yeni günlük malzemeye ihtiyaç duyulması değildi (Luna-

çarski'nin oyunları tarihsel oyunlar olarak nitelenebilir) Asıl neden yazarın bir yazar ve psikolog olmaktan çok, gazeteci ve felsefeci olmasıydı. Lunaçarski, bir oyun ve deneme kitabına Maskelenmiş Düşünceler adını vermiştir. Oysa gerçek anlamda oyun sanatı (yani gerçekçi ve uzlaşmacı olmayan bir sanat) düşüncelerin oyun kahramanları aracılığıyla yansıtılmasını gerektirir. Marks, Lasal'e yazdığı bir mektupta, Schiller'in kahramanlarının yaşayan insan tipleri değil, düşünce sözcüleri olduklarını söyler. Bu açı-

Konstantin Trenev, 1938

Yeni devrimci hayatı, yaşayan tiplerde dile getiren ilk oyun, kuşkusuz Konstantin Trenev'in (1873 1945) **Liubov Yarovaya** oyunudur (1926)

Eski bir pedagog olan Konstantin Trenev, kendisinin de söylediği gibi, Liubov Yarovaya adlı bir kadın öğretmenin kişiliğinde «yazarın ve vatandaşın devrim karşısındaki tavrını belirlemek ve yansıtmak» istemiştir. Oyunun kahramanı, siyaset dışı bir çizgiden devrimci mücadeleye aktif olarak katılmaya doğru uzanan hayat yolunu, kendisi anlatır. Kaderini, yetenekli bir örgütçü ve siyaset adamı olan bolşevik Koşhin'in kaderine bağlamıştır. Pogodin, 1946'da şu doğru gözlemde bulunuyordu: «Bu oyunun değeri, yazarının sahne sanatında yeni bir kaynak yakalamış olmasıdır. Biz yazarlar Sovyet halkının en çok neden hoşlanacağını kavramalıydık: Yeni olumlu kahraman tipiydi bu.»

Gerçekten de, Liubov Yarovaya ve Koşhin gibi, Bil Belotserkovski'nin **Fırtına** oyununun kahramanlarından Parti Bölge Komitesi Başkanı denizci Şvandiya da dönemin yeni kahramanları oldular. Bunlar, Pilniak'ın «meşin ceketlileri» veya Ehrenburg'un «Mükemmel komünistleri» değillerdir. Bunlar, etten kemikten, yaşayan insanlardır. Trenev'in **Liubov Yarovaya** oyunu ve Bil Belotserkovski'nin **Fırtına** oyunu devrim ve kahramanlık öğelerinin Sovyet tiyatrosuna girişini simgeler. Böylece 1920'lerin ortalarına doğru, sonraları Sovyet sahne sanatına gerçek çehresini kazandıracak olan yeni bir türün ilk adımlarına tanık oluruz. Majakovski'nin, **Hamamlar** ve **Tahtakurusu** oyunlarında bu devrimci kahramanlık öğeleri, yakıcı bir hicivle bir aradadır. Ama bu hicvin ilhamı kökleri, kaynağı devrimin yiğit ülkülerinden kaynaklanır.

Bu bölümün başına Pogodin'in adını koymama itiraz edenler olacaktır. Savunma olarak, Pogodin'in dramatik eserlerinin, Sovyet tiyatro sanatının özelliklerini en açık ve en kapsamlı şekilde yansıttığını ileri süreceğim.

Ayrıca, halkın beğenisine hedef olan ve uzun süre sahnede kalan pek çok başka oyun da sayılabilir. (L. Leonov, Ivanov gibi büyük yazarların oyunları, V. Kirşon, A. Afinogenov, Lavreniev, Romaşev ve genç kuşaktan Rozov gibi oyun yazarlarının eserleri, vs.) Bu eserlerin her birinde ya-

zarının kişiliği açık şekilde yansır. Leonov'un bir çeşit felsefi psikolojiye olan ilgisi, Lavreniev'in toplumsal ve siyasal romantizm eğilimi gibi... Ama, hayatın kaynağının derinliklerine kadar gitme ve hayatı bütün gücüyle fışkırtma isteği Nikolay Pogodin ve Vsevlod Vişnevski'nin oyunlarında çok daha parlak şekilde görülür.

Bu yazarların eserleri sosyalist kuruluşun yiğitliğine vurgun kişilerin ürünleridir. Üstünlükleri buradadır. Devrimci duruluklarını, hayatın tüm yeni görünümlerini farketme ve yansıtabilme yetilerini buradan alırlar. Ancak bu heyecanın olumsuz etkileri de görülür. Örneğin bazı eserlerde, devrimci kahramanların, romantik ve hatta çoğunlukla pathetik tasvirinin ön plana geçmesi, kahramanların bilincindeki çelişkilerin, genel çelişkilerin ve mücadelenin anlatımına önem verilmemesine yol açar. Gorki, 1933'e yazdığı «Tiyatro Oyunları Üzerine» adlı makalesinde, «Her alanda sonuna kadar dramatik, olağanüstü dramatik bir dönem yaşıyoruz. Bu dönemde yaratıcılık ve yok etme süreçleri yoğun dramatik bir anlam kazanıyor» der.

Pogodin'in oyunları, bu dramatiklik duygusunu izlemekte ve çağımızın toplumsal ve psikolojik çatışkılarını derinlemesine kavramakta bize yardımcı olur.

Nikolay Pogodin (1900 1962) Don bölgesinden bir köylü ailesinin çocuğudur. Çocukluğunda, önce bir kilitçi sonra da bir ciltçi atölyesinde çırak olarak çalışmıştır. 1920 den itibaren, bir bakıma ilk edebiyat eğitimi sayılabilecek olan gazeteciliğe başlar. Sonraki on yıl boyunca çeşitli gazetelerde, özellikle de iki yüzden fazla deneme ve röportajının yayınlandığı **Pravda**'da imzalı yazıları çıkar. Elinde not defteriyle, hemen hemen bütün ülkeyi dolaşmıştır. Bu gezginci hayat tüm 1930 dönemini kapsar. Pogodin'in tiyatroya ilgi göstermesi 1930 başlarına doğrudur. Aralarında bugün artık unutulmuş olan, zayıf komedilerin de bulunduğu otuz kadar tiyatro eseri vardır. Ama bu zayıf eserlerin yanında, tiyatroların repertuvarlarından kolay kolay düşmeyecek derin eserlerini, örneğin Lenin'i konu edinen

oyunlarını saymak gerekir. Pogodin'in eseri öğreticidir ve olumlu özellikleri yanında hataları ve eksikleriyle de ilgi çeker. O, ilk Beş Yıllık Planlar ilk sosyalist zaferler döneminin, 30 yıllarının insanı ve yazarıdır. Gazeteciyken yaptığı röportajlarda ve denemelerde görülen kişileri, oyunlarında sahneye çıkarmıştır. O, bu adamlara, Sibirya'da veya yeniden işletmeye açılan maden kuyularında Aşağı Don vadisinde, ilk Beş Yıllık planın şantiyelerinde rastlamıştır. Oyunlarının kahramanları, işçiler, mevsimlik işçiler, köylüler, Asya tipi uyuşukluğundan silkinmeye çalışan, Batı ülkelerine, «ulaşmak ve aşmak» belgisini atmış olan yeni Rusya'dır. Pogodin'in, **Tempo**, **Baltanın Şiiri**, **Arkadaşım** gibi ilk dramatik oyunlarında, henüz bir deneme yazarı üslubunun izlerine rastlanır. (Siyasi komiserler, mevsimlik işçiler kavgası küçük kadınlar'dan oluşan) kahramanlarının konuşmalarını dinlerken, binbir ayrıntısı ve parıltısıyla, tüm yaşam bir film gibi gözlerimizin önünden geçer gider. İnsanların tartıştığını, öfkelendiğini, kahkahalarla güldüğünü duyarız. Bu oyun, kişilerinin İbsen'in psikolojik dramlarının kahramanlarıyla hiç bir ilişkileri yoktur. Aksine, Pogodin'in oyunlarında karınca gibi kaynaşan insanlar, tüm halk, sahneyi dolduruverir. Ve onların arasında, yazarın henüz kabasaba, sert, cahil olan ama yeni komünist toplumu kurma arzusuyla yanan halkına duyduğu bağlılığı hissederiz. Örnek olarak **Tempo** oyununun ilk sahnesini alalım. Bu sahnede tifüse yakalanmış arkadaşlarını hastaneye götürmeyi reddeden mevsimlik inşaat işçilerini görürüz. Neden hastayı hastaneye götürmek istememektedirler? Çünkü onun hasta numarası yaptığını sanmaktadırlar. Şantiye şefi Boldirev «Ah bu Asyalılık, gerikalmışlık daha neler getirecek başımıza kim bilir» diye haykırır. Yazarın, halkına karşı taşıdığı büyük sevgi yüzünden, zaman zaman kendisi de farkında olmadan halkın geriliğine, eski kafalılığına bir bahane, bir gerekçe bulmaya çalıştığı görülür. Bu oyunda Pogodin, kahramanlarının hızlı çalışma tempolarının psikolojik anahtarını vermez

ama tüm oyun neşe, şaka, heyecan ve aşk soluğuyla doludur. Karşımızda, komünist geleceğin doruklarına doğru yükselen yeni Rusya'nın bu yoldaki ilk adımlarını görürüz.

Pogodin'in oyunlarında çeşitli sesler duyulur Vişnevski'de de rastlandığı gibi, hemen hemen bütün oyunlarında pek çok ve pek çeşitli kişiler sahneye çıkar. Kurgu açısından, oyunları, sıkı kurallar gereğince, perdelere ve sahnelere bölünmüş klasik eserlere fazla benzemez. Bu eserlerin, daha çok, aralarında pek sıkı bir bağlantı bulunmayan ayrı ayrı hikâyelerden, bölümlerden meydana geldiği söylenebilir.

Baltanın Şiiri'nde, oyunun kahramanlarından biri şöyle der: «Bir balta nedir ki? Bir çelik parçası... Ama çelik nedir derseniz, o zaman başka. Çelik, ülkenin madencilik sorunudur.»

1930 yıllarına ait ilk eserlerinden itibaren (**Tempo, Baltanın Şiiri, Balodan Sonra, Arkadaşım, Aristokratlar, Pad Serebrianaya**, vs) Pogodin oyunlarının konusunu fabrika atölyelerine, kolhozlara, üretim üzerine konferanslar verilen salonlara yerleştirir. Oyunların dramatik düğümü, tüm ülkenin karşısına çıkan görevlerle çakışır. Pogodin'in oyunlarında pek çok karşıtlıklara rastlanır. Pathetik içerik, günlük hayat sahnelerinde yansır. Baş kahramanların sözleri ve bazan da yazarın yorumları, gerilimi artırır. Işte bu yüzden, Pogodin'in dramatik eserinin, Sovyet halkının İlk Beş Yıllık Planlar dönemi ve daha sonra savaş sonrası yıllarındaki hareketli, çelişkilerle dolu yiğit ve trajik yaşamını diğerlerinden çok daha canlı bir şekilde yansıttığı görüşümde israr ediyorum.

Baltanın Şiiri'ndeki oyun kahramanlarından biri: Parti Komitesi Sekreteri Barguzin, fabrika müdürüne şunları söyler: «Savaşmamız gerek. Bu gece, savaşı düşündüm uzun uzun... Evet, baltamız, madenimiz, sanayimiz için savaşmamız gerek. Senin gazetenin adı duruma pek uymuyor. 'Savaşa' adını vermek gerekirdi ona. Hayır, olmadı, bu da değil. 'Saldırı' olmalı adı. Evet. 'Saldırı'».

Pogodin, işçilerin, eşi benzeri olmayan yiğitliklerinin, gerilimlerinin bilincindedir. Yazarın her oyununda, bu kalabalıktan sıyrılan, gülümseyen, gözlerinde aşk pırıltıları yanıp sönen bir veya birkaç kişi vardır. Bu olumlu kahraman tiplerinin çoğunlukla gülünç kişiler olması insana garip gelir. Ama yazarın onlara karşı duydugu sevgi apaçıktır. **Baltanın Şiiri** oyununun kadın kahramanlarından birini şöyle anlatır: «Anna, ıssız atölyeden şimşek gibi geçti. Saçları dağınık, yüzü kıpkırmızıydı. Seviyordu. Ve aşkını ancak bu hummalı çalışmayla; bu sevinci, güç ve tutku patlamasıyla ifade edebilirdi. Sanki duvarlar ve odanın havası ona cevap verir gibiydiler.»

Gerçekten, Pogodin'in bütün oyunlarında, etrafı çevreleyen hava bile hayatın yeni bir dünya doğuran madeni gıcırtılarına, elektrik kaynaklarından çıkan kıvılcımlara eşlik eder.

Aristokratlar oyunu bir tutuklama kampındaki hayatı sergiler. Bu oyunun ilk adı **İnsan Rapsodisi**'ydi. Gerçekten de Pogodin bir müzisyendir, insanın ve kahramanlığın ozanıdır. **Arkadaşım**'ı yazarken eserinin başkahramanı Gay'a adeta tutulduğunu söyler: «Ona benzeyen hiç bir arkadaşım yok. Ama o yine de benim biricik dostumdur» der.

Pogodin'in oyunlarını okurken, insan, karmakarışık bir oyun kahramanları kalabalığına daldığı, seslerini, şarkılarını, bağırışlarını duyduğu, ve tüm eserinde kaynayan hayat kaynağında yıkandığı izlenimine kapılır.

Pogodin'in eserinin eksikleri, zayıf noktaları yok mudur? Kuşkusuz vardır. Bir yandan aşırı romantizmi, öte yandan fazla tasvire kaçması, bu zaafların başında gelir. Ancak bu eksikler ve zaaflar, yazarın, Sovyet halkının hayatındaki yenilikleri bulup çıkarma tutkusu, kahramanlarının özünü, çırpınışlarının ve özlemlerinin can damarını birkaç çizgi ile yakalama yetisi karşısında erir gider.

Nihayet Pogodin, Lenin'i tüm gerçekliği içinde sahneye koymayı başaran ilk dramatik Sovyet yazarlarındandır. **Silahlı Adam** oyunu (1937) 1917 Oktobr Devriminin örgüt-

leyicisi ve önderinin hayatından bir bölümü gösterir. Oyunun adı da, Vladimir İliç'in bir konuşmasından alınmıştır. O konuşmada Lenin, bir trende, yaşlı bir kadının, artık silahlı adamlardan korkmamak gerektiği, çünkü silahın emin ellerde, işçinin ve köylünün elinde olduğunu söylediğini aktarır.

Halkın bağrından çıkmış bu sıradan asker, Pogodin'in oyununda Şadrin'in kişiliğine bürünmüştür. Oyunun bir bölümünü aktaralım : Devrimin ilk günlerinde Smolni'ye saklanmış olan Lenin, kendisinin kim olduğunu bilmeyen Şadrin'le gevezelik ederken, Şadrin «Söyle bakalım Yoldaş, nerede biraz çay bulabilirim?» diye sorar. «Demek çay yok hal!» der Lenin. Ve Lenin'le Asker arasında konuşma başlar. Lenin Şadrin'e cephedeki durum ve askerlerin maneviyatı üzerine bir sürü soru sorma fırsatı bulur. Bu sırada askeri birçok sorunun cevabını kendi kendine bulmaya zorlar. Çok canlı ve çok inandırıcı bir sahnedir bu.

1942 yılında, Tüfekli Adam'ın Bir Üzbekistan kışlağındaki kolhozcu köylülere oynanışını seyrettim. Kökeni feodal döneme kadar giden abartmalı bir folklor üslubuna alışık olan Uzbek köylüleri, Lenin'i, bir masal kahramanı olarak değil de, bir askerle rahat rahat konuşan kısa boylu, çıplak kafalı, basit giyimli bir adam olarak görmekten az rahatsız olmadılar. Ama, bu eskidendi. Bugün sosyalist gerçekçilik Sovyetler Birliği'nin Doğu halklarına kadar uzandı. İşte Pogodin'in özelliklerinden biri, günlük, basit olaylardaki gizli yücelikleri gösterebilmesidir.

Lenin üzerine bir başka oyun olan **Kremlin'in Çanları**'nda, Lenin'in hayatının farklı bir dönemi sergilenir. Artık savaş bitmiştir ve Lenin kendisini bütünüyle ülkenin yönetimine verir. Bu oyunda, Lenin'e «Kremlin'deki hayalci» adını yakıştıran Herbert Wells'e karşı ince bir polemik sezilir. «Evet» der Pogodin. «Lenin bir hayalcidir. Ve hayal gerekli bir şeydir. Daha iyi bir gelecek hayali olmadan, bu gelecek kurulamazdı. Ama iki türlü hayal vardır ve bütün sorun da buradadır. Lenin rüyalar içinde kaybolmaz. O gerçekçi bir hayalcidir.»

Birinci oyunda, Lenin'in Şadrin'de somutlanan halk adamıyla ilişkileri sergilenirken, (ilk baskısı 1940'da, ikinci baskısı 1955'de yapılan) **Kremlin'in Çanları**'nda Pogodin, Lenin'in aydınlarla olan ilişkilerine önemli yer ayırır. Bizi Lenin gibi dahi bir yaratıcının iç dünyasına sokar.

Nihayet bu üçlünün son oyunu **Üçüncü Pathetik**'tir (1958) ve Lenin'in hayatının son yıllarını gösterir Oyunun ana teması, Lenin'in insan sevgisi ve halkına olan inancıdır Oyun büyük devrimci önderin ölümüyle sona erer. Ama yine de yaşayan Lenin'in şerefine söylenen pathetik bir ilahi gibidir. Pogodin'in lirizmi, bu oyunda bütün parlaklığı ile görülür. Hayatın güzelliğine bağlılığı, Lenin'in adıyla da bütünleşerek her zamankinden daha güçlü fışkırır.

Pogodin'den söz ederken, Sovyet tiyatro sanatının bir başka büyük adı hatırımıza gelir: kahramanlık temalarını işleyen pathetik dramların öncüsü Vsevolod Vişnevski (1900 1951)...

Vişnevski'nin bıraktığı miras, Pogodin'inkinden daha kısıtlıdır. İlk oyunu **Birinci Süvari Ordusu** ve **İyimser Trajedi** özellikle dikkati çeker. Vişnevski aynı zamanda önemli savaş anılarının ve etkili söylevlerin de yazarıdır. Bana kalırsa, çağımızın en renkli kişilerinden biridir. Onun, Oktobr Devriminin ve iç savaşın ateşinden çıktığı söylenebilir. İlhamı, onu, Hitler ordularının kuşattığı Leningrad'da geçirdiği İkinci Dünya Savaşı yıllarında da terketmemiştir.

Sovyetler Birliği'ni ziyaret ettiği sırada, Fidel Castro, radyo ve televizyonda, kuşatma sırasında bombardımanlarda veya açlıktan ölen 600 binden fazla insanın yattığı Piskarevo mezarlığını asla unutamayacağını söylemiştir. İşte bu insanlar can çekişirken, hemen her gün, radyodan gürleyen Vişnevski'nin sesini dinlemişlerdi. Yapısı, devrimci enerjisiyle Vişnevski, bana ister istemez Fidel Castro'yu hatırlatır. 1936'da Vişnevski şöyle diyordu: «Sanat alanında çalışmayı ne çok isterdim. Beni çeken ne mi?. Hayatın trajik yanı, savaş... Ama trajik diyorsam benim anladı-

ğım iyimser anlamda trajik. Trajik yanı olmadan hayatı kavrıyamıyorum. Bu tema üzerinde çalışacağım ve bu temayı savaş çerçevesinin dışında da geliştireceğim.»

Daha gencecik bir çocukken Kızıl Ordu saflarında savaştı. 1921'de **Kronştad İsyancılarının Yargılanması** adlı bir senaryo yazdı. Bu oyun ardarda sekiz saat boyunca, sahneden iner inmez yeniden sahneye çıkan Novorossisk'deki bir denizciler klübünün üyeleri tarafından oynandı.

Vişnevski, dramatik yazarlığa kitle gösterileriyle başladı. **Birinci Süvari Ordusu** oyununu okuduktan sonra, Mayakovski, onun, tiyatro alanında kendi çizgisini sürdürdüğünü söylemişti. Pathetik çizgiler, abartmalar, dev boyutlar, **Gülünç Esrar, Hamamlar, Tahtakurusu** gibi eserlerde Mayakovski tarzının da özellikleridir.

Yeri gelmişken, Vişnevski'nin ölümünden sonra yayınlanan anılarında Mayakovski ile ilgili birçok bölüm bulunduğunu hatırlatalım.

İyimser Trajedi nedir? Önce devrimi ve denizcileri kutsayan bir türkü, aynı zamanda bir destan ve bir trajedidir. Bir kadın parti görevlisi anarşist denizciler kitlesinin direnciyle karşılaşır, onlarla mücadele eder ve sonunda dirençlerini yener. Vişnevski, burada ölümle kahkahayı, bayağılıkla romantizmi biraraya getirir. Vişnevski'nin oyunları hayatın binlerce farklı sesten dile geldiği siyasal senfoniler sayılabilir.

Pogodin'in gibi Vişnevski'nin de zaman zaman yanıldığı olmuştur.

El değmemiş toprakları sürmeye giden üç öğrenciyi sahneye çıkardığı bir oyununda, Pogodin, bu öğrencilerin yaptıkları işin fedakârlık yanını tümüyle ihmal eder. Vişnevski ise, **Şu Unutulmaz 1919 Yılı** oyununda, kişiye tapınma'nın kurbanı olur. Yine de Vişnevski benim gözümde, sosyalist devrimin yarattığı en önemli, en şaşırtıcı yazarlardan biri olarak kalacaktır. Hayatı ve kişiliği, devrimin çocuğu olan ateşli romantik kuşağı konu edinen bir romana malzeme sağlayabilir.

Sovyet tiyatro eserleri alanında, kökenleri Çehov'un psikolojik dramlarına ve Gorki'nin entellektüel tiyatro eserlerine uzanan bir başka akım daha vardır. Pogodin'in de bir anlamda, Gorki çizgisini sürdürmeye çalıştığı söylenebilir.

Aleksandr Afinogenov'un eserinde ise, İbsen ve Çehov'un izlerine rastlanır. **Orijinal, Korku, Uzaktaki, Maşenka, Arife** adlı oyunları ve diğerleri sahneye çok az kişinin çıktığı, dar kadrolu oyunlardır. Bu oyunların konusu, çoğunlukla fabrikalarda, atölyelerde, mitinglerde değil de küçük aile çevrelerinde geçer. Kurguda, bir dizi tablo halinde değil, klasik tiyatronun üç veya dört perdelik geleneksel çerçevesi içindedir. Çehov'a özgü bir lirizmle dolu olan bu oyunlar, sürekli bir gerilim ve çelişkiler ortamında gelişirler.

Bu yazarın oyunlarının sahneye konmasını (Pogodin'in, Lenin'le ilgili oyunları gibi) Moskova sanat tiyatrosuna borçluyuz. Bu tiyatronun aktörleri, oyunlarında, Afinogenov'un kahramanlarının tatlı sevimliliğini yansıtmayı başarmışlardır. (Mühendisler, aydınlar, öğretmenler, eski devrimciler, romantik genç kızlar, eşlerini cephede kaybetmiş kadınlardır bu kahramanlar) Afinogenov, 19 Ekim 1941'de, otuz yedi yaşındayken Sovyetler Birliği Komünist Partisi Merkez Komitesi binası bombalandığı sırada ölmüştür.

Çağdaş Sovyet yazarlarının oyunlarının tümünün, oyuncuya, insan karakterinin yansıtılması için yeterli malzeme verdiğini söylemek pek doğru olmaz. Doğru olan bir şey varsa, o da, Sovyet tiyatro eserlerinin, Sovyet toplumunun hayatındaki yeni gelişmeleri özenle yansıttığıdır.

Aleksandr Korneyçuk'un, yeni ahlakımızın temeli olarak insana güveni salık veren **Kanatlar** oyunu bunlardan biridir. Steyn'in, **Kişisel Durum** ve **Astorya Oteli** oyunları da bunlardandır. Örneğin, **İyi Şanslar** eseriyle Rozov. **Fabrika'nın Küçük Kızı** eseriyle genç oyun yazarı Volodin, kahramanlık üslubundan ayrılıp hayatı günlük akışı içinde anlatma eğilimleri göstermektedirler.

Bütün bir döneme damgasını vuran romantik kahramanlık üslubunun, mücadeleyi ve tarihsel çelişkileri bir yana bırakarak hayatın sahnede yansımasını cılızlaştırdığı açıktır. Ama, bu alanda 180 derecelik bir dönüşle kahramanın yüceltilmesine son verilmesi, bizi bir başka yanılgıya sürüklemiştir: Yeni bir dünya kuran insanları gereğinden fazla «basitleştirmek» yanılgısıdır bu.

Gorki, çağımızın çatışkılar ve dramlarla örülü olduğunu söylerken baştan sona haklıydı. Ama, yazarın Shakespeare'e özgü çelişkilerle dolu bir ortamda oluşan kahramanlar yaratmaları sanıldığı kadar kolay değildir. Sovyet tiyatro yazarlarının, bu yeni ve bilinmeyen yolda yürümeleri gerekmektedir.

ON YEDİNCİ BÖLÜM

LEONİD LEONOV

Leonid Leonov, 1948

Küçük bir masaya eğilmiş Leonov, bir şeyler yapıyor. Özen ve gayretle çalışıyor. Yan odada, elimde bir kitap,

divanın üzerine uzanmış yatıyorum. Burası hem yemek odası, hem de kaktüslerin yeri. Leonov. Sovyetler Birliğindeki en iyi kaktüs koleksiyonuna sahip olmakla iftihar eder. Camın ardında uyuklayan bu tüylü ve dikenli canavarlar, batan güneşin ışıklarına bulanıyorlar.

Elinde yontulmuş bir tahta parçasıyla Leonov, odanın içinde bir o yana bir bu yana geziniyor. Bu eseri yeni bitirdi Ağaç gövdelerinin bir yanında gelişen, eğri büğrü bir daldan oyduğu, garip bir insan kafası...

— Kaktüslerimi nasıl buluyorsun, diye soruyor. Şuradaki her yanı dikenli yesil kaktüsü Almanya'dan gönderdiler. Moskova'da çok nadir olan bir tür bu. Hiç bir bahçede eşi yok.

Kısa bir sessizlikten sonra,

— Bu çizgilerin doğasını, yasasını anlamaya çalışmak boşuna .diye ekliyor.

Kitabımın üzerinden, heykelciğini duvara asmaya çalışan Leonov'u gözlüyorum.

Genç gösterenlerdendir Leonov. Her yerinden sağlık fışkıran, geniş omuzlu, tipik Rus yüzlü bir adamdır. Kahverengi bir saç tutamı alnına düşer. Atmış beş yaşında bıyık bıraktı. Sağlıklıdır. Gözleri derinliklerden bakar gibidir. Yüzünde kirpikleri ve alnı çıkıntı yapar. Birini dinlerken gözlerini hafifçe kısar. Bir mujik de, köy yolundan geçen adama, penceresinden tıpkı böyle bakar. Kötü niyetle değil, tanımak isteğiyle...

Leonov, eskiden kullanılan deyimle «her telden çalan» biridir. Her sanata yakınlık duyar, herşeyi kendisi yapmak ister. Elleri, nasırlı, boğumlu zenaatkâr elleridir. Kolay kolay temizlenmezler. Yazın, Peredelkino'daki yazlık evinin bahçesine ağaç dikmeyi sever. Eskiden arkadaş toplantılarında şarkı söylemekten hoşlanırdı. Az bilinen halk türküleri veya dinleyenleri kendinden geçiren haydut türküleri söylerdi büyük bir keyifle. Her zaman sade ve özentisizdi.

Yazı masasının üzerinde, uzun süreler, cam bir fanus içinde bir Brezilya sarmaşığı büyüttü. Moskova'daki küçük

apartman dairesinde, gitgide solan, eğri büğrü, incecik kollar salan bir cüce bitkiydi bu. Çalışmaya başlamazdan önce, bu cılız kolları okşamaktan hoşlanırdı Sonra, dikkatle kesilmiş kâğıtları ince ve özenli bir yazıyla doldurmaya başlardı.

Leonov çalışmaktan bıkmayan, usanmayan biridir. İlk yazılarının çıktığı 1922 yılından bu yana, hemen hemen elli yıl boyunca, her çeşit şeyle ilgilendi, okudu, yazdı. İlgi alanı ve konuları kendi mesleğinden sibernetiğe kadar uzanırdı. İngilizce öğrenmeye çalışmasını da bu çabalara katmak gerekir.

Leonov hemen hemen her yıl yeni bir kitap yayınlar. Her defasında da, okur gerçek ve büyük bir yazarla karşı karşıya bulunduğunu hisseder. Eserleri, Sovyet iktidarı boyunca gidilen tüm yolu, tıpkı büyük bir nehrin kendisini çevreleyen sahilleri yansıttığı gibi yansıtır.

1899 yılında doğmuş olan Leonid Maksimoviç Leonov, tanınmamış bir yazarın oğludur. Yazı hayatına romantizmle, kelime oyunlarıyla, halk masallarıyla, efsaneleri yazıya dökmekle başlamıştır. Bunun toplumsal bir anlamı vardır. Devrimin ilk yıllarında, ilerde Leonov'un pek çok eserinde rastlanan çelimsiz ve sıradan insan tipi henüz şekillenmemiş, yerini bulamamıştır.

Leonov'un ilk hikâyeleri **Buriga, Yegoruşka'nın Ölümü, Tutamur, Şam'dan Ayrılış, Halil, Pietuşikhinski'nin Şişi, Önemsiz Bir Adamın Sonu,** bir tek yılın ilk ve zengin ürünleridir.

Buriga, «bir ağaç dalından» sanatkârca yontulmuş bir masal, kâğıda geçirilmiş bir halk inancı, bir yazılı dil oyunu, eski zaman köylerinin tasviridir.

Halil bir Acem masalıdır. **Şam'dan Dönüş** ise, stilize edilmiş bir İncil hikâyesidir. **Tuatamur,** asık suratlı bir Moğol üzerine yazılmış, geleneksel çizgide stilize bir masaldır.

Yegoruşka'nın Ölümü bir Pomor'un fantastik hikâyesidir. **Pietuşikhinski'nin Şişi,** cehalete gömülü ve bir manastıra bağlı eski bir köyde ilk devrim yıllarını anlatır. Önem-

siz Bir Adamın Sonu, Bolşevik devriminden ödü kopmuş yaşlı entelijansiyanın feryadıdır. Bir Paleontoloji Profesörü olan Likharev, tarih öncesine dönüş olarak nitelediği bu devrimi kabullenemez ve sonunda çıldırır.

Başlangıç yıllarının Leonov'unda, 1920'ler kuşağının pek çok yazarında görülen iki ortak özelliğe rastlarız. Dıştan bakıldığında, romantizm, incelik, özenli bir üslup görülür İçerde ise, en sıradan kişiye kadar herkesin yaşama hakkını savunan bireyci bir eğilim gözlenir Puşkin'in **Tunçtan Atlı**'sının teması da budur. Bireyin hakları, her zaman Devletin çıkarları ile uyuşmaz. «Evet, Devlet! İstediğin kadar devrimci ol, yine de şiddet uyguluyorsun.»

Kovyakin'in Notları'nda (1924) hikâyenin başlıca kişisi şöyle der: «Kalabalık ne kadar artarsa işler o kadar kötüdür Bireylerin her biri kan ister. Bana sorarsanız tek bir damla insan kanı tüm kalabalıktan daha değerlidir.»

Bu sözler, insanların dünyayı yeniden kurmak için harcadıkları tüm çabaların işkence edilen bir küçük kızcağızın gözyaşlarına değmeyeceğini söyleyen Dostoyevski'yi akla getirir.

Onemsiz Adam, «Durun, bana dokunmayın», diye bağırır Puşkin'in **Bronzdan Atlı**'sında, taşan Neva nehrinin çevredeki zavallı insanları sürükleyişi gibi, kaçar, tarihin bacakları arasına saklanır.

Yazar Leonov'un izlediği yol, ızdırap çeken basit, bireyci kişinin psikolojik derinliklerinden başlar ve kitlelerin toplandığı, yeni bir dünyanın kuruluş çalışmalarının yapıldığı, insanların ve olayların çatıştığı, emekçiler adına verilen bazan ölüme varan amansız bir mücadelenin sürdüğü yüce noktaya kadar yükselir. Bu yeni insan, Leonov'un eserinde birdenbire ortaya çıkmaz. İlk görülmeye başladıktan hemen sonra da, son sözünü söylemiş, yerini almış sayılmaz. **Kunduzlar** romanı (1924) Leonov'un, dönemin ana temasının, sosyalizm için mücadelenin ön plana geçtiği ilk eseridir. Dünya paramparçadır: Sahnede iki kardeş görülür: Semion ve Anton. Köylüdürler Biri, karşı devrimci

bir çeteye girmiş, kunduzlar gibi, orman içinde bir kulübede saklanmaktadır. Diğeri bir komünist, bir Parti görevlisidir. Bu mücadelenin galibi, komünist Anton olacaktır. Gerçek ondan yanadır. Leonov, asık suratlı, aç gözlü «kunduzlar köyü» ile iktidarı almış olan açık sözlü, namuslu insanlardan kurulu şehir proletaryası arasındaki çatışmayı anlatır.

Sonraki yıllarda yazdığı eserlerde, **Untilovsk** oyununda (1926) **Hırsız** romanında (1927) **Bir Taşra Hikâyesi**'nde (1927) **Mujikler Üzerine İnanılmaz Hikâyeler**'de (1927-1928) mücadelenin henüz bitmediğini ve bazan «alçak gönüllülük maskesi takınan, bazan masalların gözkamaştırıcılığına sığınan veya zengin edebî çerçeveler edinen, planında, ta derinliklerde henüz aşılamadığını görürüz.

Ülkede sınıf mücadelesini geniş ölçüde sertleştiren Beş Yıllık Planların ilk zaferlerinin, «ebedi» sanılan bütün bu temalara ideolojik bir tazelik, yepyeni bir aydınlık aşıladığı daha o zamandan gözlenir. Şimdi bile, bu muazzam tarihsel altüstlüklerin, Sovyet yazarlarının eserlerine olan etkilerinin bilançosunu yapmak oldukça güçtür. Sadece, ilk bakışta göründüklerinden çok daha önemli oldukları söylenebilir. O sıralarda, Sovyetler Birliğinde meydana gelen olaylar, sadece sosyalist atılımın temposunu hızlandırmak ve işçi sınıfının bağrından yeni bir enerji fışkırtmakla kalmamış, «psikolojik tempoyu», ideolojik süreci de hızlandırmıştır. Bilincin derinliklerinde, bir temel taşı, sarsılmaz bir şey gibi duran ne varsa sarsılmış, yerinden sökülüp atılmıştır. Eskiden değerlendirilemeyen, farkedilmeyen şeyler görülmeye, değerlendirilmeye başlanmıştır. Bu yüzden Leonov'da anlaşılmaz bir ideolojik zikzak, henüz olgunlaşmamış yaratıcı fikirler adeta haksızca el koyma gibi görünen çizgiler, aslında tam anlamıyla organiktir. Leonov'un kendisi de gerçek anlamda organik bir sanatçıdır

Soti Nehri romanı (1929) ve **Çekirgeler** hikâyesi (1930) Leonov'u devrimci Sovyet Rusya'da edebiyat öncüleri arasına yükseltmiştir. **Soti Nehri**'nde Leonov, «Köy ortadan ay-

rıldı ve yarıktan, bu yarığı genişlete genişlete tıpkı bir bitki örtüsü gibi yeni bir «insan örtüsü» fışkırdı» der.

Soti Nehri, bir anlamda, bilinçsiz bir kişinin gözüyle, tüm sosyalist kuruluşun simgesidir. Kaybolmuş, vahşi bir bölge, bataklıklar, eski bir manastır, rahip kılığında, canavar suratlı garip insanlar. Ayılarıyla, karmakarışık bıyıklı mujikleriyle, kar ve vodkasıyla Rusya'nın egzotik bir köşesi, «Slav ruhu»... Bunların tam karşıtında ise, korlaşmış demirden yaradılmış Uvadiev'in yönettiği bir bolşevik yapı işçileri ekibi... «Sotistroy» tayga'daki Soti ırmağı kenarında inşa edilmekte olan bir kâğıt fabrikasıdır. Leonov, sosyalizmin böyle bir dünyaya girişinin yarattığı muazzam psikolojik, sosyal, ve ideolojik çalkantıyı anlatır. Hikâyedeki köylü, mühendis, papaz tipleri, büyük bir özenle anlatılmış, adeta tahtadan bir heykel gibi oyulmuş. Ama, eserin asıl kahramanı, komünist işçidir. Yazar bize bu işçinin sarsılmaz gücünü gösterir ve ona olan inancımızı, sevgimizi pekiştirir.

Soti Nehri, ideolojik açıdan boşluklar taşır Leonov'un dünyaya bakışı, yer yer komünist dünya görüşüyle farklılık gösterir. Ama önemli olan, komünizm için verilmekte olan dev savaşın özünü anlamış ve bu savaşa katılmış olmasıdır.

Kunduzlar. Soti Nehri, Çekirgeler, daha yumuşak, epik bir üslupla yazılmıştır. Bunlar sanat değeri açısından da Leonov'un en iyi eserleridir.

Leonid Leonov'un konuları çok çeşitlidir. Tarihin her dönemeci onun eserinde bir yankı bulur. NEP döneminin çelişkileri, bir kaç yıl önce ciddi bir şekilde gözden geçirdiği **Hırsız** romanında (1927) yansır. Kırsal kesimlerin geri kalmışlığını **Mujikler Üzerine İnanılmaz Hikâyeler**'de; endüstrileşme temasını **Soti Nehri**'nde; entelijansiyanın sosyalist kuruluşa katılışını **Skutarevski** romanında (1932) ve nihayet İkinci Beş Yıllık Plan döneminde **sosyalizmin zaferleri Okyanusa Giden Yol** romanında (1935) işlemiştir. Bu son romanın baş kahramanı her açıdan önde gelen bir

kişi olan Bolşevik Kurilov'dur. Roman, sosyalizm mücadelesi ve gelecek üzerine geniş bir bakış açısı getirir.

Savaş, Leonov'un çeşitli eserlerinde yankılanmıştır (Akın, Lenuşka, vs.) Nihayet son önemli eseri **Rus Ormanı**'nda, yazar, devrim öncesi Rusya'sındaki hayattan başlayıp, savaş sonrasına kadar giden bir tablo sergiler. Ancak tasvirlere ağırlık veren bir çok yazarda gorudüğünün aksine, Leonov konusuna bağımlaşmaz. Tam tersi, her olay üzerine uzun uzun düşünür. Eseri, modern Sovyet edebiyatının en entellektüel ürünlerinden sayılabilir. Ama, kitaplarının entellektüel havası ince bir kurgu, renkli bir dil ile dengelenir.

Leonov'u bir «labirent uzmanı» olarak nitelemek mümkündür. İnsan kafasının labirentlerini dile getiren olayları veya sahneleri ele aldığında, dehasının özel bir parıltı kazandığı görülür. Tıpkı bir kürek mahkûmunun acılı yüzüne sahip ve acımak nedir bilmeyen bir psikolojik neşter kullanan o dahî sanatçı Dostoyevski gibi... Kelime oyununu mazur görürseniz, Leonov öğelerle uğraşırken kendi öz öğesini bulur. Üslubunun süslülüğü hatta bazan tumturaklılığı —edebi eserlerinde olduğu kadar gazete yazılarında da— zaman zaman okuru yorar. İtiraf etmek gerekir ki, Leonov'u öyle bir solukta okumak kolay değildir. Her konu veya bölüm, çeşitli imajlarla süslenmiştir, benzetmelerle yüklüdür. Örneğin bir tren kazasını anlatırken şöyle yazar: «Korkunç bir gücün birbirine soktuğu vagonlar bu barbar sunağına temel oluyordu. Sunağın üzerinde kurbanın kanı hâlâ tütüyordu... Herşey, düşmanlığın yapışkan kızıllığına boyanmıştı.» vs. (**Okyanusa Giden Yol**). Konu ağır ağır gelişir. Ana temadan ayrılan veya onu tamamlayan bir çok ikincil tema, yol boyunca anlatıma katılır. Bu tablonun tümü bir usta eli tarafından, zevk ve heyecanla çizilmiştir. Leonov'un süsleme'eri Marcel Proust'un psikolojik süslemelerine benzemez. Leonov'unkiler adeta bitkiseldir; renk, çizgi ve koku yüklüdür'er. Bazan insan, yazarın bu üslup süslerini kazarken, Rusça sözlükle oynadığı bu

oyundan çok hoşlandığı izlenimine kapılır. Ve, insanüstü bir sabırla, çok karmaşık süslerle süslü bir abanoz küre içine en az o kadar karmaşık iki üç kürecik daha oymaktan garip bir zevk alan Çinli sanatkârları düşünür.

Örneğin, Soti Nehri'nde, Leonov, karanlık kulübelere canlı canlı gömülen rahiplerin (yeni dünyanın karşıtı bir dünyayı simgeleyen) vahşi dünyalarını şöyle anlatır: «Kütüklerden yapılmış, tek bir penceresi olmayan alçacık duvarın dibine, bu çölün temel direkleri ve yöneticileri olan bir düzine ihtiyar oturmuştur. Hepsi, buralara gelmelerine neden olan manevi bir sakatlığın etkisindeydi. Susanne, mağara gibi kocaman delikli burunları, bu sarkık kulakları, bu parıldayan veya tam tersine başka gözlerdeki pırıltıları söndürebilecek olan bakışları, bu sessiz bir feryadla yırtılmış fırın gibi ağızları, bu şişkin veya aksine, alaycı bir sanatçı tarafından yontulmuş izlenimi veren eti kemiğine yapışmış elleri, hayretle seyrediyordu.»

Leonov, portre yazarı ve psikolog olarak, karmaşık, labirentli ruhları, «sağlıksız, çürük kişileri» daha başarılı şekilde işler.

Örneğin Hırsız romanını ele alalım. NEP dönemi Moskovası, daha doğrusu Moskova'nın ayak takımı, bu romanda büyük bir başarıyla anlatılmıştır. Sarhoş sirk sanatçıları, hırsızlar, fahişeler, küçük memurlar, dükkancılar, NEP zenginleri, «belli bir işi olmayan insanlar...» Romanın baş kişisi eski bir komünist olan, şimdi hırsızlık yapan dönek Dimitri Vekşin'dir. Vekşin, batakhanelerde yaşarken bile, «gerçeğe» karşı dokunaklı ve garip bir tutku duyar. Romanın bir başka kahramanı, yazar Firsov, «önemli bir kişinin» kendisine «güçlü insanları anlatmasını ve ciğeri beş para etmeyenlerle uğraşmamasını» öğütlediğini söyler. Ama yazar bu öğütü dinlememiştir. Çünkü insan psikolojisinin dolambaçlı yolları onu çekmektedir. Bu labirentleri ayak takımı arasında «anarşiye yenilenler» arasında aramaktadır. Firsov şöyle der: «İnsanı inanılmayacak kadar çok, kafasının en gizli köşelerine, en bilinmeyen köklerine ka-

dar merak ediyorsam: her insanın bir kusuru bir sağlıksız yanı bulunduğuna inanıyor ve asıl bu sağlıksız yanı merak ediyorsam... ne yapmalıyım?»

Leonov'da, insanın sağlıksız yanlarına duyulan merak, «önemsiz sıradan kişi» temasına sıkı sıkıya bağlıydı. «Önemsiz, sıradan kişi» teması, Sovyet toplumunun yeni konuları ve yeni malzemelerle aşılmıştır. Sıradan insan, onun aşağılık kompleksi, kafasındaki çarpıklıklar, bu yeni konularla kaçınılmaz bir çelişki içindedir. Daha **Skutaverekli**'de ve **Okyanus'a Giden Yol**'da, «sıradan kişi» ikinci plana düşer; ideolojik içeriği değişir; toplumdaki gerçek yerini alır ama sanki öç alırmışcasına Leonov'un üslubunu belirlemeye devam eder. Leonov'un üslubu abartmalı bir şekilde bu «sağlıksızlıklara» dönüktür. Bu durum biçimin içeriğe egemen olması sonucunu doğurur.

Ancak, Leonov'un zaman zaman şişirilmiş ve cafcaflı bir yapı kazanan üslubuna kapılıp, bazı önemli ve güncelliğini yitirmeyen konulardaki derin düşüncelerini gözden kaçırırsak, yanılgıya düşmüş oluruz.

Örneğin **Soti Nehri**'nde, rahip Vissaryon'un fikirleri, günümüz Batı düşünürlerinin bazılarının fikirlerini yansıtır, onların tekniğe karşı duydukları aynı korkuyu dile getirir. (Örneğin, Hübscher'in **Çağımızın Düşünürleri** kitabına bakın): «Dünyanın eşi benzeri görülmemiş bir çöküşün eşiğinde bulunduğunu söylüyorum. Dünyanın ilkesi öç ve nefret halini aldı. Yasalar hinoğlu hinlerin yasası oldu, teknik budalalıktan ibaret, sanat ise deliler için... Uygarlık dedikleri soysuzlaşma sonucuna vardıran yoldan başka bir şey değil. Nezleyim ve burnumdan konuşuyorum belki. Ama beni anlamaya çalışın. Bilinci şekillendiren, fikirler, ideler değildir, nesnenin kendisidir. İnsanlığı soyup soğana çeviren tanrı değil, dünyanın becerikli sahibi olan nesnedir.»

Rus Ormanı romanında, bence en önemli kahramanlar Vikrov, kızı Polya ve profesör Gratsianski'dir

Moskovalı öğrenci Polya Vikrova yeni Sovyet entelijansiyasını yansıtır. En çok ahlaki sorunlarla ilgilenmek-

tedir. Roman, hayat temasını işler. Orman, bir su ve güzellik kaynağı olarak hayatın simgesidir. Yazarın «orman temsilcisi» diye adlandırdığı Vikrov hayatın ulağıdır.

Gratsianski ise, tam tersine sağlıklı, aydınlık, hayat dolu olan her şeyden nefret eder. Gratsianski'nin, Vikrov için doğanın ilkel saflığının simgesi olan ormandaki bir su kaynağına bir odun tıkaması rastlantı değildir. Gratsianski karmaşık bir kişidir. Bu roman kahramanının aracılığıyla, Leonov, bir zamanlar adeta tapındığı Dostoyevski'yle polemiğe girişir. Rus ormanının kaderini tartışması aslında, Vikrov ile Grantsiaski arasında, gelecek üzerine bir tartışmadır. Grantsiaski, bazı yönlerden, çıplak bir toprak üzerinde çırılçıplak bir insan hayal eden Visaryon Bulanin'e benzer O, Rus ırmaklarını taze su kaynaklarından, ormanlardan koparmak istemektedir. Visaryon, rahip cüppesi altında gizlenen eski bir beyaz ordu askeridir. Gratsianski ise Sovyet yanlısı bir profesör maskesi takınmış, Nietzscheyari. hatta faşist bir kişidir.

Leonov'un, katedraller kadar muazzam ama ayrıntılara boğulmuş eserlerini biçimlendirirken, çağımızın bazı temel sorunlarına, örneğin hayat ve ölüm, tarihin izlediği yollar, tekniğin rolü, tüm insanlığın geleceği gibi sorunlara değindiği görüşündeyim. Düşüncelerini, ilk bakışta sezip anlamamızı engelleyecek biçimlerle örter. Romanları, fazla eşya ile dolu bazı evlere benzer ve onlarda yolumuzu bulmamız kolay olmaz. Hatta belki bu türden evlerde yaşaması bile zordur. Ama, tıpkı kitaplarla dolu bir masa üzerinde, insan yine de istediği kitabı nasıl bulursa, Leonov'un romanlarında da, hepimizi ilgilendiren bir şeyi: Arayış içinde tedirgin bir ruhu, başka kitaplarda rastlayabileceğimizden daha fazla buluruz.

ON SEKİZİNCİ BÖLÜM

İLYA EHRENBURG

İlya Ehrenburg, 1943

İlya Ehrenburg dünya çapında tanınmış bir addır. Ehrenburg'un ünü, edebi eserleri kadar, Dünya Barış Konseyi üyesi olarak uluslararası plandaki eylemlerine de bağ-

lıdır. Faşizme karşı savaş yıllarında ve kapitalist devletlerle sosyalist devletler arasındaki çelişkilerin barış için mücadeleyi yoğunlaştırdığı savaş sonrası dönemde, Ehrenburg'un adı büyük bir yaygınlık kazanmıştır. Ehrenburg'un barışın savunulması için savaş suçlularına yönelttiği ye tenekli ve sert hücumlar, Avrupa ve Amerikan basınında da geniş yer almıştır.

Ehrenburg'dan söz etmek oldukça güçtür. Çünkü, eserlerini sanat açısından değerlendirebilmek için güncelliğin üstüne çıkabilmek gerek. (Her yazar için söz konusu olan bu gerçek) Ehrenburg için büsbütün doğrudur.

Şair, romancı ve gazete yazarı Ehrenburg, herşeyden önce bir sanatçı olduğunu, beğenilerinin kişisel ve sübjektif olduğunu tekrarlamaktan hoşlanırdı. Ama gerçek hayatta sanatçıyla insan arasına, kolay kolay sınır çekilemiyor. Bir bakarız ki, Ehrenburg salt bir siyaset adamı görünümündedir. Konferanslara katılır, siyasal amaçlar uğruna dünyayı dolaşır, söylevler verir, ödüller ve madalyalar dağıtır. Çağımızda her sanatçı aynı zamanda bir siyasetçidir. Ama yine de bilimsel siyasal dünya görüşü ile, sanatçının dünya görüşü arasında fark vardır.

Birey olarak Ehrenburg, olağanüstü bir olaydır. Çöküк omuzlu, memnuniyetsiz hatta asıkça yüzlü bu adam, duygusallığa varacak kadar yumuşak bir şair kalbi taşır.

Sanatçı Ehrenburg, «havada elle tutulur hale geldi» denilen hiç bir güncel konuya yabancı kalmamıştır. Emperyalist savaş, Avrupa'nın yıkılışı ve yeniden kuruluşu, sosyalist devrim, kapitalizmin çelişkileri ve bunalımları. tekniğin ilerlemesi, Amerika'nın ekonomik atılımı, emperyalizm, NEP, Hitler'e karşı mücadele, barış mücadelesi, vs., tüm bu konuları ve en yakıcı güncellikte daha yüzlerce konuyu romanlarında, hikâyelerinde, denemelerinde işlemiştir. Hep en yeni ve en heyecan verici olanı aramıştır. İşlediği konuların çizdiği eğrinin incelenmesi ayrıca ilgi çekicidir. Çünkü, sosyalizmle kapitalizmin mücadelesine katılan ve bazan «insanların bireysel mutluluk hakları»nda,

bazan da uygarlığın evrensel değerlerinde sığınak arayan insanın bilinçlenmesinin tarihsel evrimini yansıtır. Ehrenburg, sübjektif üslup kullanan bir yazardır. Çeşitli eserlerinin kahramanları, gerçek karşısında yazarın tutumunu yansıtırlar. Üslubu, doludizgin bir dünyanın ezdiği uygar kişinin bağımsızlığı ve kendini savunmak için alaycılığa sığınan duygusal hümanizma temalarına uygun bir şekilde oluşur.

Ehrenburg'un (1891 1966) edebiyata ilk girişi iki savaş arası döneme rastlar. Devrimci hareketle ilişki kuran, üstelik de yahudi olan Ehrenburg 1908 yılında Paris'e kaçmıştır. Orada, anarşizme sempati besleyen kozmopolit bir bohem ortamında, şiirinin «Şarlovari» (acı - olay) üslubu ve duygusal temaları oluşur. Ehrenburg'un hayatı konusunda daha fazla ayrıntıya girmek gerekmez. **İnsanlar, Yıllar, Hayat** adlı iki ciltlik anılarında, (1961 - 1965) hayatını uzun uzun anlatmıştır.

1911 1921 arasındaki on yıllık dönemde Ehrenburg'un Rusya'da ve yabancı ülkelerde yayınladığı pek çok şiiri dikkati çekmemiştir. Ancak, 1920'de, emperyalist savaşa karşı yazdığı **Savaşın Yüzü** adlı kitap birden ilgiyle karşılanmıştır. Ehrenburg'un yazar olarak üne kavuşması, 1921'de Belçika'da yazdığı **Julio Jurenito ve Tilmizlerinin İnanılmaz Maceraları** romanıyla olmuştur. Lenin kitabı övmüştür. Ehrenburg'un yaratıcılığının en güçlü yanı bu kitapta bütün parlaklığıyla görülür: Kapitalizm eleştirisi... Ancak, bu romanda kapitalizmin eleştirisi henüz anarşistçe bir olumsuzlama çerçevesini aşamamaktadır. Romanda, romanın kahramanı «büyük provokatör (kışkırtıcı)», «inançsız adam», «kozmopolit serseri», çeşitli ulus ve toplumsal kesimlerden gelen (ve uygarlığın belli başlı yollarını simgeleyen) bir grup tilmizine «bilge nihilizm» dinini öğretir. Julio Jurenito'nun en gözde öğrencisi Fransız ordusunda çarpışmış zenci Aishi'dir. Öldürdüğü Almanların dişlerini sökmüş ve bu dişlerden yaptığı bir kolyeyi «Demokrasi Şampiyonu» anıtına koymuştur. Lizbon Üniversitesi ona

Doktor ünvanını vermiştir. Bu zırdeliler dünyasında herşey yalan, utanmazlık ve sinizm üzerine kuruludur. Romanın ana teması «körle yatan şaşı kalkar» diye özetlenebilir. Julio Jurenito, savaş sonrası Avrupa'sının yıkıntıları arasında tüm değerlerin sarsıntı geçirdiği bir ortamda doğmuştur. Romanda, «Usta» ve çırakları Rusya'ya da giderler. Ama «usta» orada da bolşevik egzotizminden başka birşey bulamaz ve Julio Jurenito, bu anlamsız hayat alışılmadık, duyulmadık bir şekilde sona erdirmeye karar verir. Yepyeni ayakkabılar giyer ve Ukrayna'nın küçük, uzak Konotop kentinin ana caddesinde yürümeye başlar. Yeni ayakkabılarının ülkenin her yanında kaynaşan haydutların dikkatini çekeceğini ummaktadır. Gerçekten de, haydutlar, «Büyük provokatör»ü, «Tarihin ebesini» bir sokak köşesinde öldürürler.

Julio Jurenito, kuşkusuz, sadece Rus edebiyatında değil, Avrupa edebiyatında da, savaş sonrasının, yerini bulamayan, savrulmuş Batı entelijansiyasının ruh halinin en parlak anlatımıdır. Bu kitapta herşey vardır: Uygarlığın nimetlerine karşı ilgisizlik, sinizm, acı bir alay, duygusal lirizm, umutsuzluğun neşesi, herşey. Bütün bunlar Avrupa burjuvazisinin yaşamı üzerine parlak gözlemler, aykırı düşünceler, canalıcı ayrıntılarla anlatılır; hem bir itiraf, hem bir yergi, hem bir şiir, hem bir güldürüdür eser.

Julio Jurenito'dan sonra, Ehrenburg, tümüyle düzyazıya döner. Seçtiği yolun kendine özgü nitelikleri de belirginleşmeye başlar. Bundan böyle, Ehrenburg iki ayrı dünyanın, kapitalizm ve sosyalizmin, Batı'nın ve Rusya'nın yazarı olacaktır. Ehrenburg, duygusal hümanizmasının sondasını sırasıyla her iki dünyaya da daldırır ve araştırmalarının sonuçlarını çok sayıdaki roman ve diğer yazılarında dile getirir. Ehrenburg'un izlenimlerini yansıtmak için kullandığı temalar ve yöntemler, o sıralarda tarihin olumlu güçlerini, geleceği ve sosyalizm için mücadele yollarını aktarmakta yetersiz kalmaktadır. Bu yüzden, 1922 1927 dönemi Sovyet yaşamını sergileyen gençlik eserleri, gerçe-

gin kendisini değil, Şarlovari orijinal ve duyarlı bir aynadaki eleştiri süzgecinden geçmiş hayalini yansıtır.

(**Nikola Kurbov'un Hayatı ve Ölümü, On Üç Pipo, Çıkarcı, Moskova Sokağında, Jeanne Ney'in Aşkı, Lazik Röytşvanz'ın Fırtınalı Hayatı. vs** gibi) eserlerinin başına Nikola Kurbov'dan alınan şu bölüm koyulabilir: «İnsan insandır. Civciv de yaşamak istiyor.» Bu romanların ve hikâyelerin ana teması (aşk, acı, şefkat, yaşama içgüdüsü gibi) «ebedi» ve kişisel öğelerin, devrim ve devletin soyut hesaplarının üstünde olduğudur. Bir yandan yaşamaya devam etmek yani mis gibi kokan sıcak ekmeği aceleyle çiğnemek, mırıldanan sobanın başında ısınmak ve sevmek gerekmektedir (Nikola Kurbov) Ehrenburg'da bu temalar, devrimin «başarısızlığının» öte yandan da yazarın insanlığın bu en güzel ütopyasına karşı duyduğu yakınlığın yol açtığı lirik bir hüzünle anlatılır.

Kapitalist dünya üzerine, aynı dönemlerde yazılan eserlerin üslubu ise bambaşkadır. Bu eserlerdeki zehirli alay, taşlama üslubu **Julio Juretino, D.E. Tröstü, Avrupa'nın Kaderi** (1923) kapitalist rejimin tümünü mahkûm ederken, Werter'in makineler dünyasında kapıldığı sıla hasretini dile getirir. Ama, yine de uygar Avrupa'nın teknik düzeyine karşı bir hayranlık sezilir. Hatta, teknik, yeni bir estetik ilke haline bile gelir. Ehrenburg **«Yine de Dönüyor»** kitabında. (1921) şunları yazar: «Bilim ve endüstri yeni bir üslup yarattı. Sadece Rusya, bu sürece karşı çıkıyor.»

Giderek, Ehrenburg'un düzen eleştirisi sübjektivizmden sıyrılmaya başlar. Taşlama denemeye dönüşür. Gerçek, birinci plana yükselir. Bu gelişme Ehrenburg'un gazetecilik çalışmalarıyla atbaşı gider. Avrupa üzerine yazdığı derlemeleri (**Zamanın Vizesi, Geç Kalmış Sonuç**, vs.) İvar Kreuger ve Tomas Bata üzerine yazdığı eserler, belli başlı Orta Avrupa ülkelerinin toplumsal ve kültürel yaşamları, kapitalist ekonominin çelişki ve ucubeliği konusunda parlak taslaklardır. Ancak Ehrenburg'un Batı'nın kültür mirası karşısında, bir anda, doğru bir tavır alabildiği söyle-

nemez. Teknik gelişmeye duyduğu hayranlıktan (**Beyaz Kömür veya Werther'in Gözyaşları** (1928)) tıpkı Duhamel gibi, tam aksi bir tavra atlayıverir: Tekniği reddeder, genel olarak sanayie karşı çıkar: «Sanki yeni bir tufan hazırlanıyor. Makineler kuduruyor, mankenler çarpışıyor... Teknik giderek daha büyük önem kazanıyor. Yorgunluğun zehiri ve otomobil selleriyle, insanı mezara gönderiyor. Tarihin parlak ve vahşi bir dönemi başlıyor», «Ama, en soylu konu, antenlerle ve balmumundan otomatlarla çevrili insanın umutsuzluğudur.»

Beş Yıllık Planı konu edinen **Yaradılışın İkinci Günü** romanı (1934) Ehrenburg'un sanatında kesin bir dönemeç, aynı zamanda da, gerçeği sadık bir şekilde yansıtan, yazarın en gerçekçi eserlerinden biridir. Sosyalizmin ilk zaferleri, yazarın inançsızlığını, olumsuzluğunu yenmiş; bir sanatçı olarak, bu yeni dünyaya «evet» diyebilmesini, bu yeni dünyada boy veren tarihin taze güçlerini seçebilmesini sağlamıştır. Bu romanda üç konu içiçedir: Sosyalist dünyanın yaradılışı, uygarlık geleceği ve nihilizmle mücadele...

Zamanında, bu kitaplar hakkında olumlu eleştiriler yazmış olmama rağmen **Yaradılışın İkinci Günü** ve **Nefes Alıradan**, bence Ehrenburg'un en iyi kitapları değildir. Sanat yönünden, yazarın en iyi eserleri 1940 1950 döneminde yazdıklarıdır.

Paris Düşerken romanında, faşistlerin Paris'e girdikleri günler anlatılır. Ehrenburg, Paris'in düşüşünün, çok daha önce, Fransız siyaset adamlarında uzlaşma eğilimleri belirdiği günlerde hazırlandığını ve Münih anlaşmasının bu sürecin noktalanmasından ibaret olduğunu anlatır.

Fırtına romanının yankıları büyük olmuş ve roman 20 dile çevrilmiştir. Romanda, faşizme karşı savaş ve insanların Direniş hareketine nasıl katıldıkları gösterilir.

Lame de Fond, savaş sonrası olayların orijinal bir panoroması, bir barış mücadelesi tablosudur. Yazarın, pek çok diğer eserinde olduğu gibi, bu kitapta da, okurun gözlerinin önünden birçok kişi geçer, olay bir ülkeden bir di-

gerine atlar. Yazar, olayların tasviri veya kahramanlarının ruh hallerinin anlatımıyla vakit kaybetmez. Görüntüler hızla birbirini izler. Ehrenburg'un insan psikolojisini yansıtırken röportaj yöntemlerinden yararlandığı söylenebilir. Sürekli olarak alaycı bir üsluptan taşlama üslubuna atlar. Üslubu özlüdür ve siyasal temaların ağırlığı altındadır. Kahramanları durmaksızın siyasetten söz ederler ve siyasal konuları karara bağlarlar. Bu açıdan, yazar Ehrenburg'un «vakanüvis» olduğu söylenebilir.

Savaş sırasında, Ehrenburg'un yazdığı gazete makaleleri çok yaygın olarak okunuyor ve okurlar üzerinde büyük etki yapıyordu. Kısa, özlü cümleler ve çarpıcı karşıtlıklar, yazıların uzun süre hatırda kalmasını sağlıyordu. Bu yazılarda, Ehrenburg'un hümanizması muazzam bir güçle dile geliyor, insanlara düşmana karşı nefret ve güzellik aşkı aşılıyordu. Bütün bunlar, insanları yüceltiyor, onlara güç veriyor, bu yazılar, her Sovyet vatandaşının taa kalbine işliyordu.

Anılar'ında, Ehrenburg, o zamana kadar gölgede kalmış birçok yazar adından söz eder: İsak Babel, Boris Pasternak, vs, bunlar arasındadır.

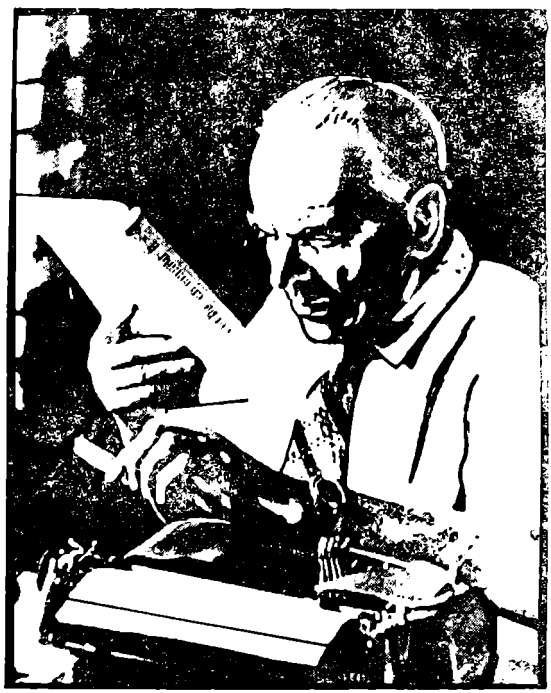
Anılar, anlatılan çağ ve o çağın edebiyatı bir yana bırakılıp tek tek yazarlar üzerinde sübjektif bir şekilde durulduğu için eleştirilmiştir.

Ehrenburg'un eserlerini çeşitli açılardan eleştirmek mümkündür. Edebî üslubu ve kendine özgü biraz yüksekten bakan anlatımı herkesin hoşuna gitmeyebilir. Örneğin **Anılar**'ı, her zaman ve her durumda onun haklı olduğu izlenimini vermektedir. Yer yer bazı ideolojik hatalarından söz etse bile bunları tarihsel çözümleme temeline oturtmaz.

Ama kimin bu kadar kusuru yok ki? Ne olursa olsun, Sovyet edebiyatında veya Avrupa edebiyatında, makaleleri böylesine etkileyici, hatta büyüleyici olan bir başka yazar daha tanımadığımı söyleyebilirim. Ve o, bu büyü gücünü, her zaman iyilik adına, hangi halktan ve ırktan olurlarsa olsunlar, tüm insanlar adına kullanmıştır.

ON DOKUZUNCU BÖLÜM

KONSTANTİN PAUSTOVSKİ



Konstantin Paustovski. 1952

Paustovski okurun gözlerinin içine iyilikle, hoşgörüyle bakar. Eseri, güzel olan herşeyle ilgilenen bir duyarlılıkla doludur. Paustovski'nin eleştirisel bir bakışa sahip olma-

dığı söylenemez. Ama yine de onda, asıl ağır basan başka bir şeydir.

Bir yazarın eserleri, çağının karşısına çıkardığı sorunlara verilmiş bir cevaptır. Walt Whitman, «şair sürekli cevap veren bir adamdır» der. Bu cevapların niteliği, yazarın yeteneğine, bilgeliğine, yüreğine ve bir sürü başka etkene bağlıdır. Bu cevaplar, güncel gerçeklikten kopukluk izlenimi yaratabilir, mistik biçimler kazanabilir, binlerce yıllık tarihin içine gömülüp, masallaşabilir. Ama uzman bir göz, bir sanatçının eserinde onu çağına bağlayan izleri mutlaka yakalar.

Dev toplumsal çatışkıların, savaş ve devrimlerin, büyük teknik buluşların çağı olan çağımız, kişiye özel bir konum kazandırır. Çağımız insanının duygu ve düşünceleri, sakin bir nehrin tatlı akıntısına kapılmış giden bir sandaldaymışcasına uyuklayamaz, kendisini gizleyemez. «İnsan bir kayıktır» der Mayakovski. Günümüzde, milyonlarca, milyarlarca insanın kaderi tarihin kabaran dalgaları tarafından kayalara çarparak, akıntılara, kasırgalara kapılarak sürükleniyor.

Tarih insandan keskin bir göz, güçlülük, olup bitenleri kavrama yeteneği istiyor. Ama her insan savaşçı olarak doğmaz. Aksine, insanların çoğu şiddetten içgüdüsel olarak korkarlar. Bazılarında bu bir karakter zaafının veya küçük burjuvanın sakin hayatına duyulan özlemin sonucudur. Yapısı yeterince dayanıklı olmayan, ideolojik bakımdan omurgasız kişi, bir sürüngen veya bir yumuşakcaya dönüşme tehlikesiyle karşı karşıyadır.

Şefkat dolu, lirik, iyiye, soluk renklere eğilim duyan, insan ve tüm canlılara karşı derin bir sevgiyle dolu kişiler de vardır. Bu kişiler güçlü bir namus duygusuna ve ruh dengesine sahiptirler. Bu denge, kim ne derse desin, her zaman bu insanları güzelleştirir.

İşte Konstantin Paustovski, gerek insan gerekse şair olarak, bu yapıda bir kişidir. O lirik bir yazardır. Şair bir düzyazımcıdır. Eserinin felsefi değeri, bir bakıma da yu-

muşak ve duygulu bir kişinin, Sosyalist Devrim yoluna hangi dolambaçlı yollardan geçerek varabileceğini ve Devrimin fikirleriyle nasıl kaynaşabileceğini ortaya koymasındadır. Bu açıdan Paustovski'nin eserinin ilkesel bir öneme sahip olduğunu söylerken, yanıldığını sanmıyorum. Aleksandr Blok'un çağdaşı olan yazar da Blok gibi, yüreklerini çağımızın fırtınalarına sunan romantiklerin ve hayalcilerin yolundan gitmiştir.

Konstantin Paustovski 31 Mayıs 1892'de, bir demiryolları memurunun çocuğu olarak Moskova'da doğmuştur. Ölümü 1968 yılına rastlar.

Çocukluğu ve gençliği Ukrayna'da kırda geçmiştir. Sonra Kiev'de klasik lise öğrenimini tamamlamıştır. Önce Kiev Üniversitesine, daha sonra da Moskova Üniversitesine devam etmiş ama birinci dünya savaşı Üniversiteyi bitirmesini engellemiştir.

Konstantin Paustovski, edebiyattaki ilk denemelerini, elli yıl kadar önce yapmıştır. Paustovski, Maksim Gorki ve Romain Rolland'ın saygıyla sözettikleri bir yazardır. Lenin'in hayat arkadaşı Krupskaya, yazarın Kara-Bugaz adlı eserinden ilgiyle sözeder.

Paustovski'nin özelliği, yazarlık mesleğine büyük bir sorumluluk duygusuyla yüklü olarak başlamasıdır.

İlk hikâyesini 1911'de, henüz bir lise öğrencisiyken, bir Kiev dergisinde yayınlamıştır (Işıklar). Ama daha baştan itibaren, Paustovski hayat ve insanlar konusundaki bilgi ve deneyinin yetersiz olduğunu kavramış, yazarlığı bırakıp Rusya'yı dolaşmaya başlamıştır.

Gogol, «Yazarın kelimelerle oynaması tehlikelidir» der. Paustovski bunu çok erken anlamıştır. **Geçmiş Yıllar** adlı otobiyografik hikâyesi, bir eczacının genç çocuğa söylediği sözlerle biter. Liseyi henüz bitirmiş olan genç, çevresindeki şaşkın aydınlar topluluğunun da etkisiyle romantik umutlarla doludur. Yazarlığa hazırlanmaktadır. Hikâyedeki eczacı «Yazarlık iyi birşey, ama hayatı gerçekten tanımak ister. Hadi hiç demeyelim ama, hayat hakkında çok

az bilginiz olmalı. Bir yazar herşeyi anlamalıdır! Eşek gibi çalışmalı ve şan şöhret peşinde koşmamalıdır. İşte böyle. Size tek birşey söyleyebilirim: Kulübeleri, panayırları, fabrikaları, sabahçı kahvelerini dolaşın. Çevrenizdeki herşeyi, her yeri tanıyın. Tiyatroları, hastaneleri, madenleri ve zindanları... Evet, her yeri... Bir pamuk parçasının alkolü emdiği gibi emmelisiniz hayatı. Onu içinizde eritmeli, her zerrenize geçirmelisiniz. Ancak o zaman insanlara hayatı sihirli bir iksir gibi akıtabilirsiniz. Yine de dozunu iyi ayarlamak şartıyla tabii».

Varonej'de Yaz hikâyesinde, Paustovski, bir yazarı bir efsane kahramanı gibi, bir büyücü ustası gibi gören, herşeyi yapabileceğini sanan küçük çoban Fedya'yı anlatır. Yazar, herşeyi bilmeli, herşeyi görmeli, herşeyi anlamalı ve herşeyi mükemmel yapmalıdır. Paustovski bu konuda şunları söyler: «Küçük köy çobanının bu saf inancını yıkmak istemiyordum. Belki de bu saflık, yazarın gerçek ustalığını yansıtıyor, sık sık hatırlamadığımız ve uygulamaya çalışmadığımız bir gerçeği dile getiriyordu.»

Paustovski, bu gerçeği hatırladığı için hayata atıldı. Moskova'da tramvay biletçiliği ve vatmanlık yaptı. Sağlık memuru oldu. Bir metalürji fabrikasında daha sonra bir kazan fabrikasında işçi, meydancı olarak çalıştı. Tayfa oldu. Bir kız lisesinde Rus Edebiyatı öğretmenliği yaptı, pekçok işe girip çıktı.

Paustovski her zaman hayatın tam göbeğinde yer aldı. İç savaş döneminde Petliura çetelerine karşı savaştı. Büyük Ulusal Savaş sırasında Güney Cephesindeydi.

Sovyetler Birliğini baştan başa dolaştı. Hazer denizi kıyılarını, Dağıstan'ı, Kafkas'ı, Murmansk bölgesini, Karelya'yı, Kırım'ı, Kuzey Uralları, Riazan bölgesini, hemen hemen tüm Orta Rusya'yı adım adım gezdi.

Kendi kendine yüklediği bu on yıllık hayat deneyinden sonra, 1926'da, yazar olmak üzere kalemi yeniden eline aldı.

Başlangıçta, yarattığı kahramanlar hayattan kopuktular. Yazarın içinden çıktığı gerçek dünyanın üzerinde, bulutlarda yaşar gibiydiler.

Ilk eserlerinde, **Işıldayan Bulutlar** romanında, romantik masallarında, Karadeniz ve Azak Denizi limanlarının hayat dolu uğultusuna, maden işlenen fabrikalardaki çalışmanın renkli ve güçlü görüntülerine, denizcilik hayatının maceralarına rastlanmaz. Hayatın gerçekleri, halkın mutluluğu için verdiği mücadele, ışıldayan bulutların sisi, kitap sayfalarında kalan bir romantizmin tülü ile örtülüdür.

Ressam Levitan hakkındaki kitabında. Paustovski, savaşmayı bırakarak sadece seyirci kalmayı tercih eden bir kişinin ruh halini çok gerçekçi ve ayrıntılı şekilde anlatır

«Asıl alacakaranlıkta ağırlık çökerdi üstüne... Geceleri, bahçe duvarının öte yanında şarkı söyleyen bir kadının sesini dinler ve «hıçkıran aşk» adlı bir başka şarkıyı hatırlardı. Böylesine hüzünlü, böylesine duru bir sesle şarkı söyleyen kadını tanımak, kroket oynayan genç kızları görmek isteğine kapılırdı... Terasta, tertemiz, pırıl pırıl fincanlardan çay içmeyi, kaşığıyla bardağın içindeki limon dilimine dokunmayı, kayısı reçelinin şeffaf suyunun kaşıktan damla damla süzülmesini beklemeyi isterdi. Gülmek, şaka yapmak, birdirbir oynamak, salıncakta kolan vurmak, lise öğrencilerinin son kitabı «Dört gün» sansür tarafından yasaklanan yazar Garşin üzerine heyecanlı tartışmalarını dinlemek ne güzel olurdu kim bilir! Şarkı söyleyen kadının taa gözlerinin içine bakmak isterdi. Kadınlar şarkı söylerken gözleri hep yarı yarıya yumuludur ve bakışları tatlı bir özlemle doludur.»

Sosyalist gerçeklik ve büyük hayat deneyleri Paustovski'yi kısa zamanda, dünyaya salt romantik açıdan bakmaktan ve biçimsel güzelliklerle yetinmekten kurtardılar. Sovyet halkının yaşayışını işleyen en iyi eserlerinde Rus doğasını, Sovyetler ülkesinin geçirmekte olduğu dev dönüşümü büyük bir canlılıkla anlatır, komünizmi kuran insanların portrelerini unutulmaz çizgilerle çizer.

Paustovski, karakteri gereği lirik bir yazardır. Kalemini değdirdiği herşey olağanüstü bir yumuşaklığa, lirizme bürünür. Yazılarında güzele duyulan güven, insana duyulan sevgi ve inanç yansır. Paustovski şöyle yazar: «Hayatta iyiyle kötünün yanyana olduğunu hissediyordum. Çoğunlukla «iyi», kalın bir yalan, yoksulluk ve acı örtüsü altında gizlenir... Her yerde iyilik izleri bulmaya çalışıyordum. Çoğunlukla da bulabiliyordum. İyilik, karşıma en ummadığım yerde, birdenbire çıkıveriyordu. Tıpkı, eski püskü giysileri altında külkedisinin billurdan pabuçlarının parlaması, tıpkı yoldan geçerken gözümüze ilişiveren yumuşacık ve dikkatli bakışları gibi.»

Bana kalırsa Paustovski'nin küçük Telgraf hikâyesi onun yeteneğinin en tipik belgesidir. Genç bir kız olan Nastia şehirde oturmaktadır. Uzak bir köyde annesi Katerina Petrovna ölmek üzeredir. Nastia, anasını uzun süreden beri ziyaret etmemiştir. Oysa duygusuz, olumsuz bir kız değildir. İyi bir Sovyet vatandaşıdır. Hikâyenin düğümü, çatışma nerededir şu halde? Yazar, gündelik uğraşların kişiye olayların insanî yönünü unuturmaması gerektiğini anlatmak ister. Hele bu insanî yön, bu insan öğesi, bağırıp çağırmıyor, birşeyler istemiyor, size asılmıyor ama sadece o derin ve sessiz gerçekliği ile gözlerinizin içine bakmakla yetiniyorsa.

Paustovski, bize kolay farkedemediğimiz şeylerle ilgilenmeyi, göze atlamayanın güzelliğini görmeyi öğretir.

İnsan ister istemez Riazan bölgesindeki ormanları anlatan hikâyesinin son satırlarını hatırlar: «İlk bakışta, puslu bir gökyüzünün altında uzanan, ıssız ve sıradan bir topraktır bu. Ama tanıdıkça, bu sıradan bölgeyi adeta acıyla sevmeyi öğrenirsiniz. Bir gün, bir yerlerde ülkemin topraklarını savunmam gerekse, yüreğimin taa derinliklerinde, ilk bakışta ne kadar zavallı görünürse görünsün bana güzellikleri görmeyi ve anlamayı öğreten bu toprak parçasını, ilk gençlik aşkımız gibi unutulmaz bir sevgiyle sevdiğim bu ormanlık bölgeyi savunduğum duygusuna kapılırım mutlaka.»

Bu satırlar savaştan iki yıl önce yazılmıştı. Paustovski'nin lirizmi, doğduğu topraklara duyduğu sevgi tüm Sovyetler ülkesine duyduğu aşkla kaynaşıyordu.

Yazar, sosyalist düzende, gerçeğin lirik algısının kişinin onur duygusu ve kişiliğinin güçlülüğü ile bağdaşabileceğini göstermiştir.

Paustovski; ressam Levitan konusundaki kitabını şu cümlelerle bitirir: «Tablolarında belli belirsiz bir gülümseme bile yansıtamazdı. Halkın ıstıraplarına gözlerini yumamayacak kadar namusluydu. Tablolarında, uçsuz bucaksız ve sefil ülkemi, bu ülkenin doğasını dile getirdi... Sanatçı olarak gücünün ve çekiciliğinin önemli bir bölümü buradan kaynaklanır.»

Paustovski, Levitan'ın lirizmini özümledi; ve hüznü aşan bu lirizm, onda yeni renkler, neşeli, güçlü. hayat dolu yeni ayrıntılar kazandı.

Paustovski'nin benim şahsen bir zaaf olarak gördüğüm bir yönü vardır: Isdırap karşısındaki duygusal tavrı... Maksim Gorki, ıstırabın insanı aşağılaştırdığını, bu yüzden de ıstıraptan nefret edilmesi gerektiğini söylerken, çok haklıydı. Isdıraba en az Paustovski kadar duyarlı olan (Tolstoy, Dostoyevski, Çehov, Yesenin'de Rus edebiyatına özgü bir olgu olarak görülen) aktif hümanizma, gözyaşı ve acıma duygusu değil insanın kurtuluşu için mücadele azmi verir. Bu aktif hümanizma, Sovyetler Birliğindeki tüm kuruluş ve gelişme çabalarının temelindedir. Mayakovski ve Tolstoy aktif hümanizmayı çok iyi dile getirmişlerdir.

Paustovski'nin olgunlaşması, hayat deneyinin artması, bir zaman sonra yazarın hayat karşısında. kitabi ve romantik gözlemcilikle yetinmemesini sağlamıştır. Yine de bence tarihsel mücadeleye bakışında bir çeşit duygusallık görülür.

Paustovski'nin kendine özgü bir üslubu. bir biçimi vardır. Bu üslub, gerçeği lirik açıdan görmesine bağlıdır Hikâye, anı. mısra, onun üslubunda orijinal bir biçimde birbirine karışır

Paustovski'nin bazı eserleri, çağımızın lirik bir tarihçesi sayılabilir. Örneğin Volga ile Don arasındaki kanalı konu edinen **Bir Denizin Doğuşu** hikâyesi öğretici belgelerle, yazarın üslubunun insan, belleğine kazdığı ayrıntılarla yüklüdür. Ama bu hikâyenin özü, komünizme doğru gelişme sürecinde aşama aşama değişen Sovyetler ülkesinin şiirsel görüntüsüdür. Batum'dan Moskova'ya bir gemi gider. Deniz kokusu, ırmakları çevreleyen söğütlerin ve nihayet Kuzey topraklarının çamlarının kokusuna karışır. Renkler de değişir: Orta Rusya'nın renkleri yerini Kuzey renklerine bırakır. Ve insan, yüreğinin tam ortasından bir şarkının yükseldiğini duyar.

«Namuslu ve cesur bir insan yüreğinden daha güzel ne olabilir? Halkının ve tüm insanlığın mutluluğunu ve adaletini kurmaya çalışan insandan daha güzel ne vardır? Hiç.» der yazar.

Paustovski geniş okur kitlelerinin tanıdığı ve sevdiği eski kuşak yazarlarındandır. Otuzdan fazla kitap yayınlamıştır. Son olarak 300 bin basılan altı ciltlik seçme eserleri çıkmıştır. Yazarın hayatının son yıllarında üzerinde çalıştığı önemli kitaplar daha çok otobiyografik eserlerdir (**Geçmiş Yıllar**, **Bilinmeyen Bir Yüzyılın Başlangıcı**, **Çalkantılı Gençlik** gibi). Bir de sanat üzerine yazdığı **Altın Gül** adlı eserinden söz etmek gerekir.

Geçmiş Yılar'ın «**Braginka Hanı**» başlıklı bir bölümü **Cokrug Svieta** (Dünyanın Çevresinde) dergisinde yayınlanmış ve o sıralarda (1947) Paris'te olan İvan Bunin'in gözüne ilişmiştir Paustovski'yi tanımayan Bunin, yazara bir mektup yollayarak, «Rus edebiyatının en iyi hikâyelerinden biri» olarak nitelediği hikâyesini okumaktan ne kadar zevk aldığını bildirmiştir. Kuşkusuz her değerlendirmede sübjektif bir yan vardır. Paustovski'nin yabancı dillere çevrilen eserlerinin tüm Avrupa'da yayınlandığını hatırlatmak da bu konuda bir fikir verebilir.

Bu konuda, Paustovski'nin acı bir sürgün'de ölen Bunin'i, Rus dilinin bu büyük ustasını yargılarken vardığı

sonuç önemlidir. Paustovski, Bunin'in sanatının özünün aşk olduğunu yazar: «Onun için aşk, dünyanın tüm güzelliği ve karmaşıklığıyla özdeşleşmekti. Geceler ve gündüzler, gökyüzü ve okyanusun sonsuz gürültüsü, kitaplar, düşünce, tek kelimeyle çevredeki herşeydi.» Bu sözler, daha geniş bir anlamda Paustovski'nin kendisi için de söylenebilir. Ama, Leon Tolstoy için olduğu gibi Paustovski için de, aşk önce insan sonra da vatan sevgisidir. Paustovski'nin üçlemesinin bir kitabı, 1920'de Beyaz ordu dökümtülerinin ve Odesa burjuvazisinin kaçışıyla sona erer. Bunin de onlarla birlikte yurt dışına kaçmıştır. O sıralarda bir gazetede çalışan Paustovski, Rusya'da kalmayı yeğlemiştir. Ve rıhtımdan ayrılan gemilerin düdükleri kulaklarında, yurtlarını terkedenlerin son duaları gibi yankılanmıştır.

«Gemiler sisler içinde kayboluyorlardı. Kuzey Doğu'dan esen rüzgâr, bembeyaz, tertemiz yeni bir sayfa çeviriyordu. Acılı, büyük Rusya'nın, son nefesimize kadar sevdeceğimiz Rusya'nın yiğit tarihi o noktada başlıyordu.»

Yeni komünist hümanizmanın bembeyaz sayfasına, insan güzelliğinin, insan sevgisinin şairi Konstantin Paustovski de adını yazdı.

YİRMİNCİ BÖLÜM

MİHAİL ŞOLOHOV

Mihail Şolohov 1952

Şolohov kimdir? Bu soruya denizaltı avcılığıyla uğraşanların «deniz nedir?» sorusuna cevap verdikleri gibi ce-

vap verebilirim. Dıştan bakıldığında, sonu yokmuş gibi görünen bir su, kükreyen, mor dalgalardır. Uçsuz bucaksız bir uzaklık, gemiler, bilinmeyenin çağrısıdır. Ama içine dalarsanız, gözlerinizi suyun içinde açarsanız, ağır ağır yüzen balıklar, bitkiler, garip, ve belki de biraz korku verici büyülü bir dünya görürsünüz. Şolohov da böyledir işte. Onda, ilk bakışta tüm hareketliliği, tüm karakter zenginliği ile Rusya'yı görürsünüz.

Şolohov, Don Kazaklarının tarihçisi değildir. Kazaklar, (özellikle yabancı ülkelerde) yiğit ve savaşçı bir kabile olarak tanınırlar. Şolohov da bir Kazaktır ve daha çok Kazakların hayatını anlatır. Ama, bunu yaparken çok daha önemli bir şeye, Rusya'ya ve Rusya'nın kaderine ışık tutar.

Şolohov üzerine, her dilde, pek çok kitap, pek çok yazı ve diploma tezleri hazırlanmıştır. Onun sanatına ilgi duyanların sayısı pek fazladır.

Şolohov'un çekiciliği parlak ve renkli gerçekçiliğinden, çağımızın ana teması olan, büyük işçi kitlelerinin sosyalizme geçişi konusunun çağdaş hümanizmasını vurgulamasından kaynaklanır. Şolohov'un kalemiyle, anlatıldığında, bu tema özel bir çekicilik ve dramatizm kazanır. Çünkü Şolohov'un eserlerinde, sosyalizme karşı köklü önyargılar miras almış Don Kazakları anlatılır. Şolohov'un, **Durgun Akardı Don** ve **Sürülmüş Topraklar**'da anlattığı da budur. Romanlarındaki kahramanları, Tolstoy'u andıran öylesine bir canlılıkla ve şiirsellikle çizer, onların devrime kazanılmalarını öylesine gerçekçi şekilde anlatır ki, adı kısa zamanda tüm dünyada duyulmuştur.

Mihail Şolohov 1905'de doğmuştur. Babası tezgâhtarlık, hayvan ticareti, bir buhar değirmeninde yöneticilik yapmıştır. Değirmenin sahibinin evinde (ilerde yazar değirmen sahibini **Durgun Akardı Don**'un kahramanlarından S. Mokov'un kimliğiyle eserlerine sokacaktır), geleceğin yazarı, hali vakti yerinde Kazakların, kazak subaylarının ve «üst tabakalardan» başka kişilerin hayatını gözleme fırsatı bulur. 1918 yılına kadar Şolohov liseye devam eder.

Yazmaya daha on sekiz yaşında başlamıştır. İlk hikâyelerini komsomol dergi ve gazetelerinde yayınlamıştır. 1926'da, ilk kitabı **Don Hikâyeleri** yayınlanır. Dört ciltlik **Durgun Akardı Don** romanına 1925 yılında başlamıştır, (Romanın ilk iki cildi 1928'de, üçüncü cilt 1932'de ve dördüncü cilt 1937 38'de çıkmıştır.) 1932'de, Sürülmüş Topraklar'ın ilk cildini yayınlamış, kitabın ikinci cildi otuz yıl sonra çıkmıştır.

Don Masalları ve Mavi Step adlı hikâye kitaplarında, Şolchov özeliikle iç savaş döneminde ve NEP döneminin ilk yıllarında Don Kazaklarının hayatını sergiler. Ama, bu kitaplar, Kazakların yüzyılın başından bu yana hayatını anlatan, anıtsal bir destan olan **Durgun Akardı Don**'a, sadece bir giriş, bir önsöz sayılabilir. O zamana kadar Rus edebiyatında, Kazakları konu edinen benzeri bir esere rastlanmamıştır. **Durgun Akardı Don**, Don Kazaklarının hayatını, törelerini, türkülerini, barış dönemindeki yaşamlarını, emperyalist savaşa katılmalarını ve nihayet 1917 Oktobr Devriminden sonraki devrimci gelişmeleri anlatır.

Romanın konusu, çok sayıda olay ve kişiyi içeren dev bir tablo gibidir. Hali vakti yerinde bir Kazak ailesi, Melekov'lar, konunun içinden ön plana çıkar. Şolohov, önce okuru Kazakların özel dünyasına sokar, yaşam biçimlerine alıştırır. Konu geliştikçe, okur, farklı toplumsal konumlardaki yeni Kazak aileleriyle tanışır Mişka Koşevoy'un ailesi gibi yoksullar, değirmenci Mokov veya romanın baş kahramanı Grigori Melekov'un karısı Natali'nin babası ataman Korşunov gibi zengin aileler... Mutfak ve ev eşyaları, harman ve toprağın bellenmesi, balık avı ve evlenme törenleri, günlük yaşamın çeşitli sahneleri, Şolohov'un renkli kahramanlarının olağanüstü bir canlılıkla belirdikleri sahnenin dekorlarıdır. İşte, Grigori'nin babası, sert ve (bazan kendini kaybedecek kadar öfkeli, Çar ordusunda savaşmış eski Kazak geleneklerine bağlı yaşlı Kazak Panteley Prokofieviç. İşte yaşlı ve tombul karısı İliniçna, buğday renkli bıyıklarıyla güçlü kuvvetli Piotr, Grigori'nin

kardeşi Piotr'un karısı ufak tefek becerikli Darya. Ve işte komşuları: Stefan Astakhov ve karısı güzel ve tutkulu Aksinya. Grigori ve Aksinya birbirlerini deli gibi severler. Bu aşk, onların içindeki insan özünün, Kazak halkının törelerine ve önyargılarına duydukları bilinçsiz tepkinin yansımasıdır, bir sığınaktır.

Şolohov, insan özünün geçmişin kalıntılarıyla: kadınlarla, namusla, imanla, Kazak hayatının anlamı ile, aileye veya topluma karşı görev duygusuyla nasıl çelişkiler içinde olduğunu anlatırken gerçekten de erişilmez olur. Grigori'nin Kazak ilkelerine olan inancını sarsan ilk olay, başkasının kadını Aksinya ile ilişkisi ve bir toprak sahibinin yanında toprak işçisi olarak çalışmak üzere evi terketmesidir. Ama olayların gelişmesi içinde, Grigori'nin, kadına karşı, kaba bir toprak beyi gibi davrandığını görürüz. Şolohov, kahramanlarının çelişkili ilişkilerini, Grigori'yi, Natali'yi, Piotr, Darya, Panteley Prokofieviç'i olağanüstü bir ustalık ve gözlem gücüyle anlatır. Grigori, Beyaz orduda tümen komutanı olduğu zaman, aile reisi olmakla birlikte sadece Kazak onbaşısı rütbesine sahip Panteley Prokofieviç, kendisini «Grigori'nin karşısında rahatsız ve yabancı hisseder».

Bu ayrıntılar, romanın kahramanlarına canlılık ve kendine özgü dramatik öğeler kazandırır.

İlerledikçe, roman, aile çerçevesini ve o çerçevedeki toplumsal ilişkileri aşar. Kazaklar savaşa girerler. Romanın dekoru genişler, sahnede yeni kişiler belirir. Romanın ikinci cildinde, 1916 - 1918 arasında, Rusya'daki siyasal olaylar ve Kazak hareketinin tarihçesi verilir. İkinci ciltte en ünlü karşı devrimcileri: General Kornilov'u, Alekseev'i, Kazak atamanları Kaledin ve Bogevski'yi ve devrimci Kazakların önderlerinden Podtelkov ve Krivoşlikov'u görürüz. Şolohov, Podtelkov'un yönettiği hareketin tarihçesini, kahramanın ölümünü, Don Kazaklarının geçirdiği dalgalanmayı, vs. anlatır. Daha sonraki ciltlerin ana konusu Don bölgesinde 1918 1920 yıllarındaki iç savaş, özellikle,

Sovyet iktidarına karşı Yukarı Don ayaklanması adı verilen ayaklanmadır. Bu ayaklanma belgelere ve Şolohov'un bizzat yaptığı bazı soruşturmalara dayanılarak bilimsel bir şekilde anlatılmıştır. Parteley Prokofieviç ve iki oğlu ile Melekov'lar bu ayaklanmaya aktif olarak katılırlar. Grigori'nin kardeşi Piotr öldürülür. Grigori ise önce alay, sonra tümen komutanı olur. Şolohov ne Kazak milliyetçiliğinin, ne de «Topraksız mujiklerin ve fabrikaların Rusya'sının Don'un bereketli topraklarını yutacağı» fikrinin tarihsel gerçekliğin karşısında duramayacaklarını, öfkenin yavaş yavaş nasıl söndüğünü ve Kazaklar arasında da, kendilerini öteki yana, Bolşeviklerin Sovyetlerin, Mişka Koşevoy'un yanına çağıran yeni insan ve emekçi ilkelerinin nasıl güçlendiğini anlatmak ister.

Bu dramatik süreçler, Grigori Melekov'un kaderiyle bağlantı içinde anlatılır. Yazarın yer yer hayranlık duyduğu bu «güzel ve biraz vahşi» Kazak, tümüyle orta köylülüğün sözcüsü sayılamaz. Zaten, orta köylülükten birinin, Beyaz orduda general rütbesine yükselmesi de kuşkuludur. Ama Kazaklar arasında herşey biraz farklıdır. Düşünce yapısıyla Grigori orta köylülüğün tipik bir temsilcisidir. Şolohov, Grigori'yi bir o yana bir bu yana savuran nedenleri derinlik ve ustalıkla çözümler. Grigori, devrimci Granja ile konuşurken, er savaşı şöyle tanımlar: «Savaş zenginlere para kazandırır. Bizim içinse, boynumuzda bir ip gibidir.» Grigori evine Saint George nişanıyla döner ve «hayranlığın, iltifatların, dalkavukluğun o ince ve karmaşık zehiri, Granja'nın ruhuna attığı o birkaç yeni gerçek tohumunu silip süpürür. Kazak geleneği, atalarından miras kalan duygular yeniden üste çıkar.» «Herşey alt üst olmuşken, utancı ve vicdanı kim aklına getirir?..» «Acılıyım. Acımı votka ile veya kadınlarla söndürmeye çabalıyorum. Dur, dinle. Durmaksızın içimi kemiren bir şey var... Her şey, tüm hayat haksızlık dolu. Benim de hatam var bunda belki de. Kızıllarla uyuşmamız ve Kadelere saldırmamız gerekirdi. Ama nasıl? Kim yardımcı olabilir bize? Aramız-

daki bunca düşmanlığı nasıl unuturuz, Kazakların yarısı Don'un öte yanındadır. Burada kalanlar öfkeden kuduruyor. Kafam bulanıyor. Nataşka... Kendimden korkuyorum. Bak, saçlarım ağardı bile...»

Kazakların hikâyesinin ardında, kendisine, savaşın engelleri ve çağın çelişkileri arasından insanlığın gerçeğine, sosyalizme doğru bir yol bulmaya çalışan Grigori Melekov'un hikâyesinin ardında, Durgun Akardı Don'da bir üçüncü tema daha vardır Herşeyi yenen, herşeyin üstesinden gelen hayatın lirik destanı...

Romanın «müziği» hayat üzerine kuruludur. Bu müzik, özellikle step tasvirlerinde özel bir güçle çınlar. Mişka Koşevoy'un vurulan bir yoldaşının taptaze mezarı üzerine, küçücük bir kuş yuva kurar. Ve hayat dört bir yanda, yeniden kaynaşmaya başlar. İnsanlar, mutluluklarını, yarınlarını kurmak için bu topraklar üzerinde kavga verirler ve toprak güzelliği ve şiiriyle onların gözlerini kamaştırır, haklı davalarını kazanmalarına yardımcı olur.

«İlkbaharın döllediği, güçlü ve özsu dolu bir hayat, belli belirsiz, stepe yayılıyordu. Otlar küstahça bitiyorlardı dört bir yanda. Kuşlar ve böcekler, çiftleşmek için kutsal sığınaklarına koşuyorlardı. Tarlalar yeni sürgünlerle donanıyordu...»

Ancak, Kunt Hamsun'ın panteizmi değildir bu. Karşısında bulunduğumuz doğa, herşeye ilgisiz güzelliğinin gücüyle insanları kendisiyle barıştıran doğadan ibaret değildir. Şolohov'un lirik anlatımı, hayat aşkı, halkına olan sevgisinden ayrılmaz. Romanında, güzelliğin ve gücün şiiri (ister doğanın çiçeklenen renklerinde, isterse insan tutkularında olsun), Şolohov'un Tolstoy'u andıran bir heyecanla yarattığı bu şiir, insanın kaderini ön plana çıkarır. Gorki'den bu yana, Rus edebiyatında hiç bir yazar (Fedeev hariç) emekçilerden ve özellikle kadınlardan, onların acıları ve ana olma sevinçlerinden böylesine bir sevgiyle sözetmemiştir. Şolohov'un güçlü ve zevkli gerçekçiliği, anlatımının soğukkanlı objektifliğiyle dikkati çeker. Yazar, kendi eğilimin hiç bir yerde açıkça dile getirmez. Yazarın duy-

gu ve düşünceleri hayatın akışında, kahramanların davranışlarında dile gelir.

Şolohov, **Durgun Akardı Don**'u çeşitli defalar gözden geçirmiştir. Baskılardan birinde dildeki natüralist üslubu ve tüm natüralist sahneleri çıkarmış, bir başka baskıda yeniden koymuştur.

Bir ölçüde Zola'nın etkisinde kaldığı ve bunun eserlerinin zayıf tarafı olduğu söylenebilir. Kanımca, Sergey Gerassimov'un **Durgun Akardı Don** filminde, bu natüralist yan, bilinçsiz bir şekilde vurgulanırken, satırlar arasında titreşen şiir, hemen hemen unutulmuştur. Oysa roman böyle değildir.

Şolohov kendine özgü renklere sahiptir. Bu renkler parlaklıkları ve şiddetleriyle insanı şaşırtırlar. Kitabın, Grigori Melekov'un Fomin isyancılarına katılmasını anlatan son cildi, psikolojik derinliğiyle insanı adeta büyüler. Şolohov'un malzemesi insanların duyguları ve karşılıklı ilişkileridir. Hedefini şaşırmış bir kurşunla vurulan Aksinya'nın ölümünden sonra, Grigori Melekov gözlerini gökyüzüne kaldırır. Güneş gözlerini kamaştırınca güneşin yerinde koyu bir leke görür sadece. «Siyah bir güneş»tir gördüğü. Dünya edebiyatında, derinliği ve gücü bakımından bu imajla karşılaştırılabilecek bir başka imaj hatırlamadığımı söyleyebilirim.

(Tıpkı Aleksi Tolstoy'un **Isdırap Yolu** ve **Birinci Petro**'su gibi) **Durgun Akardı Don** uzun yıllar yaşayacaktır. Bu roman Sovyet edebiyatının klasikleri arasında bu edebiyatın doruklarından biri olarak yerini almıştır. Bu bir aşk ve öfke romanıdır. Rus hayatının akışının yansıdığı, insan kaderlerinin çatıştığı, güzelliğin sıradan olanın çamuruna karıştığı ve bütün bunların, okuru, devrimin her Rusun bilincine kazdığı uzak sahillere sürüklediği bir kitaptır. **Durgun Akardı Don**, Yirminci Yüzyılın büyük eseri, halk ve devrimi konu edinen yeni bir **İlyada** destanıdır.

Şolohov'un iki ciltlik diğer romanı, **Sürülmüş Topraklar**, 1929 1930 kışını anlatır. O kış, tarımın kollektifleştirilmesinde kesin bir dönemeci simgeler.

Roman, bu dönemde kırsal bölgelerdeki kollektifleştirmelere yol açan tüm koşulları, belgesel denilebilecek bir gerçeklikle anlatır. Bu romanın konusu da, Durgun Akardı Don gibi (Vaşenskaya kasabasından pek uzak olmayan) bir Kazak kasabasında geçer. Ama tipik Kazak öğeler, burada, tüm köylülerin ortak niteliklerini ön plana çıkarabilmek amacıyla, ikinci plana yerleştirilmiştir. Romanda, kolhozları güçlendirmek, kırsal kesimlerin yardımına koşmak üzere görevlendirilmiş yirmi beş bin işçiden biri olan, Putilov fabrikası işçisi Semyon Davidov'un köye gelişi, köylü kulübelerinde yapılan gece toplantıları, Parti bölge komitesinin ve bölge Sovyetinin oturumları, aşırılıklar, (tavuklara varan kadar) tüm hayvanların kollektifleştirilmesi, «kadınların isyanı», kulakların isyan hazırlıkları, Stalin'in «Başarının sarhoşluğu» makalesinin yarattığı etkiler ve nihayet, 1930'daki «Bolşevik ilkbaharı»nda, kolhozcu köylülerin ilk kez tarlalara çıkışları anlatılır.

Birbirleriyle amansızca mücadele eden farklı sınıfların, kolhozlar uğruna verdikleri savaşın belli başlı tipleri çıkar karşımıza İşçi Davidov ve Kazakların önderi Polovtsev, konunun akışını sağlayan başlıca iki kahramandır. Birincisi, bu bölgeye, kollektifleştirme hareketi için sürdürülen kampanyayı yönetmek üzere, Parti tarafından gönderilmiştir. Diğeri ise, bölgeye gizlice gelmiştir. Eski cephe arkadaşlarından olan, şimdi kolhozun muhasebeciliğini yapan Ostrovnoy'un evinde saklanmaktadır. Amacı, arkadaşını kullanarak kolhoza zarar vermek, kampanyayı başarısızlığa uğratmaktır. Romandaki Kazak köylüleri şaşırtıcı bir canlılığa sahiptirler. Yerel Sovyet'in başkanı, eski yoksul köylü Razmetnov'un, bir Kazak onbaşısının dul karısı Marina Payarkova ile ilişkisi vardır. Razmetnov kolay etkilenebilen bir kimsedir. Ama Şolohov, emekçi Razmetnov'un nasıl galip geldiğini ve Davidov'un sadık yardımcısı olduğunu, incelikle anlatır. Yerel Parti hücre sekreteri Makar Nagulnov, tipik bir «aşırı»dır. Eski bir partizandır ve kendinden şöyle sözeder: «Biz partiye Troçki gibi bilimsel aşıyla girmedik. Kalbimizle ve onun için döktü-

ğümüz kanla bağlandık.» Nagulnov, gergin bir tel gibidir. Her an patlamaya hazırdır. Romantik heyecanla ve taşkınlıkla doludur. Gerçek veya hayali düşmanlara karşı durmaksızın öfkelenir. «Üreticilerin tüm mallarını mülklerini kolhoza vermeleri gerektiğini öğrendiğimden beri içim rahatladı. Çocukluğumdan beri nefret ederim tümünden» der. Mülkiyete karşı bu bağnaz nefret, onda, devrime aynı ölçüde bağnazca bir bağlılıkla birleşir. «Tümüyle dünya devrimine yöneldim» der Nagulnov. Bu yüzden, ilkbahar hasadının en civcivli günlerinde İngilizce çalışmaya başlar.

Tipik bir orta köylü, bir küçük üretici olan Kondrat Maydannikov da çok canlı bir roman kahramanıdır. «Kondrat'ın Kolhoz'a alışması kolay olmadı. Kendisini mallarına mülklerine, öküzlerine, avuç içi kadar sevgili toprağına bağlayan göbek bağını, kan ve gözyaşlarıyla koparabildi.»

Şolohov, Kondrat'ın bir gece ahıra girip kolhoza götürmesi gereken öküzlerle vedalaşmasını ustaca anlatır. Henüz gün batmamışken, öküzler sudan dönerken, «her zamanki alışkanlıklarıyla eve doğru yöneldikleri zaman, öfkeden kabaran Kondrat, atını hayvanların önüne sürüp yollarını kapadı ve öküzleri köy Sovyetine doğru yöneltti.» Bir kolhoz köylüsü olan Kondrat'ın çalışma aşkı, kolhozun varlığını namuslu ve titizce korumasıyla, çalışkanlığıyla dışa vurur. Şolohov, Maydannikov'un kişiliğinde kolhoz hareketinin evrensel ve devrimci özünü ortaya koyar. Sosyalizm yolunu tutar tutmaz, Kondrat'ın önünde dünya açılıverir. «Birden uzakları görmeye başladım. Sanki dünyanın çeşitli köşelerini tanır gibiydim.» Gogol'un sözlerini ona uygulayarak, «Kondrat Beş Yıllık Planın onarmaya çalıştığı sefaleti düşünür ve yırtık pırtık giysileri altından yumruklarını sıkar. Bir yandan da komünistleri desteklemeyen Batılı işçilere nefretle seslenir: Sizler patronlarınızdan iyi ücret almak için bizleri sattınız. Kardeşler, tıka basa yiyebilmek için bizlere ihanet ettiniz!.. Sınırın üzerinden bakıp, ülkemizi kalkındırmak için nelere katlandığımızı görmüyor musunuz? Yalınayak, çırılçıplak çalışıyoruz. Dişlerimizi sıkıyoruz öfkeden, ama yine de çalışıyoruz. Her şey ta-

malmandığında geleceksiniz belki de, ama utanacaksınız o zaman.»

Romanın bir başka kahramanı Büyükbaba Şukar, hayatı acılarla geçmiş yaşlı bir kolhoz üyesidir.

Karşıda, düşman tarafta, «garip, ikili bir yaşantı sürdüren» Yakov Ostrovnoy vardır. Becerikli ve enerjik bir adamdır. Kolhozlara ve Bolşeviklere karşı nefreti, tüm zekâ ve enerjisini, onları tahrip etmek için kurnazca bir sabotaj düzenlemekte kullanmasına yol açar.

Tesviyeci Semyon Davidov, romanın baş kahramanıdır Bozgun'daki Levinson gibi, Davidov da, romanda, proletaryanın devrimdeki tarihsel rolünü simgeler. O, sınıfının deneylerinin taşıyıcısıdır; sosyalizm için mücadelenin ustalarındandır; İşçilerin, emekçilerin eğiticisi, dostudur; Kulakların karşısındaki yenilmez güçtür. Kulakların, hasadın depolandığı kollektif ambarı talan etmeye kışkırttıkları köylü kadınlar tarafından ağzından burnundan kan gelene kadar dövülüp hırpalandıktan sonra, toplantıda. Davidov, isyancı kadınlardan birine şunları söyler «Sen, vatandaş, korkma. Yüzünü aç. Dün beni eşek sudan gelene kadar dövdün ama söz veriyorum kimse sana dokunmayacak. Ama yarın tarlada çalışmaya gittiğimizde ipe un serersen. iyi çalışmazsan, unutamayacağın bir dayak atarım sana. Ama öyle senin yaptığın gibi sırtına sırtına vurmam, oturacak halin bile kalmasın diye daha aşağılara vururum ha! Allah belanı versin emi!» Davidov'un aldatılmış kadınları affetmesi ve bu şakacı üslubu, onları ne kadar anladığını, kendisine ve uğrunda mücadele ettiği davaya ne kadar yakın gördüğünü göstermektedir. Ama Razmetnov, çocuklar yüzünden kulaklara acıdığında, Davidov öfkelenir «Gözlerini Andrey'e dikip, öfkeden boğularak konuşmaya başladı. Onlara acıyorsun demek, diyordu. Onlar bize acıdılar mı? Çocuklarımızın ağladığını gördükleri zaman gözyaşı döktüler mi? Öldürülenlerin yetimlerini gördüklerinde ağladılar mı? Babamı, fabrikadaki bir grevden sonra işten attılar Sibirya'ya sürdüler. Anam dört çocukla yalnız kaldı... Açlıktan ölmeyelim diye kendini sattı anam.

Ne diyorsun sen!»

Sürülmüş Topraklar'da, **Durgun Akardı Don**'da da görülen dramatik sahnelere sık sık rastlanır. Polotsev'in vurduğu bir askerin ölümü, kulakların tasfiyesi, vs. gibi sahneler bazan natüralist bir üslubun izlerini taşır. Ama romanın yönlendirici fikri insanın lirik ve ölçülü yüceliği büyük amaçların yüklediği yüceliktir: Davidov, taptaze bir yeşile bürünmüş stepi seyrederken «onlar mutlu olacaklar» diye düşünür. «Gün gelecek makineler, en güç işleri insanların yerine yapacak... O keskin ter kokusunu unutacaklar kuşkusuz... O anı görmek, o güne kadar yaşamak isterdim!»

Romanın kadın kahramanları büyüleyici yaratıklardır: Davidov'un metresi olan, Nagulnov'un karısı Luşka, becerikli, inatçı, zeki bir kadındır Ama en çekici kadın kahraman, romanın ikinci cildinde, Davidov'un gönlünde Luşka'nın yerini aldığını gördüğümüz Varya'dır. Varya'nın birlikte çift sürdüğü, gömleklerini gizli gizli yıkadığı Davidov'a olan aşkı ve Davidov'un ölümünden sonraki tutumu, okuru derin bir şekilde etkiler.

İkinci ciltteki bazı sahneler örneğin Davidov'la, seyis Arjanov arasındaki konuşma şaşırtıcı bir güçtedir. Ama bütün olarak, ikinci cildin daha az başarılı olduğu kanısındayım. Örneğin yaşlı Şukar'ın belirdiği sahneler beni biraz yorar. Birinci ciltte dramatik düğümleri yumuşatan Şukar'ın kişiliği ikinci ciltte adeta bağımsız bir varlık kazanır. Üslubu zorlar ve yorar. Romanın sonunda, yaşlı adam daha değişik bir açıdan gösterilir ve insani nitelikleri daha aydınlıktır ama yine de genel izlenim değişmez.

Şolohov'un diğer kitapları gibi **Sürülmüş Topraklar** romanı da acıklı bir şekilde biter. Davidov ve Nagulnov, Sovyet iktidarının düşmanları ve Ostrovnoy'un evinde gizlenen kolhozcular tarafından öldürülürler. Böyle bir son belki de en inandırıcı sondur. 1930'larda, Kazak kolhozlarında yeni rejimin yandaşları, düşmanlarıyla elde silah mücadele etmek zorundaydılar. Bundan otuz yıl kadar sonra Şolohov romanının ikinci cildini bitirdiği zaman, artık kitap

devrimce olduğu kadar tarihsel bir nitelik kazanmıştı. Ama Sovyet okurları Davidov ve Nagulnov'a öylesine bağlanmışlardı ki, bu gün hâlâ Don bölgesinde Davidov ve Nagulnov'un gerçek kahramanlar oldukları, ve bir yerlerde hâlâ devrim için çalıştıkları anlatılır. «Dünya devrimine dönük» yarı cahil Nagulnov, bana romanın en dikkat çekici kişisi gibi gelir. Onda, hayal ve öfke birlikte yaşar. Tutku ve özlemlerle yanar, tutuşur. Nagulnov, o yıllarda yeni kentler kurmak üzere dünyanın öbür ucuna, taygaya kadar giden ve orada karlar üzerine kurulan çadırlarda yaşayanların o muazzam geriliminin simgesidir. Savaşta, ateşe gövdelerini siper eden düşman uçaklarını hayatlarını feda ederek imha eden Sovyet vatandaşlarının öncüsüdür.

Durgun Akardı Don'dan, belki daha az mükemmel ve daha az lirik olan bu romanda, Şolohov, Sovyet dönemi insanının belirgin çizgilerini vermeyi başarmıştır.

Şolohov ağır yazan bir yazardır. Hitler Almanya'sına karşı verilen ulusal savaşı anlatan **Vatan İçin Dövüştüler** romanını henüz bitirmemiştir. Bunun nedenini bilemiyorum. Belki de, Alman faşistlerinin topraklarımızda yaptıkları kanlı vahşeti hatırlamaya dayanamıyordu. Belki de kahramanları kafasında tam oluşmamıştı. Ama romanın yayınlanan bölümleri, Şolohov'un sanatının ölmez gücünü ve kapsamını kanıtlıyor. **Durgun Akardı Don** ve **Sürülmüş Topraklar** gibi filme çekilen **Bir İnsanın Kaderi** hikâyesi için de aynı şey geçerlidir. **Bir İnsanın Kaderi** esir alınan bir askerin hikâyesidir. Evine döndüğünde, savaşın her şeyini alıp götürdüğünü görür. Ama yine de yaşama sevincini ve yolda rastladığı kimsesiz bir çocuğu alıp büyütme gücünü kendinde bulur.

Bütün bunlar, hikâyede olağanüstü bir güçle anlatılır. Savaş sırasında milyonlarca insanın yaşadığı bu dramın böylesine bir psikolojik derinlik ve yalınlıkla anlatıldığına başka bir eserde rastlamadım.

Şolohov ağır yazar ama uzun süreler okunacaktır. 1965'de Nobel Edebiyat ödülünün yazara verilmesi son derece haklı ve doğaldır.

YİRMİ BİRİNCİ BÖLÜM

SOVYET EDEBİYATINDA YENİLENME

Viktor Nekrasov. 1937

Sovyetler Birliği Komünist Partisi'nin 20. kongresinden sonra (Şubat 1956) Sovyetler Birliğinin ideolojik haya-

tı gibi edebiyatında da büyük değişikliklerin gerçekleşmeye başladığı görüldü. Öz olarak, bu değişiklikler, Lenin'in anladığı anlamda daha geniş bir demokratlaşma, halkın yaratıcı gücüne daha fazla özgürlük tanınması anlamına geliyordu.

Daha önce de söylediğimiz gibi, güç dönemlerde de, edebiyatımız genel çizgileriyle güçlüklerin üstesinden gelmeyi bilmiştir. Bir örnek olarak Leonov'un felsefî romanı **Rus Ormanı**'nı (1953), bu romanın kahramanları ahlâkî bakımdan bir dönek olan, nefret dolu profesör Gratsianski'yi; öte yandan, Valentin Oveçkin'in **Güç İlkbahar, Bir Kolhozda** adlı hikâyelerini (1952 1956) sayabiliriz. Yazar, bu hikâyelerde, çalışma tarzının kuruluğu, bağnaz biçimciliği komünizmin ilkeleriyle çatışan bir kişiyi, kır kesimlerinde yöneticilik yapan Borzov'u anlatır.

20. Kongreden önce, «büyük» dergiler eleştiri ve taşlama türünden eserler yayınlıyorlardı. Bunlar arasında, Trepolski'nin **Bir Tarımcının Notları** adlı hikâye kitabını sayabiliriz. Bu hikâyelerin kahramanları Sovyet yaşamına ters düşen olumsuz kişilerdir.

Eleştirisel tavra, günümüz Sovyet kırlarının yaşamını anlatan Vladimir Tendriakov'un eserlerinde de rastlanır. Örneğin **İvan Çuprov'un Düşüşü** hikâyesinde, «ticarî» dalaverelere kapılan enerjik ve aktif bir kolhoz yöneticisini anlatır. **Kötü Hava** adlı bir başka hikâyede, Parti bölge komitesinin bir sekreteri gerçeği hesaba katmayan emirler verir ve kolhozculara büyük maddi ve manevi zararlar yükler. Edebiyata savaş sonrasında giren Tendriakov'un tüm eserlerinin konusu sert psikolojik çatışmalardır.

Pavel Nilin'in hikâyeleri için de aynı şey söylenebilir. Kahramanlarının çoğunluğu ya serseri takımından, ya da onlarla mücadele edenler arasındadır. Yazar gençliğinde polislik yapmıştır. Savaş sonrasında ün kazanan Pavel Nilin'in sürükleyici dramatik hikâyeleri, Batı'daki kan ve cinayet kokan kara romanlara benzemez. Nilin'de ön plana geçenler, caniler veya polisler değildir. Hatta olayların bi-

le ön planda olduğu söylenemez. Önemli olan, çeşitli çevrelerden kişilerin, Sovyet yasalarını çiğnemelerine yol açan psikolojik ve felsefi nedenlerdir.

Vasili Ajayev'in **Moskova'dan Uzakta** adlı romanı, Uzak Doğu'da savaş sırasında bir payplayn'ın kuruluşunu anlatır. İnşaat sırasında ortaya çıkan teknik ve endüstriyel sorunlar, romandaki kişileri ve bunların karakterlerini ortaya koyar Şantiye şefi Batmanov, demir gibi bir iradeye sahip ama emir vermeyi seven, insanlarla güç ilişki kurabilen bir kişidir. Okumuş bir kişi olan mühendis Grubski, geri kafalıdır ve inşaatı geciktirir. Ajayev'in romanında, herşey, o yılların gerilimini yansıtır. Kurgusu açısından romanın tipik olduğu söylenebilir. İnsanların kaderini belirleyen iş ve şantiyedir. Romanın baş kahramanı, kollektiviteninin kendisidir. Ortak eser, tek tek bireylerin arzu ve isteklerinin üstündedir. Yazarın, sanata konu olmaya elverişli görünmeyen, iç açıcı olmayan olayları, örneğin bir parti konferansını, mühendisler arasındaki teknik tartışmaları dramatik bir tarzda anlatmayı başarması ilginçtir.

Galina Nikolayeva'nın (İlk baskısı 1956'da yayınlanan) **Mühendis Bakirev** romanı büyük bir fabrikadaki hayatı kişilerin özel hayatına yansıyan mücadeleleri, engelleri anlatır. Baş mühendis Bakirev, fabrikanın modernizasyonu için Fabrika Müdürü Valgan'la mücadele etmektedir. Ama bir yandan da sevdiği kadınla birlikte geçireceği bir hayat, kişisel mutluluğu söz konusudur. Bakirev mücadeleden galip çıkar ama özel hayatı yıkılır.

Yirminci Kongrenin hemen öncesinde, Sovyet yazarlarının tarihsel çelişkileri ele aldıklarını, bu konuları komünizm için mücadelede Partinin ve halkın çizdiği ilkeler çerçevesinde işlemeyi başardıklarını gösteren bir çok eser sayılabilir.

Yine de, o sıralarda Sovyet edebiyatının ana akımı, olumluyu pekiştiren ve vurgulayan kişi ve örneklerin çoğalmasında somutlanır. Bazı yazarların, olduğundan güzel göstermek istedikleri gerçeklerin karmaşık yanlarını gör-

mezlikten geldikleri görülür. Bazı yazarlar, (Bielinski'nin deyimiyle) «zafer şarkılarının sarhoşluğu içindedirler. Öte yandan aşırı övgüler, kitapların eğitici değerini de azaltır. Eleştirinin anlamı kalmaz. Edebiyat eleştirilerinde «çatışkısızlık teorileri» ortaya çıkar. Tek izin verilen çatışkı iyi ile kötü arasındaki çatışkıdır. Korneytçuk'un **Ukranya Steplerinde** oyunu, çok iyi bir kolhoz başkanı olduğu halde «sosyalizmden de memnun olduğu için» komünizme varmakta fazla acele etmeyen Galuşka ile, hayatı mümkün olduğu kadar çabuk komünizmin ilkelerine uydurmak isteyen daha iyi bir kolhoz başkanı Çesnok arasındaki çatışkıyı anlatır.

Kişiye tapınma döneminde ortaya çıkan, gerçeği süsleyip püsleme, olduğundan daha güzel gösterme eğilimlerinin tümünü, bu tapınma olgusuna veya hayat karşısında dogmatik, gerçeklerden uzak bir tavra bağlamak da büsbütün doğru olmaz. Bu romantizm ve güzellikler bir yanıyla da, kahramanca işler yapmış olan, Parti'nin gösterdiği amaçlara varmak için her türlü fedakârlıklara hazır olan Sovyet vatandaşlarından gelmektedir. Bütün bunların edebiyatta iz bırakmaması imkânsızdır.

Ancak, bu anlaşılabilir ve sağlıklı eğilim sağlıksız bir eğilimle içiçe gelişmiştir: Tarihsel çelişkileri örtbas etme, çelişkileri yok sayma eğilimidir bu. Bunun nedeni, o sıralarda, edebiyatın görevinin yanlış kavranmasıdır. Bazı yazarlar, başarıları ve sevinçleri anlattıkları zaman okurların daha fazla etkileneceğini sanıyorlardı. Bu eğilim, savaş sonrasında yayınlanan ve Sovyet aydınlarının, işçilerinin, kolhoz köylülerinin hayatını konu edinen pekçok eserde belirgindir.

Parti'nin 20. kongresinde benimsenen yeni çizgi, yazarı hayatı olduğu gibi göstermeye çağıran ve yaşayan gerçek üzerine kurulu sosyalist gerçekçilik yönteminin gelişmesini olumlu ve verimli bir şekilde etkiledi.

Kişiye tapınmanın, bağnazlık sorununun, gerçeği süslemenin tüm görüntülerinin ve bunlarla ilgili tüm değer-

lerin yeniden gözden geçirilmesi zorunluydu. Ama, edebiyatın özüyle ilgili bir düzeltme, bir gözden geçirme yapılamazdı. Sovyet edebiyatının özü, tarihin itici gücü olan halkın anlatılması, yaratıcı eylem ve komünizm için mücadele içinde bireylerin nasıl yeniden oluşup biçimlendiklerinin, yeni bir insanın nasıl yaratıldığının gösterilmesiydi. Yeni toplumun edebiyatının sanat ilkesi olan bu temel ilke, Leninci Parti anlayışı, parti ruhuydu. Aynı ilke, tüm sanat yöntemlerinin, eserin ana fikrine bağımlı olması olgusunda da dile gelir.

Edebiyatta, sanat yöntemlerinin ve yazarın ustalığının eserin ideolojik görevine sıkı sıkıya bağımlı olması fikri Fedin'in 1961'de yayınlanan **Yazar, Sanat, Zaman** adlı yapıtının ana temasıdır.

Maksim Gorki ve Aleksi Tolstoy gibi, Fedin de, Sovyet edebiyatının ana tezlerini en tam ve en derin biçimde açıklayan yazarlar arasında sayılır. Fedin şöyle yazar: «Edebiyat sanatının tek bir anlamı vardır: Bu toplumun, halkın hizmetinde olan bir uğraştır. Tarih, ölümsüzlüğün, kökleri, yaratıcılarının güncele olan ilgisine bağlı eserlere özgü olduğunu göstermiştir.» Sovyet edebiyatının en büyük yazarları olan Gorki, A. Tostoy, Şolohov, Fedin, Fadeev, Leonov edebiyatın, halkın komünizm için verdiği mücadeledeki kahramanlıklarını, sanatsal görüntüler altında yansıtmakla yükümlü olduğuna inanırlar.

Sovyet edebiyatının sürekli gelişmesi sırasında izlediği ve izlemekte olduğu ana yol budur.

Şu halde, kişiye tapınma'nın mahkûm edilmesinden sonra edebiyatta ortaya çıkan yeni yönelim nedir? Yeni çizginin edebiyattaki sonuçları neler olmuştur?

Bu sonuçlar çok çeşitlidir. Önce, yazarların karşısına bir soru çıkmıştır: Edebiyatın görevlerinin neler olduğu konusunda bazı değişiklikler olurken, sosyalist gerçekliğin aynı kalıp kalamayacağı, nasıl kullanılacağı sorusu... Yeni koşullarda, demokrasinin genişlemesiyle gerçeği eleştirisel bir süzgeçten geçirerek yorumlama hakkı ve imkânı art-

mıştı. Ama bunun ölçüsü ne olacaktı? Ve konuyu işleyebilmek için benimsenecek eleştirisel yöntemler hangileriydi?

Bu noktada değişik eğilimler veya değişik çözümler ortaya çıktı. Bu eğilimlerden biri, bir dönem önce yasaklanmış olan herşeye, her yönteme karşı aşırı bir ilgi olarak belirir. Bu eğilimdeki yazarlar (isterseniz bu eğilimi adet olduğu şekilde «eleştirisel eğilim» olarak adlandıralım) dikkatlerini özellikle Sovyet gerçeğinin olumsuz yönleri ve çelişkileri üzerinde yoğunlaştırdılar. Bunların eserlerinde, zulüm, ilgisizlik, bürokratlık, adaletsizlik sahneleri, sanki yazar «Bakın. Bütün bunlar korumak istediğimize aykırıdır. Bütün bunlar komünizme karşıdır» demek istermişcesine anlatılır.

(Kahramanlık üslubuyla gazetecilik karışımı olarak adlandırabileceğimiz) diğer eğilimdeki yazarlar ise, aksine, ana görevin yiğit komünist işçi tiplerini öne çıkarmak olduğu görüşündeydiler. İnsanların acılarına, sorunlarına gelince, bu konuda eski bir atasözünü hatırlatmakla yetiniyorlardı «Yumurta kırmadan omlet yapılmaz».

Lirik romantik üsluplu denilen üçüncü eğilime mensup yazarlar ise, yaşama sevgilerini dile getirebilecekleri dünyada iyi insanlar, «bir günlük yıldızlar» (Bir Günlük Yıldızlar, aynı zamanda kadın şair Olga Berholz'un şiir kitabının da adıdır.) olduğunu fark etmekten doğan mutluluklarını haykırabilecekleri kişiler ararlar. Bu eğilime yakın yazarda, maalesef hâlâ çok sayıda rastlanan bir çok acıklı tema görülür. Ama bu acıklı şeyler, yaşama sevinciyle, yüzyılın büyük olaylarına katılma mutluluğuyla aşılır. Geçen yüzyılın şairi Tiyuçev şöyle diyordu:

> «Ne mutlu dünyaya bu kader saatinde gelene
> Tanrılar, bir eşit gibi kendi sofralarına
> çağırmışlar onu.»

Bu dönem Sovyet edebiyatını çeşitli akımlara ayırmam, doğal olarak, büyük ölçüde sübjektiflik payı taşımaktadır. Bu akımlar, bu eğilimler arasında belirgin sınırlar çizile-

mez. Çeşitli eserlerde, şu veya bu akımı yansıtan öğelere rastlanabilir. Öte yandan, tüm bu farklılıklar, ayrımlar, eğilimler aynı sosyalist gerçekçilik anlayışı içinde yer almaktadır.

O dönem edebiyatında belirginleşen daha yaygın bir özellik de ahlaki sorunlara duyulan ilginin genelleşmesidir. Sadece, konuları ve adları, doğrudan doğruya ahlak ve vicdan sorunlarıyla ilgili eserlerden söz etmek istemiyorum. Örneğin Tendriakov'un, av sırasında istenmeden işlenen bir cinayetin olaya tanık olanların vicdanında yeni duygular uyandırdığını anlattığı **Yargı** hikâyesi veya D. Pavlova'nın **Vicdan** adlı roman ve oyunu.. Günümüzde, hiç bir sanat eseri, insan davranışının yönlendirici mekanizması olan vicdan ve bilinci şu veya bu şekilde ele almaktan geri kalamaz.

Kişiye tapınma'nın etkilerinin tasfiyesi Sovyet halkının üzerindeki manevi baskıyı kaldırdı. İşte Tvardovski'nin **Ufuktan Daha Uzakta** adlı şiirinde bunca sıcaklık ve yaratıcılıkla dile getirdiği budur

Parti'nin 22. Kongrede (1961) kabul edilen yeni programında komünizmin kurucularının yeni ahlakının ilkelerine ayrılmış özel bir paragraf vardır. Bu yasanın temelinde sadece insanın topluma hizmet etmesi ilkesi değil, karşılıklı saygı ve sosyalist hümanizma ilkeleri yeralır. «İnsan insanın arkadaşı, yoldaşı, kardeşidir.» Bu sözler, 17. yüzyılda Tomas Hobs'un yeniden üne kavuşturduğu, Latin atasözünün, mülk sahipleri toplumunun anlayışını ifade eden «İnsan insanın kurdudur» sözünün tam karşıtıdır.

Tekrar edecek olursam, insanda çalışma şevki yaratan, yaratıcı güç olan iyilik fikrine, namus, açıkyüreklilik, vicdan, topluma hizmet'le ilgili sorunlara, yüzlerce yeni edebiyat eserinde rastlanır.

SSCB Yazarlar Birliği'nin yöneticilerinden ve **Znamya** dergisinin başyazarı olan Vadim Kojevnikov'un bir romanı konusunda da birkaç söz söylemek istiyorum. Son romanının kahramanı Pavel Baluev, tipik bir Sovyet yöne-

ticisidir. Büyük bir şantiyenin şefidir, komünisttir. Genç değildir artık. İnsan ve yönetici olarak kişiliği eski dönemlerde oluşmuştur. Baluev eskiden otoriter yöntemlere başvuran bir bürokrattır, ama artık değişmiştir. Parti'nin 20. kongresinden sonra hayatın herkese ama özellikle de komünist yöneticilere yüklediği yeni gereksinimleri oldukça doğru bir şekilde yansıtır. Baluev şöyle der: «Günümüzde insan olmak güç. İşiniz, uzmanlığınız dışında, yazılı olmayan ahlaki görevler de yüklüyorlar insana... İnsanın ahlaki davranış ilkelerini böylesine vurguladığımız bir sırada herkes birbirinden ruh yüceliği bekliyor.»

Baluev, iş hayatında bu yeni ahlaki ilkeleri uygulamaya çalışır. İşçilerle yakınlık kurmaya çabalar. Güzel bir memur hanıma, insanlara daha sevimli davranmasını bile öğütler: «Gülümse. Hiç değilse iyi niyetini göster. Güvenlerini kazanmaya çalış... Ve adeta emir verircesine, biraz öfkeli ilave etti: —Güzel olmaktan korkma. Güzellik insanı yüceltir. İşçi sana baktıktan sonra elindeki kaynağa bakacaktır (O bölümde bir kaynak işinden söz edilmektedir— Yazarın notu) senin güzelliğinle demir parçası arasındaki çelişkiyi görecek ve güzel bir kaynak yapmak isteyecektir...»

Kitabın kahramanlarından biri, Olga Dmitrievna Terekova, Baluev'e şöyle der: «Sizin... doğanız iyi değil, ama şimdi iyi olmanın gerekli ve kendinize yararlı olduğunu düşündüğünüz için böyle davranıyorsunuz.»

İlginç bir gözlemdir bu. Evet, gerçekten de, Baluev gibi kişilerin eskiden bambaşka insanlar olmaları mümkündür. Ama «eğer insanlar şimdi kendileriyle daha barışıklarsa» kötü bir şey midir bu? Komünizmi kuranlar, «ebedi bir buz içinde» kaskatı katılıp kalmadılarsa, canlanma ve gelişme yeteneğine sahip olduklarını gösterdilerse, çok daha iyi olmamış mıdır? Kojevnikov'un anlattığı Baluev'in hikâyesi, Parti'nin doğru Leninci çizgisinin büyük eğitici gücünün bir kanıtıdır.

Kojevnikov'un romanı salt sanatsal yönden ele alınacak olursa, hangi akım veya kategoriye yerleştirilebilir?

Oldukça güç bir sorudur bu. Çünkü sanat sadece içerikle değil aynı zamanda biçimle, sadece düşünce ve tasvirlerle değil, aynı zamanda heyecan, duygu, üslup ve dille de ilgili bir bütündür. Romanı gazetecilik kategorisine yerleştirmek ne kadar hatalıysa, onu sadece üslup sorunlarının bir çözümü olarak görmek de yanlıştır. **İnostrannaya Literatura** dergisinin başyazarı Boris Riurikov'un, Leningrad'da, 1963'deki Avrupa Yazarlar Birliği'nin sempozyumunda son derece doğru bir şekilde söylediği gibi «Roman bir tanrı kadar güçlüdür». Roman hayatın tüm dalgalarını emebilir ve dünya edebiyat tarihi boyunca oluşan her türlü sanatsal araçlardan, yollardan yararlanabilir.

Avrupa Yazarlar Birliği'nin Roma Kongresinden sonra (1961) İtalyan ve Sovyet yazarların küçük bir toplantı yaptıklarını hatırlıyorum.

Bu toplantıda, İtalyan romancısı Pazolini, Sovyet yazarlarının eserlerini Benedetto Kroçe'nin «Üslupsal eleştiri» görüş açısından eleştirdi. Aşağı yukarı şunları söyledi **Yıldızlar İçin Bilet**'in yazarı Aksiyonov'u, Yevtuşenko ve Çukray'ı ele alalım, dedi. Aksiyonov'un romanı sık sık duygusallığı kapılan babacan ve mizah dolu bir üslupla yazılmıştır. Yevtuşenko'nun mısralarında da duygusallık izlerine rastlanır. Şiirine egemen olan hava, belirsiz bir memnuniyetsizlik, «Sovyet gerçeğinin bazı olumsuz yanlarının akılcı olmayan eleştirisidir: Ama akılcı olmayan bu memnuniyetsizlik, Pazolini'nin fikrince bulanık olan bir üslup yöntemiyle, tam aksine, Sovyet toplumunun güzelliğini savunan bir akılcılığa dönüşür. Çukray'ın sanatının temeli de aynı derecede duygusal ve naif olmakla birlikte, çok daha yüce ve saf bir duygusallıktır bu. Çukray, çağımızda yaşamış bir klasiktir adeta.

Ve Pazolini, bütün bunlardan, Sovyet kültürünün insanlarının, bu karmaşık bunalım döneminde, Batı'nın gözünde geriye götüren bir deney olan Sovyet deneyini aşmaya çabalamakta oldukları sonucuna varır ve onlara hak verir. Yine Pazolini'ye göre, yazarlar, bu deneyi aşmaya

çalışırken, bir bakıma bu dönemi önceleyen bir başka engele, romantizm engeline çarpmaktadırlar.

En iyi örneklerinde klasikleri andıran bir arılığa ve saflığa bürünen bu romantik, tatlı, babacan, şakacı hava, Avrupalı okuru tümüyle tatmin edemez.

O yılların Sovyet edebiyatının İtalyan romancı üzerinde bıraktığı izlenimler bunlardır. Bunlardan söz etmenin nedeni Pazolini'nin düşüncelerinin Sovyet edebiyatının Batı dünyasınca algılanış biçiminin karakteristik bir örneği olmasıdır. Pazolini, Sovyet yazarlarının eserlerine özgü bazı zaaflara işaret etmiştir Örneğin belli bir duygusallık üzerinde durmuştur. Ama soruyu koyuş tarzı bütünüyle doğru değildir

Önce, o yıllar Sovyet edebiyatının «ölü noktalarda» olduğu yargısı yanlıştır. Güçlükler, çekişmeler olmuştur ama «ölü nokta»ya varılmamıştır. Örneğin Leonov'un **Rus Ormanı** veya Şolohov'un **Sürülmüş Topraklar**'ının ikinci cildi bir «ölü nokta» mıdır? Sonra, bu klasiklere benzer «saf ve naif hava» neden Avrupalı okuru tatmin etmemektedir?

Bu bakış tarzı, Sovyet edebiyatını iyi tanımamaktan ve Sovyet yazarlarının eserlerindeki ahlakî ve kahramanlık ilkelerine duyulan tepkiden ileri gelmektedir.

Kahramanlık temalarının ağır bastığı gazetecilik üslûplu yazarlar da birbirine benzemez. Aralarındaki tek ortak nokta, ana öğeyi, yani 1917 devriminden sonra Rus yaşantısında ön plana çıkan kahramanlık öğesini dile getirme kaygusudur.

Boris Polevoy'u alalım örneğin. Polevoy'un bu akımın en tutarlı ve en tipik temsilcilerinden biri olduğu söylenebilir. Kahramanlarını dikkatle seçer, hayattan olumlu örnekleri, olumlu tipleri alır ve onların eğitici güçlerine umut bağlar. Bu anlamda, kahramanlık temasının propagandacısı sayılabilir. Yine de Polevoy'un kahramanlarını eleştirirken, «gerçek hayatta böyle insanlar yoktur» denemez. Aksine, Boris Polevoy'un kahramanları gerçek hayattan alınmadır, benzerlerine sık sık rastlanır Eserlerinin ko-

nuları belgelere dayanır. Gerçek hikâyeler anlatır. Bu yüzden kahramanları, etleri kemikleriyle belgeye, gerçeğe uygun olmak zorundadırlar. Bu yöntemin bazı kısıtlamalar getirdiği ortadadır, ama «gerçeğe uygunluk yasası» yürürlüğe girer. Okur, kendisini, ister istemez insanın yiğitçe başarılarına kaptırır. Bu durumda sanat açısından ortaya çıkan bazı eksiklik ve zaafları görmezlikten gelir, affeder. Bunun en iyi örneklerinden biri Ostrovski'nin **Ve Çelige Su Verildi** romanıdır... Bu kitabı okurken okur yiğitçe başarıların büyüsüne kapılır. Polevoy da, aynı yoldan gider. **Gerçek Bir Adam**'ın kahramanı **Maresiev** gerçek bir kişidir. Romanda adı **Maresiev**'dir. Uçağıyla Hitler ordularının işgalindeki topraklar üzerine düşmüştür. İki bacağı kırık olarak, kar içinde sürüne sürüne sınır çizgisini aşar. İki bacağı kesilir ve takma bacak takılır. Ama bu pilotun savaşa devam etme isteği, iradesi öylesine güçlüdür ki. takma bacaklarını her işte kullanmayı başarır. Yeniden ordu saflarına katılır, pilot olur ve Hitler ordularıyla savaşmaya. Hitler'in uçaklarını düşürmeye devam eder. Polevoy, **Gerçek bir Adam** romanın sayfalarına duygularının yakıcı alevini geçirmiştir.

Yüzyıllarca önce, Romalıların askeri başarılarıyla gözleri kamaşan Polibius, ünlü **Genel Tarih**'inde. okurun dikkatini çekmek için olguları hiç yorum yapmaksızın, olduğu gibi anlatmanın yeterli olduğunu yazar. Bazı Sovyet yazarları, özellikle de Boris Polevoy, benzer bir görüştedirler. Okuru, kahramanlarının yaşayan örneği ile büyülemek için bir tarihçi olmak yeterlidir.

Bu tarzda da başarılı olmak mümkündür. Ama, bu, tek yönlü bir çözümdür. 1924'de yazdığı bir makalede, Aleksi Tolstoy heyecanlı bir üslupla şunları söylüyordu: «Demek böyle! Bugünün yazarı, gelecek kuşaklar için belge topluyor, tasvirler yapıyor. Üslup üzerinde uzun uzun çalıştığını, sözcükleri dikkatle seçtiğini, hayattan örnekler aldığını ve bir hikâye yazdığını farzedelim. Amacı nedir? Torunlarımızın, bizlerin nasıl yaşadığımızı, nasıl konuştuğu-

muzu, nasıl acı çektiğimizi öğrenmelerini sağlamak. Amacın çok güzel olduğunu ben de kabul ediyorum. Ama bu tesbitleri okurken, torunlarımız sürekli olarak olgularla karşılaşacaklar. Olgular ve hep olgular... Bundan başka birşey elde edemiyecekler. Bir de atalarının hangi sözcükleri kullandıklarını öğrenmiş olacaklar.» Aleksi Tolstoy yeni insan tipleri yaratmayı düşlüyordu. Öte yandan da, her insanın olayların dev niteliğinin bilincine varmasını istiyordu. Kahramanlık romanı fikri bu noktadan kaynaklanır. Hayat büyük atılımlar yaptığına ve acılı, zalim sözler söylediğine göre, varsın davranışlar da muhteşem olsun. Ağır tasvirlerden, uzatmalardan, süslü özelliklerden kaçınınamalı... Gerçekten de anıtsal ve epik nitelikler Sovyet romanlarının özelliğidir. Güncel olaylar, sosyalist gerçekçilik kristaline çarpar ve kristalin dört bir yanından bir kıvılcım kasırgası gibi yansır. Ana kıvılcım yiğitliktir, kahramanlıktır. Hayran bırakır ve kendine çeker. «Yiğitlik konularını işleyen gazeteci üsluplu» olarak niteleddiğim akıma dahil eserlerin bir bölümünün sanat yönünden zayıf oldukları doğrudur. Dilin soluk olduğundan, karakterlerin Shakespeare'vari bir derinliğe sahip olmadığından yakınırız.

Ama bu eleştirileri dile getirirken, bütün eksiklerine ve zaafları rağmen, Sovyet yaşamına özgü ve yeni olanı dile getiren Sovyet edebiyatının buluşlarını, katkılarını inkâr etmeye hakkımız yoktur. Bunun bir örneği de Vsevolod Koçetov'dur.

1912'de Novgorod'da doğan Vsevolod Koçetov, tarımcı olarak sovhozlarda çalışmış, edebiyatla ilgilenmeye savaştan sonra başlamıştır. **Vatanın Göğü Altında** (1950) **Gençlik Bizimledir** (1954), **Jurbin'ler** (1952) **Ersov Kardeşler** (1958) romanları, bir bakıma ülkenin 20 yıllık tarihi de sayılabilir. Koçetov, Sovyet iktidarının tabanı ve desteği olan insanları anlatır. Bunlar işçilerdir. İlk romanda, tersane işçileri anlatılır. Okur, işçilerin barınaklarına girer, hayatlarını, adetlerini, siyasete veya kültüre duydukları il-

giyi tanır. (Özellikle **Erşov Kardeşler** romanında, işçilerin hayatı teknisyenlerin ve memurların hayatıyla bağlantıları içinde gösterilir.) Yazar, sanat, edebiyat, sinema konularındaki tartışmaları uzun uzun aktarır. Bütün bunları Koçetov, sanat alanındaki entelijansiyanın hayatından kaynaklanarak yazar. Okur bazan kahramanlar arasında yaşayan, gerçek kişilere rastlar.

Parti Bölge Komitesi Sekreteri romanı, «ahlaki siyasal gazetecilik» tarzında bir romandır. Yazar okura: Şöyle düşün, böyle yap, der gibidir. Bu roman Sovyet toplumunda hareket ettirici güçlerin konumunu gösterir.

Pazolini, «insan bugünün dünyasında nasıl yaşamalı» sorusuna doğrudan cevap vermeye çalışan edebiyatın kendisine seslenmediğini ileri sürmüştü. Bizim hoşumuza gitmeyen ise, varoluşçu edebiyat veya Fransa'daki «yeni roman» dalgasıdır Bu tarzda yazan Camus, Sarraute, Robe Grillet gibi yazarlar, zihnin tüm hareketlerini bir gramofon sadakatiyle kaydetme yarışı içindedirler. Ama sanat, insan ruhunun elektro kardiogramından ibaret değildir.

Ornek olabilecek kahramanları anlattığı için. Sovyet edebiyatı burjuva ülkeleri okurunun hoşuna gidebilir veya gitmeyebilir. Oysa, bu kahramanlar gerçekten de yaşamıştır. yaşamaktadır. Sovyet yazarları izlenmesi gereken yolun seçimine büyük önem verirler. Mayakovski de bu sorunlarla ilgilenmişti. Örneğin, 1926 Şubatında, diplomatik evrakı korumak isterken bir trende öldürülen diplomat Kurie Nette'den şöyle sözeder:

Benim gibiler,
hiç bir zaman ölmemeli
Ama ölüm varsa eğer,
— bu benim tek arzum —
isterdim ki,
Yoldaş Nette gibi
bitsin sonum.

Bu mısralar kırk yıl önce yazıldı. Ama, 1960'larda, hâlâ aynı sorun gündemdedir: Hayatını, (Bagritski'nin dediği gibi) «yuvaya», yani kendi küçük evine, arabasına, buzdolabına, gramofonuna, vs. mi hasretmeli, yoksa yeni insanlığın tarihinin çağrısına mı kulak vermeli?

Adı bile, bir toplumsal ahlâk ilkesini dile getiren, 1962'de yayınlanmış bir romanı ele alalım: Seçtiğimiz Yollar... Buradaki birinci çoğul şahıs kullanımı konuyu yaygınlaştırabilmek içindir. Aslında bu «biz» savaş sonrası Sovyet entelijansiyası adına, genç mühendis Arifiev ve yaşları otuzla kırk arasında olan diğer kahramanlar adınadır. Romanın yazarı 1913 doğumlu Aleksandr Çaykovski'dir. Çaykovski, Sovyet Yazarlar Birliği'nin yöneticilerinden biri, **Inostranmaya Literatura** dergisinin sorumlusu ve şimdi de **Literaturnaya Gazeta** dergisinin yöneticisidir. Romanın konusu Avrupa Rusya'sının Kuzey kesimlerinde geçer. Bir demiryolu tüneli açılmaktadır. Çaykovski'nin romanında, Parti Bölge Komitesi sekreteri Baulin, bir diğer roman kahramanı olan Arefiev'in kişilere karşı fazla yumuşak davranmakla eleştirdiği bir insandır. Geçmiş dönemlerin donuk, uzak soğukluğu ve emreden tonu söz konusu olmamakla birlikte, Arefiev, hâlâ asık yüzlü, duygusuz görünümlü, soğuk bir kişidir. Bu genç komünist mühendis, son derece bilinçli bir şekilde hayatta kolay bir yol seçmiştir. Duvarları çıplak, tek mobilyası bir yataktan ibaret olan bir odada kalmaktadır. Sabahın erken saatlerinde, ayaklarında lastik çizmeleri ve madenci giysileriyle toprağın altına, tünele iner. Elektrik ampulünün çiğ ışığı altında, ıslak, rutubetli duvarlardan hafif bir ışık sızar gibidir. Ve tünel, ışıklı bir geleceğe doğru gidişin sembolü haline gelir. Arefiev işçileri düşünür. «İşçi olmak kolay, der. İşçilere makinelerini, techizatını verin, ötesi onu ilgilendirmez. Yöneticilerse düşünmekle görevlidirler. Bunun için ücret alırlar.»

Ülkede durum değişmiştir. Ama insanlar birbirine benzemez. Sovyetler Birliğinde yaşamın aldığı yeni çehreyi

herbiri kendine göre değerlendirir. Parti Sekreteri Baulin daha sevimli olmayı, başkalarıyla ilgilenmeyi öğrenir. Tünel inşaatının yöneticisi Arefiev birinci plana işi ve ideolojiyi koymaya devam eder. Romandaki aşırı akılcı hava buradan kaynaklanmaktadır belki de.

Dimitri Granin'in **Fırtınaya Doğru Gidiyorum** romanında fizik bilgini Merinin hayatı anlatılır. Batı edebiyatının da en gözde konularından biridir bu. Aynı zamanda da İngiliz yazarı Charles Snow'un en iyi romanlarından birinin de konusudur. Granin'in romanı, bir ölçüde aynı tarzda bir roman sayılabilir. Ama bu romanı belli bir «kutu» içine koymak güçtür. Belli başlı roman kişileri (örneğin, bilinmeyen bir bulutun içine, bulutun yapısını çözümleyebilmek için uçakla dalmak gibi) cüretli ve tehlikeli işlere girişirler. Ama öte yandan, bu roman Leonav'daki gibi felsefi öğeler de taşır. Gazete makalesi üslubunu andıran salt gazetecilik öğesi (örneğin diyaloglar) psikolojik öğelerle karışır. Kitap, akıl yanının ağır bastığı gerçekçi bir romandır. Kanımca, Sovyet edebiyatının bir kazanımıdır. Dil örgüsü açısından daha zengin, felsefi düşünceler de romanın yapısıyla daha bütünleşmiş olabilseydi daha da değerli olabilirdi.

«Kahramanlık üsluplu gazetecilik türünden» romanların, örneğin Koçetov, Çaykovski ve diğerlerinin kitaplarının belli başlı kusuru, bence şiirsel yanlarının eksikliğidir. Olumlu kahramanlar doğru bir hayat yolu izlerler. Bir Moskova restoranında, bir yabancıyla yaptığı tartışmada, Arefiev seçilen yolun doğruluğunu başarıyla savunur. Ama bu doğruluk kalple değil ancak kafayla varılabilen bir doğruluktur.

Şimdi Sovyet edebiyatının liriko romantik olarak adlandırılabilecek bir diğer akımını gözden geçirelim. Bu akım da, seçilecek yol, ahlâk sorunları, evrensel ölüm ve aşk temalarını ele alır. Bu akım içinde sayılabilecek eserlerin pek çoğunda da bir gazetecilik öğesi bulunur, ama bunlarda duygusal öğelerin akılcı öğeler karşısındaki ağır-

lığı sezilir. Bu akım içinde yer alan eserlerde hayat sevgisi, hayat titreşimleri, hayatın tutkuları, kapsamı ve sonsuzluğu daha iyi duyulur.

Özellikle savaş sonrasının genç yazarları liriko romantik üslubu tercih etmişlerdir. Bunun örnekleri pek çoktur. Aralarından, bir veya birkaç şiir veya hikâye kitabı yayınlamış bazı yazar adları sıralayalım:

İşte, en fazla yankı uyandırmış genç düzyazımcılar arasında Vasili Aksionov. Edebiyat hayatına 1960'da yayınladığı Meslekdaşlar romanıyla atılmıştır. Romanda, öğrenimlerini bitiren üç genç doktor, Kuzey'e gider ve hayata atılırlar. Aksionov yeteneklidir. Dilin kullanımı, akıcılığı ve duygusal ayrıntıların zenginliği ile, gençlik duygularının tazeliğini çok iyi yansıtır. Meslekdaşlar «seçtiğimiz yollar» üzerine bir kitaptır. Romanın kahramanlarından biri olan, günlük hayatta çekingen ve savunmasız bir kişiliğe sahip gibi görünen, aslındaysa büyük bir mücadele gücüne sahip Saşa Zelenin şöyle der: «Ya bizim kuşağımız? Biz de bu sınavı başarabilecek miyiz? Gereği kadar cesur, fedakâr olabilecek miyiz?.. Bizler, dünyayı umursamaz tavrımız, caz tutkunluğumuz, spor ve düzgün giyinme merakımızla biz şehir gençleri; umursamaz tavırlarımıza rağmen, hain ve alçak olmayan, kimseye askıntı olmayan, mal mülk tutkunu olmayan bizler: tumturaklı sözlerden ürkmemize rağmen en önemli şeyin saflık ve namus olduğuna inanan bizler, bunu başarabilecek miyiz? Evet, kesinlikle.»

Aksionov'un bu romanında, yazar, şehir gençliğinin kendine özgü natüralist konuşma üslubunu biraz fazla zorlamış olmakla birlikte, egemen olan liriko romantik üsluptur. Sonraki eserlerinde, örneğin Yıldızlara Bilet (1961) ve Fas Portakalı (1963)'nda Aksionov'un kahramanları, romantik hayallere ve ahlaki idealizme veda ederler Bu kahramanlarda, anarşizm ve bohem hayatı eğilimlerinin güçlendiği görülür. Bu bir çeşit kişiliklerini kanıtlama yoludur. Genç kızlar ve «yaldızlı» delikanlılar birbirlerine işin

sonunu düşünmeden bağlanırlar. Üslupta da natüralizme kayma görülür.

Ne olmuştur? Değişen nedir? Bu bölümün sonunda konuyu daha ayrıntılı olarak ele almaya çalışacağım. Edebiyatın genç kuşağının bir bölümünün kafasında, romantizmi gözden düşüren bir salgın başlamıştır sanki.

Yine de, Sovyet edebiyatında, liriko romantik akımın tüm yazar kuşaklarının ortak yanı olduğunu söyleyebiliriz. Edebiyata en yeni gelenlerden Aleksandr Rekemçuk'un **Yaz Tatili Günleri** ve **Genç ve Yeşil** adlı hikâyelerini ele alalım. Bu hikâyelerde, günümüzün görüntülerine rastlanır: Büyük şehirlerden uzaktaki fabrika ve şantiyeler. Muazzam güçlükler. Halktan çıkmış, çıkarcılıkla ilişkisi bulunmayan. Lenin'in ilkelerini kemiklerinde duyan ve adeta Lenin'in fikirlerinin yüce şiiriyle beslenen insanlar **Yaz Tatili Günleri**'nin kadın kahramanı tatilinden gönüllü olarak vazgeçer. Çünkü başmühendis gitmiştir ve işin aynı tempoyla devam etmesi gerekmektedir.

Vladimir Soloukhin'in **Damla Çiğ** hikâyesi, yazarın vatanı olan Orta Rusya'daki küçük Oleşin kasabasını anlatır. Hikâye, yazarın, ardından dünyayı sevgiyle seyrettiği dev bir büyüteç gibidir: «Kasabamı, hem içten hem dıştan seyretmesini severim. Tıpkı uçsuz bucaksız bir çiçek tarlasında, bir yaprağın küçük, yeşil avcunda birikmiş küçücük, yuvarlacık su damlacığını, bu damlacıkta yansıyan küçük güneşi, etrafını çeviren ufak tefek şeyleri ve bu damlacıkta yansıyan küçücük hayalimi seyretmeyi sevdiğim gibi.»

Edebiyatta liriko romantik akımın beslenme kaynağı nedir? Bu üslup özellikleri, Lenin'in fikirlerine uygun olarak inşa edilmekte olan yeni hayat, insan ve vatan sevgisinden oluşmuştur. Bu lirizm, yaşamımızın güç yanlarının yol açtığı hayal kırıklıklarıyla, eleştiri ve taşlamayla yanyana bulunabilir.

Sovyet okurları arasında büyük başarı kazanan pek çok liriko romantik üsluplu eser vardır. Bunlar arasın-

da Georgi Vladimov'un **Büyük Damar** romanı, Vil Lipatov'un **Ark** hikâyesi, Konstantin Paustovski'nin otobiyografik üçlemesi, Efim Doroş'un **Kır Notları** ve Vladimir Fomenko'nun **Toprak Anıları** romanı, Sergey Antonov'un hikâyeleri, Vasili Smirnov'un **Dünyanın Keşfi** ve Georgi Markov'un **Toprağın Tuzu** ve **Baba ve Oğul** romanları sayılabilir Bu eserler konu, içerik ve üslup bakımından farklı olmakla birlikte, ortak noktalar emekçi insanlara lirik yaklaşımlarıdır.

Liriko romantik akımın üslup özelliği, hayatın gerçekçi tasvirine sübjektif öğeler katmasıdır. Bu sübjektif öğenin ışığında, yazarın tasvir ettikleri karşısındaki tavrı daha açık bir şekilde ortaya çıkar. Taşlama üslubu için de aksi yönde aynı şey söz konusudur. Tıpkı taşlama gibi romantik öğe de belli bir kısıtlılık getirir. Sosyalist gerçekçilik çerçevesinde, bazı yazarların, yazarın tavrını hemen açığa vuracak her çeşit üsluptan kaçındıklarını görürüz. Bazı yazarlar, kahramanlarının ardına gizlenmek ve kendi yerlerine hayatı konuşturmak isterler Sonucu okurun kendisine bırakırlar. Bir de objektif üsluba sıkısıkıya bağlı yazarlar vardır. Buna örnek olarak. Simonov'un Hitler Almanya'sına karşı savaş konusundaki romanları gösterilebilir.

Korkunç ve trajik durumları, böyle bir tarihçi «soğukkanlılığı» ve «duygusuzluğu» ile anlatabilmek, anlatılan olaylara büyük bir inandırıcılık ve canlılık kazandırır. 1942'de yayınlanmış **Günler ve Geceler** romanı bunun bir örneğidir Lermontov, Stendhal, Merimée gibi yazarlar da böyle bir kronikçi üslubuna büyük bir dramatik gerilim vermeyi başarmışlardır. Simonov'un **Silah Arkadaşları** (1957) **Yaşayanlar ve Ölüler** (1960) ve **İnsan Asker Doğmaz** (1964) romanları, özellikle son ikisi, Tolstoy'un Savaş ve Barış'ının etkisinde kalarak yazılmışlardır. Ama, örneğin Fadeev'de, Tolstoycu üslup, (**Bozgun, Udege'lerin Sonuncusu**), Sovyet iktidarı için savaşan halk savaşçılarının ruh çelişkilerinin ve karmaşıklığının anlatılmasına elverişli bir

üslup arayışıdır. Simonov içinse durum farklıdır: Simonov, Tolstoy'un (**Savaş ve Barış**'ta olduğu gibi) vatanlarını düşman saldırısına karşı koruyan milyonlarca insan arasından bazı insanların kaderini, halkın destanını anlattığı noktalarda, büyük yazarla buluşur.

Konstantin Simonov'un romanları, Sovyet halkının büyük ulusal savaşını konu edinen muazzam tablodur. Tarihsel malzeme, bu romanlarda çeşitli yönlerden ele alınır. Okur, roman kahramanlarının peşine takılıp Murmansk'dan Kırım'a, Moskova'dan Polonya ve Almanya'ya kadar, tüm cepheleri dolaşır. Yazarın, kitabın merkezine yerleştirdiği gözlemci, orta rütbeli bir subay olan Yüzbaşı Sintsov'dur. Sintsov bir komünisttir, siyasal yöneticilik görevi de yapmaktadır. Binlerce subay ve erin geçirdiği sınavlardan geçmektedir. İlk bozgun ve geri çekilme aylarının tüm acılarına katlanmıştır. Almanların kuşattıkları bölgelere düşer. Parti kartını kaybeder ve Partiden atılır. Çok daha güç sınavlarla karşılaşır. Ve gözlerimizin önünde, yavaş yavaş sadece bir savaş kahramanı olmaktan çıkıp, bir yargıç görünümüne bürünür. tarihin gözlemcisi rolünü yüklenir. Tvardovski'nin Vasili Tiorkin'i savaşan halkın, daha doğrusu köylülüğün simgesidir. Sintsov ise, yeni Parti entelijansiyasının simgesi gibidir. Simonov'un **İnsan Asker Doğmaz** romanının baş kahramanı, General Serpilin'dir.

Aynı zamanda şair olan Simonov'un «objektif» üslup çerçevesi içine sıkışıp kalması beklenemez. Romanlarındaki pek çok trajik ve psikolojik bölüm, lirizmin renklerini taşır.

Viktor Nekrasov ise, yazarlığa savaş sonrasında başlamıştır. İlk romanı **Stalingrad Siperlerinde**'de (1946) kahramanlarını, oldukları gibi, taraf tutmadan anlatma çabası belirgindir.

Stendhal'ın natüralist olduğu nasıl ileri sürülemezse, Nekrasov'un natüralist olduğu da söylenemez. Kuru bir kronik diliyle (Aleksi Tolstoy'un söylediklerinin aksine) (tıpkı Stendhal'ın Sorel'i gibi) sanat açısından tam bir ba-

şarı olan tipler yaratmak mümkündür. Nekrasov'un anlatımındaki «objektiflik» tümüyle başka türdendir. Yazar objektif üslubu aşırı romantik üsluba düşme kuşkusu yüzünden abartmalı bir şekilde kullanır. Nekrasov'un kişilerin ve gerçeğin olduğundan daha güzel ve mükemmel gösterilmesine karşı tepki duyduğu açıktır Viktor Nekrasov, bu konudaki tutumunu romantik ve duygusal lirik yöntemlere karşı yazdığı bir eleştiri makalesinde belirtmiştir Bu makale, eleştirmenlerin tepkilerine yol açmıştır Bu eleştirmenlerden bazıları, Nekrasov'un görüşlerinin karşısına büyük Sovyet yazar ve sahneye koyucusu Aleksandr Dovjenko'yu örnek olarak çıkarmışlardır Dovjenko'nun **Aerograd, Şesord** ve ölümünden sonra perdelere çıkan **Ateşli Yılların Hikâyesi** filmleri Nekrasov açısından kabul edilebilir eserler değildir. Çünkü Nekrasov'a göre, sanatçının. yarattığı kahramanlara duygusal bir şekilde yaklaşması eserin bayağılaşmasına yol açar

Aleksi Tolstoy, kırk yıl önce yazdığı bir makalesinde, yücelikten korkulmamasını, çünkü çağımızda olayların ve kişiliklerin de muazzam ve yüce olduğunu söyler. Nekrasov ise aksini iddia etmekte ve yüce'den korkun demektedir adeta. Nekrasov'un, bir çeşit aşırı bilimsel objektifliğe olan eğilimi ve gerçeği olduğundan güzel gösterme korkusu yazarı ister istemez ters yönde aşırılıklara sürüklemiştir. Gerçek hayatta, karanlıkla aydınlık, soğukla sıcak birarada, kucak kucağa iken, Nekrasov'da karanlığın ve soğuğun egemen olduğu görülür.

Nekrasov'un **Kira Georgievna** hikâyesinde, kahramanın ilk kocası yıllar sonra. gencecik bir adamken ve hiç bir suçu yokken kapatıldığı konsantrasyon kampından döner. Kira Georgievna kendisinden çok yaşlı bir ressamla evlenmiştir. Bir de aşığı vardır. Sürgündeyken kendisi de tekrar evlenmiş olan ilk koca, okurun, etrafta olup bitenleri onun gözleriyle seyrettiği bir yargıç haline gelir. «Oradan» gelen adam kişiye tapınma döneminde Kira'yı çevreleyen kişilerde dumura uğramış olan ahlaki temizliğe, yargı gücüne ve gönül açıklığına sahiptir.

Vera Penova'nın eserlerinin özelliği ise kahramanlık öğesini kullanmayışıdır. Romanlarının kahramanları erkek ve kadın işçiler (**Krujilikha**) doktorlardır. (**Yol Arkadaşları**) Çok sayıdaki hikâyelerinde, kişilerin kahramanlık gösterilerine rastlanmaz. Bu kişilerin yaptıkları işler okurun romantik duygularını ve heyecanlarını harekete geçirdikleri halde, sanki okurun kendilerini «kahraman» kabul etmesini istememektedirler. Vera Penova'nın bir başka özelliği de lirizmidir. Bu lirizm insan sevgisinden, insanları bir iyilik iklimiyle çevreleme isteğinden kaynaklanır. Penova'nın lirizmi ve hümanizması, ahlak duygusuna sıkısıkıya bağlıdır. Yazarın çocuk tipleri, özellikle **Seryoja, Valya** ve **Volodya** hikâyelerinde son derece başarılıdır. Valya'nın babası savaşta ölmüştür. Annesi, (Leningrad'da) bir bombardıman sırasında ölür. Valya'nın yardımına kim koşacak? Yalnız yaşayan işçi kadın Dusya, tıpkı Şolohov'un **Bir İnsanın Kaderi** hikâyesinin kahramanının sokakta rastladığı küçük oğlana bağlandığı gibi, bütün kalbiyle küçük yetim kızcağıza bağlanacak onu koruyup büyütecektir. Duşya bir kahraman mıdır, değil midir? Roman bu soruyu ortaya atar

Penova'nın kahramanlarını harekete geçiren, doğal ahlâk mekanizmasıdır. Son eserlerinde, lirik ve sevgi dolu bir anlatımla son yıllarda Sovyet toplumunun yaşamında meydana gelen değişiklikleri çok iyi anlatır.

Aleksandr Fadeev, Sovyet edebiyatının «kanatlar takması» gerektiği görüşündeydi. Gerçekten de hayat gücünü zorlayan tasarılar, yapım çalışmalarının büyüklüğü; ve yeni bir endüstri, yeni bir kültür ve bilim, yeni bir edebiyat ve sanat kurmaya yönelen yaratıcı çabalar gözönüne alınırsa, «kanat takmak» Sovyet gerçeğinin bir parçasıdır. Gorki, artık eski düzeni anlatmanın mümkün olmadığını ve yeni gerçeklerin Sovyet yazarlarını yeni sanat yöntemleri bulmaya zorladığını, epeyce önce yazmıştı.

Geçmiş yılların bir çok edebiyat ürünü, Tolstoy, Dostoyevski, Çehov ve Bunin'in v.s.'nin eserleri, Batı edebiyatı-

nın şaheserleri, büyük bir sanat değerine ve büyüleyici bir güce sahiptirler. Bu yüzden de, dört bir yan insan dehasının şaheserleri, büyük bir sanat değerrine ve büyüleyici bir de kolay değildir. Şimdiye kadar yaratılmış olanların özümlenmesi ve tekrarlanması yoluna gitmek, ilk bakışta çekici gelebilir. Ayrıca, yetenekten yeteneğe fark vardır. Herkes bilinmeyenin fethine çıkamaz; herkes bilinmeyen denizlere açılma gücünü kendinde bulamaz. Mayakovski, «Şiir bilinmeyen sularda bir gezidir» derdi.

«Objektif üslup»la yazanların yanında (bu adlandırmanın oldukça keyfi olduğunu yine hatırlatayım) çağdaş edebiyatta geleneğe tümüyle bağlı kalanlardan da söz edilebilir. Şiir alanında, gelenekçilik oldukça yaygın bir olgudur. Gerçekten de, mısraın biçimini değiştirmek, vurguları, kafiyeyi yeniden biçimlendirmek, diğer mısra düzme yöntemlerini yenileştirmek belli sınırları olan çabalardır. Çünkü, işin sonunda şiirin gerçek hakimi, tanrıçası; düşüncedir. Anlamın eksikse, mısra düzeni bir kelime cambazlığı halini alır. Bu, her dilde geçerli olan bir şiir kuralıdır.

Biçimde gelenekçilik büyük bir kusur sayılmaz. Tvardovski'nin çok iyi özümlediği Puşkin ve Nekrasov gelenekleri, ona zarar vermek yerine, şiirlerinde gerçekten devrimci bir içeriği dile getirmesine, emekçilere olan sevgi ve insanca yakınlığı haykırmasına yardımcı olmuştur. Hayatın devrimci «kargaşasının» ortasında yaşayan bir yazar, bu «kargaşa»yı sanat yönünden algılamaktan yoksun olmamalı, eski izlenimlerin dünyasına çakılıp kalmamalıdır. Batı Avrupa'da, bu yöndeki eserlere özel bir merak duyulur, hemen tercüme edilir. Çünkü, bu eserlerde yakın, tanıdık, bildik bir hava vardır. Ama bugünün Rusya'sını tanımak için, yeni birşeyler aramak, yeni olana yönelmek gerekir.

Batı'da, Sovyetler Birliğinde yayınlanmış «eleştirisel eğilimli» eserlere, özellikle bir zamanlar yasaklanmış olan konulara karşı özel bir ilgi vardır. Böyle durumlarda, Ba-

tı'nın antikomünizm tüccarları, sanat açısından başarısız eserleri bile göklere çıkarmaya hazırdırlar. Pasternak'ın **Doktor Jivago'su** bunun bir örneğidir. Aleksandr Soljenitzin'in **Kanserliler Koğuşu** ve **İlk Çember** romanları için de aynı şey söylenebilir. Her üç kitap da, Sovyet iktidarına açıktan açığa karşıdır, bu yüzden de Sovyetler Birliğinde yayınlanmamıştır. Sovyet Devletinin düşmanları, bu kitapların dışarda yayınlanması için çabalamışlar, durumdan yararlanmışlardır. Böyle durumlarda, eserin ciddi bir ideolojik ve sanatsal eleştirisine hiç gerek görülmez. Antikomünizm tüccarlarının tek bir amacı vardır: Bu türden eserlere dayanarak komünizmi ve Sovyet rejimini yıpratmak. Bazı Batı eleştirmenleri, sosyalist gerçekçiliği, rejime övgüler düzme ve pohpohlamayı yazarlara görev olarak yükleyen bir parti emri olarak yorumlarlar.

Ama gerçekte. Sovyet edebiyatının en iyi eserleri, tek yönlü tek renkli olanlar değildir. Örneğin sosyalist gerçekçilik akımının klasikleri sayılabilecek Furmanov'un **Çapaev**'i (1923), Serafimoviç'in **Demir Yağmuru** (1924), Fadeev'in **Bozgun**'u (1927) gibi romanları ele alalım. Bunların tümü hayatı ve devrimci mücadeleyi bütün boyutları ve çelişkileriyle yansıttıkları için zamana karşı koymuşlar, kalıcı olmayı bilmişlerdir. Kızıl askerlerin dış görünüşleri, «biçimleri» hiç de çekici değildir. Ama içleri, hayatlarının anlamı bir aydın olan Meçnik'den çok daha üstündür. Daha, 1934'de toplanan Sovyet Yazarları Birinci Kongresindeki konuşmasında Fadeev sosyalist gerçekçiliklikte eleştirisel öğenin önemini vurgulamıştı.

Yevgeni Yevtuşenko'nun, Yarovlav Smeliakov'un, Boris Slutski'nin, Vladimir Lugovskoy'un ve diğer bazı şairlerin eserlerinde, kişiye tapınmanın sonucu olan bazı olumsuz olayların eleştirisi özel bir keskinlikle yansır.

Aleksandr Tvardovski'nin **Ufuktan Daha Uzak** adlı uzun şiirinde (1955 1960) Stalin dönemi hakkında ciddi bir tarihsel yargı denemesine girişilmiştir. Şiirin çeşitli bölümlerinde, tıpkı büyük bir nehir gibi, şairin tüm hayatı,

çocukluğu, Ural'lara seyahati ve Sibirya'nın ateşleri akar geçer. Yolculuk izlenimlerini, edebiyat sohbetlerini, Sibirya'da elektrik santrallerinde çalışanların çabalarını ve Bratsk'da Angara barajının kuruluşunu izleriz.

«Bir çocukluk arkadaşı» adlı bölüm, sürgün kampından dönen bir eski dostla karşılaşmayı anlatır. Eski dost, yanında muhafız olmadan yürüme alışkanlığına kaybetmiştir. Ama artık özgürdür...

Başlangıçta şiir, halkın yiğit çabalarına, eserlerine hayranlık vurgularıyla gelişir; yol boyunca rastlanan insanlar anlatılır; bir yandan da eleştirisel öğeler ve mizah öğeleri belirir; yer yer lirik öğelerin ön plana geçtiği görülür ve nihayet Stalin sahneye çıkar. Bu bölüm «Böyle oldu» başlığını taşımaktadır. Şair, Stalin'in tam bir portresini çizer ve Sovyet halkının hayatında son on yılda oynadığı rol üzerine düşünceler geliştirir.

Andrey Platonov da bir ölçüde eleştirisel akıma dahildir. Ama sadece bir ölçüde. Çünkü, yazılarının asıl etkileyici yanı Sovyet yaşamının karanlık yanlarının anlatımında değil, yeteneğinin en iyi belirdiği alan olan insanların acılarını anlatımındadır. Çehov, kahramanlarından biri hakkında «genel olarak ıstırabı duyup sezmekte» son derece özel bir maharete sahip olduğunu söylerdi. Sergey Yesenin'den sonra, bu yeteneğin en fazla gelişmiş olduğu şair Platonov'dur.

Andrey Platonov mühendislik eğitimi görmüştür. Tulalı bir makinistin oğludur. İlk şiirlerini 1920'lerde yayınlamaya başlamış ama adını ancak 1930'larda ve savaş sırasında duyurmuştur. Ünü yıldan yıla artmıştır. Bugün Platonov ünlü bir şairdir. Hikâyelerinden pek çoğu İngilizceye ve başka dillere çevrilmiştir. Hemingway, Platonov'un kendi üzerinde büyük etkisi olduğunu ve ondan çok şey öğrendiğini söylerdi. Havatın yaraladığı insana karşı duyulan merhamet, Platonov'da, binlerce saz ve sesin yankılandığı bir senfoni olur. İnsan ıstırabının ve acısının, gökyüzünün görüntüsü, gençlikle hatta güneşle kaynaştı-

ğı çeşitli durumlar ve tablolar yaratmakta üstüne yoktur. Uslubu, lirizmin, iğneleyici alayın ve entellektüalizmin birbirine karıştığı garip bir karışımdır. Sözcükleri, sıfatları, cümle yapısını öylesine seçer. ki; okur, olayları ve eşyayı farklı bir gözle yorumlamaya mecbur kalır. Yaratıcılığının tüm gücü ve tüm imkânlarını kullanarak kişiyi insan olgusu, insanın acıları üzerinde düşünmeye zorlar. Belki de Hemingway'in Platonov'u bu derece beğenmesi bu yüzdendir Çünkü Hemingway'de de, cesaret, kişilerin dış kabuğundan ibarettir. Bu kabuğun içinde kişinin mutsuzluğu, hatta umutsuzluğu yatar.

Şu son yıllarda, edebiyat ulusal Cumhuriyetlerde ve bölgelerde de büyük gelişme göstermiştir. Burada, yeni yazarların adlarını saymaya bile imkân yok. Sadece adları bile büyük bir cilt tutar.

Son yirmi yılda, 25 binden fazla Sovyet yazarının kitapları 50 dile çevrilerek yabancı ülkelerde yayınlandı. Sovyet edebiyat ürünlerinin girmediği, Sovyet edebiyatının fikir ve kişilerini kendi diliyle okuyup öğrenme imkânı olmayan hemen hemen hiç bir ülke kalmamıştır Hindistan'da Sovyet kitapları, sadece Hindu ve Urdu gibi ana dillerde değil, Bengal, Kanara, Gujrati. Malayalam, Pencabi, Mahrat Telugu dillerinde de yayınlanmaktadır. Şolohov'un **Bir İnsanın Kaderi** hikâyesi Oriye ve Sengal dillerine bile çevrilmiştir

Fransa ve diğer bazı ülkelerde, Kazak yazarı Muhtar Uzov'un iki ciltlik **Abay'ın Yolu** romanı yayınlanmıştır. Bir kapitalist ülkede. eski bir göçebe köylünün, kendi geçmişi konusunda, günümüz Avrupa romanıyla boy ölçüşebilecek eserler yazabileceği düşünülebilir mi? Muhtar Uzov bunu başarmıştır işte. Çağdaş okuru gecen yüzyılın göçebe Kazaklarının ilişkilerinin ve psikolojilerinin dünyasına sokabilmiştir.

Ulusal edebiyatlar gelisirken, savaş sonrasında Sibirya'dan da, pek çok yetenekli yazarın çıktığı görülür Bir zamanlar Sibirya edebiyatı, ünlü **Virinya** oyununun yazarı

Lidya Seyfullina, ve yine aynı derecede ünlü **14 - 69 Zırhlı Treni** adlı oyunun yazarı Vsevolod İvanov ve ikinci Dünya Savaşından sonra, özellikle son 10-15 yılda ortaya çıkan hikâyelerle temsil edilirken, Sibirya bize yeni yazarlar kazandırmıştır. Tümünün ortak özelliği çok genç olmamaları, edebiyat alanına atılalı fazla olmaması ve çeşitli alanlarda büyük pratik deney sahibi olmalarıdır. Örneğin, iç savaşı konu edinen **Daurya** romanının yazarı Konstantin Sedik, **Toprağın Tuzu** ve Baba ve **Oğul** romanlarının yazarı Georgi Markov bunlar arasındadır. Bu roman, kahramanlık geleneğinin kuşaktan kuşağa nasıl geçtiğini anlatır. **Kraliçeyi Teslim Etmeyin** romanının yazarı Sergey Sartakov ve 1950'de **Aynı Hedefe Doğru** adlı romanında, işçilerin doğayı değiştirirken kendilerini de değiştirdiklerini anlatan Franz Taurin'i de sayalım. Franz Taurin, uzun süreler Ural fabrikalarında, sonra on yıldan fazla Yakutistan'da, daha sonra da İrkutsk'da çalışmıştır. Mühendistir ve **İrkutsk Ülkesinde** adlı üçlemesini (1964) ithaf ettiği işçileri çok iyi tanımaktadır.

Novosibirskli tarımcı Sergey Zaligin de çok yetenekli bir yazardır. Kendine özgü bir yazış tarzına. bir masalcı üslubuna sahiptir. O da gençlerden değildir, elli yaşını aşkındır. Edebiyata on, on beş yıl önce atılmıştır. **İrtiş Kıyısında** adlı romanında Sibirya'da kollektifleştirmenin nasıl yürüdüğünü anlatır. Şolohov, Sürülmüş **Topraklar'da** Don bölgesindeki kollektifleştirmeyi köylülere yardım etmek için gönderilen işçi Davidov'un ağzından aktarır, Zaligin ise, Sibirya'daki kollektifleştirmeyi orta köylü Stefan Çausov'un ağzından yansıtır. Bu anlamda Zeligin'in hikâyesinin Şolohov'un romanını tamamladığı söylenebilir.

Zaligin'in **Kasırga** adlı romanı (1967 - 1968), konu olarak, iç savaşta Sibirya'da Kolçak ordularının ardlarında kurulan partizanlar Cumhuriyetinin tarihini işler. Bu Sovyet Cumhuriyetinin merkezi küçük, uzak bir kasabadır. Kitapta, köylülükten çıkma, demir gibi bir iradeye sahip, ailesine bağlı, ama devrimci kavga söz konusu olduğunda

laf söz dinlemeyen askeri komutan Efrem Metçeriakov'un portresi son derece başarılıdır.

Bu dönemin hemen hemen her yeni eseri, tartışmalara ve anlaşmazlıklara yol açmıştır. Ukrayna'da, Minsk'de, Tiflis'te, Erivan'da, Bakû'da, Novosibirsk'de, Alma Ata'da ve kuşkusuz Leningrad ve Moskova'da bu türden yeni eserler ve tartışmalar yoğunluk kazanmıştır. Hepsini, kısacık bile olsa, tek tek gözden geçirmek imkânsızdır.

1961 Kasımından itibaren, **Voprosi Literaturi** dergisinin sayfalarında birbuçuk yıl boyunca sürüp giden, çağdaş edebiyatta gelenek ve yenileşme anlayışı konulu tartışma çok ilgi çekmiştir. Bu tartışmaya otuz iki genç yazar katılmıştır. Yazarların konuyla ilgili ilkesel açıklamaları eserleriyle karıştırılmamalıdır. Ancak bu tartışmanın ilgi çekici yanı şuydu: yazarların çoğunun ilkesel açıklamalarında günümüzde (hele Sovyet edebiyatında) artık ciddiye alınmayan ve rağbet bulmayan, olağanüstü cümleler ve bu türden bir dille karşısındakini sersemletme eğilimi seziliyordu. Öte yandan kendileriyle aynı çerçeve ve akım içine yerleştirdikleri yazarların hiç bir açıdan uzlaşamayacak yazarlar oluşu dikkati çekiyordu. Örneğin genç şairlerden biri, Andrey Voznesenski, eskilerin deneylerinin özümlenmesinden ve genel olarak geçmişin edebiyat akımlarından söz ederken şöyle diyordu: «Kendisini ardılı saydığı edebiyat adamlarıyla fazla yakınlığın yazar için yararlı olduğunu sanmıyorum... «Yakın ovlilik» suçu ve günahı, kişiyi çöküntüye götürür. Son yıllardaki ürünleriyle, Rubliov, Jean Miro, Le Corbusier, bana Byron'dan daha fazla katkıda bulundular.»

Yakıdan bakılırsa, bu sözlerin ciddiye alınamayacağı görülür. Bir genç düzyazımcı, Dostoyevski'yi, Çehov'u, Hemingway'i, Böll'ü kendi habercileri arasında saymıştır. Bazıları gerçek ustaları olarak Pasternak'ı göstermişlerdir. Bu tutumu, yazarın şiir mirasının ciddi bir değerlendirmesinden çok. bir süre önce **Doktor Jivago** romanı için eleştiri ve ihtarlara hedef olmuş Pasternak'ı korumaya yönelik bir kalkan olarak değerlendirmek de mümkündür. Ama,

tartışmaya katılan yazarların önemli bir bölümü, Sovyet edebiyatının gerçek devrimci geleneklerine hak ettiği yeri vermeyi ve dünya edebiyatına katkısını doğru değerlendirmeyi bilmişlerdir.

Ehrenburg, hatıralarında, zaman zaman 1920'leri, yani çok sayıda edebiyat akımının bir arada yaşadığı dönemi savunma ihtiyacı duyduğunu yazar. Bu tutum, sosyalist gerçekçilikle formalizmin bir arada yaşamasını kabul etmek anlamına gelir.

Sosyalist ve burjuva ideolojilerinin uzlaşmaz olduğu tezi, sadece edebiyat açısından değil sosyalist ve kapitalist cephelerdeki devletler arasındaki tüm ilişkiler açısından da son derece önemlidir.

İdeolojik sapmalara ve özellikle de sosyalist gerçekçiliğe yöneltilen bazı hücumlara karşı sürdürülen kampanya, 1963 Haziranında özel gündemi ideolojik sorunlar olan Sovyetler Birliği Komünist Partisi Merkez Komitesinin Plenum toplantısında sonuca bağlanmıştır. Burada, bu toplantıda SSCB Yazarlar Birliği Birinci Sekreteri Fedin'in yaptığı konuşmanın bir bölümünü aktarmak istiyorum. Fedin bu konuşmasında parti üyesi olsun olmasın, tüm Sovyet yazarlarının duygu ve düşüncelerini kusursuz bir şekilde dile getirmiştir. (Bu Plenum toplantısına Fedin'in parti üyesi olmadığı halde davet edildiğini hatırlatalım.) Fedin şunları söylemiştir: «Çağdaş Batı eleştirmenlerinin, Sovyet edebiyatına, edebiyat geleneği konusundaki fikirlerimize olduğu kadar ele aldığımız konulara veya biçim sorunlarına, hatta bazan kullandığımız dile yönelttikleri hücumlar, çoğu durumda formalizm temeline oturmaktadır. Ama bu eleştiri sanatımızın hangi alanını ele alırsa alsın, en fazla sinirlendiği şey, Sovyet yazarı ile Komünist Partisi arasındaki sıkı ilişkidir. Parti'nin, edebiyatı doğrudan etkilemesi ihtimali, onlara göre kabul edilemez bir olgudur. Siyaset dışılığı sanatçının temel amacı olarak gören Batılı eleştirmenler, kuşkusuz, Sovyet edebiyatındaki partililik eğilimine yönelttikleri saldırıları da herhalde siyaset dışı kalmanın bir parçası saymaktadırlar.

Bu noktada, eğlenceli bir durum, bir şaka ortaya çıkar ama bir anlaşmazlık da doğabilir.

Batı'da epeyce gürültü koparan «Sovyet avan gardizmi» (Öncü sanatı - çev. notu) söylentilerini bu türden bir şaka saymak gerekir. Bu efsanenin şan şöhret peşinde koşan birkaç kişinin yarattığı bir zoka olduğu çabuk anlaşılmıştır, ama ne yazık ki zokayı yutan birkaç genç yazar da olmuştur. Efsaneler yayılır ve yıkılır. «Avan gardcılık» Batı'nın bir tarihsel ürünüdür. Sovyet edebiyatı ise kendi benliğini korumaktadır.»

Evet, Sovyet edebiyatı benliğini korumuştur. Çok sesliliğiyle, çok sayıda üslup arayışlarıyla, hümanizmiyle, yeni bir dünyaya kavuşmanın, yeni bir dünyanın keşfinin yarattığı heyecanıyla, kendi öz benliğine sahiptir. 1920'de, Lenin zamanında Merkez Komitesi Proletkult konusunda bir mektup yayınlamıştı. Bu mektupta —hatırlatayım— Merkez Komitesinin, sanat yaratıcılığı alanında, işçi entelijansiyasını baskı altında tutmak gibi bir eğilime asla sahip olmadığı bildiriliyordu. Aksine, Merkez Komitesi, işçilere verimli çalışabilmeleri için daha sağlıklı ve normal koşullar sağlamak istiyordu.

Merkez Komitesi Plenumlarının ideolojik konular üzerindeki eleştiri ve ikazlarının tümünün tek bir amacı vardır: Yaratıcılığın gelişmesi için daha elverişli koşullar daha elverişli bir ortam hazırlamak...

Sovyet edebiyatı benliğini koruyor ve her şeyden önce, sosyalist gerçekçiliğin, Şolohov'un Durgun Akardı Don'u, Mayakovski'nin ve Yesenin'in şiiri gibi dünya edebiyatına tartışmasız birer katkı olan ürünlerine dayanıyor.

YİRMİ İKİNCİ BÖLÜM

ULUSAL KÜLTÜRLER SORUNU SOVYETLER BİRLİĞİ'NİN EDEBİYAT HARİTASI

Bugün yeryüzüne, elli yıl kadar öncesinden farklı bir gözle bakıyoruz. Telsiz ve tepkili uçak, dünyanın en uzak köşelerini birleştirdiler, yaklaştırdılar. «İnsanlık» sözcüğü, hiç bir zaman atom ve komünizm çağında kazandığı aydınlığı ve anlamı kazanmamıştı. Ülkeler ve halklar bir çeşit birleşik kaplar sistemine benzediler. Bölgesel bakışlar ve sınırlar, yerini gezegenimiz çapındaki görüşlere ve bilince bıraktı.

1961'de bir Avustralyalı yazarla konuşma fırsatını bulmuştum. Söz, günümüz dünyasını belirleyen çarpıcı karşıtlıklara, çelişkilere geldi.

Bu yazar bana, Avustralya yerlilerinin, tıpkı binlerce yıl öncesi gibi yaşadıklarını gösteren resimli bir broşür verdi. Avustralya çöllerinde, bazı kabilelerin tümüyle ilkel bir hayat sürdürdüklerini anlattı. Kimse onlarla ilgilenmiyordu.

Ben de misafirime, bir süre önce okuduğum, botanikçi Nicholas Guippy'nin kitabından söz ettim. Guippy Britinya Gine'sinin ve Brezilya'nın ayak basmamış ormanlarına girmeyi başarmıştı. Bir yerli kabilenin adı olan Vay Vay adı-

nı taşıyan kitap, Londra'da 1958'de yayınlandı. Komünizmle ilgisi bulunmayan yazar, bu kitapta, «yerlileri» çağdaş uygarlığa sokmak için kullanılan yöntemlerin isyan ettirici olduğunu yazar. Guippy, özellikle, incik boncuk satarken, bir yandan da Hıristiyanlık propagandası yapan ve yerlileri bu yolla tavlamaya çalışan misyonerlerin eylemlerinden huzursuz olmuştu. Bu misyonerler, yerlileri günah kavramıyla korkutuyor, onlara kendi örf ve adetlerini küçümseme duygusu aşılıyor, kişiliklerini yoketmeye ve yerlilerde öylesine güçlü olan insan gurur ve haysiyeti duygusunu tahribe çabalıyorlardı.

Guippy, bir misyonere,

— Bu yerlileri insan kabul ediyor musunuz? diye sormuştu.

Cevap açık ve kesindi

— Bunun konuyla hiç bir ilgisi yok. Biz onları İsa'nın yansıması olarak severiz. Görevimiz ruhları kurtarmaktır, ötesi bizi ilgilendirmez.

Afrika, Asya, Amerika'daki sömürgeci güçlerin eylemleri, sömürgecilerin yönettikleri halkların çıkarlarını asla düşünmediklerinin, yüzlerce, binlerce örneğiyle doludur Nehru, otobiyografisinde, İngilizlerin Hindistan'ı tam bir polis devleti şeklinde yönettiklerin anlatır. Hint vatandaşlarının maddi ihtiyaçlarıyla, ilgilenmemişler, onların çıkarlarını İngiltere'nin çıkarları adına feda etmişlerdir. Bir avuç küçük bir azınlık haricinde, halkın kültürel ve diğer ihtiyaçları ihmal edilmiştir. Zaten Marx da, Hindistan'daki İngiliz egemenliğinin son derece doğru bir tablosunu çizmişti. Bu egemenliğin sonuçlarından biri de, yüzbinlerce kişinin cahil kalması olmuştur.

Günümüz dünyasında yaşayan pek çok halk ve kabilenin ulusal kültürlerinin geliştirilmesi sorunu son derece önemli ve güncel bir sorundur. Sorunun önemi dünyanın dört bir yanında sömürgeciliğe karşı devrimci muhalefetin yükselmesinden gelmektedir. Bağımlı uluslar ve kabileler, köle olarak, sefalet ve utanç içinde, hastalıktan ve hayvan

gibi çalıştırılmaktan kırılarak, tekelci sermaye kârları için bir «efendiler ırkı» için yaşamak istememektedirler artık. Afrika veya Güney Amerika'nın balta girmemiş ormanlarının derinliklerinde, Avustralya'da veya Sahra çöllerinde yaşayan insanlar, insanca bir hayat istemektedirler Dünyadaki tüm insanlar özgürlük havası koklamak, doğanın nimetlerinden, bilimin ve tekniğin kazanımlarından yararlanmak istemektedirler. Çocuklarının okula gitmesini, sanat eserlerinden yararlanmayı ve kendileri de, kendi dillerinde şiirler ve romanlar yazabilmeyi istemektedirler. Sömürge ülke halkları, atalarının topraklarının yağma edilmesine, kendilerinin sonsuza kadar sefalet ve cehalet içinde tutulmasına isyan etmektedirler.

Ve günümüzde, köleciler eskiden olduğu gibi av tüfekleri ve kırbaçla yetinmedikleri, kitlesel katliâmlar için ince silahlarla tepeden tırnağa donanmış oldukları halde, Kongo, Angola, Cezayir ve diğer ülke örnekleri. böylesine silahlanmış bile olsalar toprağın, sömürgecilerin ayakları altından kaymakta olduğunu göstermektedir. Küba örneği, ulusal bağımsızlık, sosyalizm ve kendi öz kültürünü yaratma fikriyle harekete geçen bir halkın, emperyalist sömürgenlerin ağını kırma gücünde olduğunu kanıtlamıştır.

Bu olayların tümünün ardında; binlerce kilometrelik mesafelerin ayırdığı halkların mücadelelerinin, acılarının ve fırtınaların ardında, şu basit sözcükler parlar: «Moskova», «Lenin», «Sovyetler Birliği»... Çarlık Rusya'sının tüm halkları, eskiden geri uluslar olan bu uluslar, şimdi kendi ulusal kültür ve edebiyatlarını yaratmışlardır. Hintli yazar Kümar Goşal, 1948'de New York'da yayınlanan **Kolonilerdeki Halk** kitabında sömürge halkların önderlerinin, Orta Asya ve Kazakistan Cumhuriyetlerinin hızlı ekonomik ve kültürel gelişmelerinden çok büyük ölçüde etkilendiklerini yazar. Bu örnekler, yazıları ve edebiyatları bile olmayan geri kalmış halklara, son derece kısa tarih süreleri içinde hayret verici sonuçlar elde etmenin mümkün olduğunu göstermiştir.

Bugün dünyamızda, insanlar 2500 dilden fazla dil konuşuyorlar. Buna rağmen, yeryüzündeki ulus ve kabilelerin yarısından fazlası edebiyat açısından tam bir suskunluk içinde, yazıları bile yok. Sözlü yaratıcılık ürünlerini yazılı çizili belgeler haline getirebilme olanaklarından tümüyle yoksun bulunuyorlar.

2500 dilde birden geliştiğinde, dünya edebiyatının nasıl bir biçim alacağı da ayrı bir sorun kuşkusuz. Gelecekte konuşulan dillerin sayısı azalacak mı, çoğalacak mı? Yarının yazarı sadece kendi çevresine mi seslenecek? Bu çevre milyonlarca kişiden oluşabilir, ama yine de bir bakıma «kendi aile çevresi»dir, insanlığın sadece bir bölüğüdür. Telsiz ve tepkili uçaklar eskiden aşılması çok güç olan bir engeli, mesafe engelini aştılar. Günümüz insanı farklı bir mesafe ve «insanlık» kavramına sahip. Edebiyat yaratmasını bu yüzden yirminci yüzyıl fonu üzerinde ve halklar arasındaki ilişkilerin sürekli artış süreciyle bağlantı içinde düşünüyoruz.

Dünyanın dil haritasının ve çağdaş tarihin önümüze çıkardığı çeşitli sorunların cevabını Rusya'da 1917 sosyalist devriminden sonraki kültürel gelişme sürecinde bulabiliriz.

Ulusal kültürlerin gelişmesi ulusal sorunun çözümünün bir bölümü veya sonucudur. Halkların ulusal kurtuluş hareketleri, şimdiye kadar olduğu gibi gelecekte de, düzinelerce, hatta yüzlerce yeni ulusal kültür ve edebiyatın doğmasına yol açacaktır. Bazı uluslar için, bu süreç bir yazıya, bir edebiyat diline sahip olmakla kısıtlı kalacaktır. Bir zamanlar sömürgeci baskılar altında inleyen halkların büyük çoğunluğu için, ulusal edebiyatın doğup gelişmesi, sömürgeci kültürünün ve dilinin egemenliği yüzünden daha da güçleşecektir.

Dünyada, ulusal kültürlerin gelişmesinin iki yolu vardır. Bu yollardan biri ulusal yalnızlık yoludur. Kapitalizm koşullarında kaçınılmaz bir yoldur bu. Diğer yol ise, bir yandan ulusal öğe serpilip gelişirken, öte yandan, halkla-

rın birbirine ideolojik yönden yaklaşmasıyla, büyük bir insanlık toplumunun kurulmasını engelleyen etkenlerden biri olan dilsel engellerin ortadan kaldırılmasıdır. Sosyalist yol budur. Sovyet deneyi bunun en iyi örneğidir. Çokuluslu Sovyet edebiyatı örneği, insanlığın içinde bulunduğu olağanüstü dilsel bölünmenin nasıl aşılabileceği konusunda fikir verir. Sosyalizm, ardından, ulusal güçlerin gelişmesini, yakınlaşmasını ve birbirlerini anlamalarını getirir. Sovyetler Birliği Komünist Partisi'nin yeni programında şöyle denmektedir: «Komünizmin kuruluşunun dev boyutları ve komünist ideolojinin yeni zaferleri, biçimde ulusal, içerikte sosyalist olan Sovyet halklarının kültürünü zenginleştirir. Uluslar ve uyruklar ideolojik bakımdan giderek birbirlerine yaklaşmakta ve kültürleri de yakınlaşmaktadır. Sosyalist ulusların tarihsel gelişme deneyleri, ulusal biçimlenmelerin donup kalmadığını, hayatın yeni gereksinimlerine ters düşen, eskimiş olan her şeyden arınarak değiştiğini geliştiğini göstermiştir. Tüm Sovyet uluslarının ortak enternasyonal kültürü gelişmektedir. Her ulusun kültür mirası, enternasyonal özelliklerini yansıtan eserlerle sürekli zenginleşmektedir.» (*)

Ulusal biçimlenme, (başta dil) bir tarihsel biçimlenme, bir tarihsel kategoridir. Ulusal biçimlenme, aynı insan topluluğundan çeşitli kuşakların ortak yaşamının yarattığı bir toplumdur. Uluslaşma anı, hakların «Ben» dedikleri kişiliklerine kavuştukları andır.

Pek çok ulusun, kendi «Ben»lerini açıklamak üzere tarih sahnesine çıktıkları bir çağda, yeni bir sosyalist gerçekçiliğin izlerini taşıyan yeni edebiyatlar doğmaktadır.

Gerçekten de, halkın «Ben»liği, gerçeğe uygun, açık yürekli, sosyalizmin pekişmesi ve gelişmesi için savaşan halkların gücünü ortaya koyan bir sanat yöntemi dışında dile getirilemez.

(*) **Komünizme Doğru**, Yabancı dil yayınlar, Moskova 1961, sf. 601

Rus edebiyatı, ülkemizin çokuluslu bir ülke olduğunu ilk defa Puşkin'in ağzından öğrendi. Öte yandan, bir yüz yıl kadar önce, Kafkas adlı şiirinde Şevçenko, çarlık Rusya'sında, «Moldavyalıdan Finliye kadar, tüm dillerde, herkesin sustuğunu» yazıyordu.

Bugün Rusya'nın edebiyat haritası değişti. Eskiden dilsiz bırakılan tüm halklar konuşmaya başladılar. Devrimden önce kendi yazılarına bile sahip olmayanlar (Sovyetler Birliğinde bunların sayısının 40 kadar olduğu tahmin ediliyor) veya çok eski bir yazıya sahip olanlar (Transkafkasya halkları) da artık susmuyor. Tüm uluslarda ve bölgelerde edebiyat yeni boyutlar kazandı ve yeni bir yönde gelişmeye başladı.

Edebiyat haritasında artık beyaz lekeler görünmüyor? Neden? Çünkü tüm uluslar hatta en az nüfuslu kabile ve ulusal kümeler bile, yeni sosyalist kültür ve edebiyatın kuruluşuna katıldılar. Ve bu tam bir eşitlik içinde oldu. Çarlığın bilinçli olarak uyguladığı baskı siyaseti yüzünden gelişmeleri engellenmiş olan Rusya halklarına Sovyet hükümeti gerek siyasal ve ekonomik, gerekse manevi alanda üç misli, dört misli fazla yardım götürdü. Lenin'in açıkladığı ulusal siyasetin özü budur. Bu ne sonuç verdi? Bir zamanların geri bırakılmış halkları olaganüstü bir hızla gelişmeye başladılar. Savaştan önce ve savaş sonrasında kendi aydın kadrolarını yetiştirdiler. Tüm ülke, ulusal dillerde kitaplar yayınlayan bir yayınevleri ağıyla kaplandı. Ve Sovyetler Birliğinde artık okuma yazma bilmeyen kalmadığından ve sekiz yıllık zorunlu eğitim uygulama alanına girdiğinden, tüm halkların hatta kabilelerin yazarları kendi okurlarına sahip oldular.

Sovyet Sosyalist Cumhuriyetleri Birliği'nin çeşitli halklarının bağrından (1934 1954 arası yirmi yıl içinde) çıkan ve Rusça'ya çevrilen yazarların bibliyografyası, 750 sayfalık bir cilt tutuyor. Ancak, burada önemli olan, sayılardan ve olgulardan çok, bu yazarların fikirlerini ve yönelimlerini etkileyen ilkelerdir.

Sovyetler Birliği halklarının ulusal edebiyatları farklı tarihsel koşullarda gün ışığına çıkmış ve ilk adımlarını farklı ortamlarda atmıştır. Farklı ulusal geleneklerden kaynaklanırlar. Yeni bir içerik yaratmak, devrimci gelişmelerin yarattığı yeni duyguları dile getirmek, kendi halkının başından geçenleri anlatmak göreviyle karşı karşıya bulunan genç bir Sovyet yazarının önce kendi ulusal edebiyatının deneylerine ve mirasına başvurması doğaldır. Bu miras sözlü halk edebiyatıyla sınırlıysa, yazar bu sözlü edebiyatı temel alır. Gerçekten de, birçok ulusun edebiyatında şiir egemen türdür. Tüm Sibirya'nın bir şiirsel ülkesi olduğu söylenebilir. Orta Asya ve Kuzey Kafkaslar için de aynı şey geçerlidir.

Özellikle, tunduralardan, Sibirya taygalarından, Uzak Doğu'dan, Beş Yıllık Plan dönemlerinin şantiyelerine koşup gelen yazarlara karşı sıcak bir sevgi besliyorum. Son derece şiirsel, güzel hikâyelerin, **Ormanın Üzerindeki Işıklar** ve **Sukpay'ın Akıp Gittiği Yerler** hikâyelerinin yazarı Udege kabilesinden Cansi Kimonko bunlardan biridir. Udege'ler Sikhot - Alin dağlarının eteklerinde yaşayan küçük bir avcı kabiledir. Kimonko, Kabarovsk'da okula başlamış, sonra Leningrad'daki Kuzey Halkları Enstitüsü'ne devam etmiştir. Yurduna dönmüş, köylü Sovyeti başkanı, daha sonra da bir avcı kolhozunun başkanlığını yapmış, bir av sırasında ölmüştür.

Genç bir Mansi şairi olan ve üçüncü şiir kitabını yayınlayan Yuvan Şestalov bu türden yazarlara bir başka örnektir. (Fransa'dan daha geniş bir bölgede yaşadıkları halde, nüfusları 7 bini aşmayan) Mansi'ler Sibirya'nın Kuzey Batı'sında Uralların ardında yaşarlar. Mansi'ler ve Kanti'ler çok dikkat çekici ve şiirsel bir folklora sahiptiler; ama cahil ve diğer topluluklardan soyutlanmış yapayalnız bir hayat yaşıyorlardı. Oysa bugün, Sovyet şairi Yuvan Şestalov dünyanın tüm devrimci olaylarına ilgi duyuyor ve Ural'ların ardından Afrika zencilerine şöyle sesleniyor: «Kalkın, kalkın, Lumumba'nın acısını izleyin.»

Genç şairin mısralarında Mansi sözlü sanatının lirizmi ve canlılığı çağımızın eğitim görmüş Sovyet vatandaşının geniş ufkuyla birleşir.

Cüce ağaçların ve sarmaşıkların
köklerini karanlıklara daldırdıkları yerde
Eski efsaneler, geveze inançlar
bize vahşi dediler.
Nasıl da yalan söyler efsaneler!
Benim orman halkımın şerefine bu gün,
Şarkılar söyleniyor, şarkılar!
Tayganın rüzgârlarının eşliğinde
bu şarkıyı mırıldanan ben,
Vahşiler arasında büyüseydim
Şair olabilir miydim?

Uzak Doğu'da oturan, avcılık ve balıkçılık yapan Nanay şairi Akim Samara'dan da söz edilebilir. İkinci dünya savaşında cepheye gönüllü olarak gitmiş ve Stalingrad önünde vurulmuştur. Şiirleri ölümünden sonra yayınlanmıştır. Nanaylar, Uzak Doğu'da tayga ırmakları boyunca yaşayan küçücük kabilelerden biridir. Nanay «insan» anlamına gelir. İster istemez, Bielorusyalı şair Yanko Kupala'yı hatırlarız. Gorki, Yanko Kupala'yı çok sever ve ona «Bielorusya'nın şarkısı» derdi. Onun, bir Bielorusyalının rüyasının «Kendisine insan diyebilmek» olduğunu söyleyen birkaç mısraını hatırlıyorum.

Bu sözler çarlık Rusya'sında devrim öncesinde yazılmıştı. Bugün sömürge boyunduruğundan kurtulan yüzlerce halk için, bu mısralar yeni bir anlam kazanmaktadır. Günümüzde milyonlarca, milyonlarca kişi «insan adını alma»ya hak kazanmak özlemi içindedir. Yine bir Nanay olan Grigori Kocer'in Büyük Bir Evin Sonu adlı romanı iki buçuk milyon nüsha basılmıştır.

Ulusal politikanın ilke ve özellikleri asıl küçük halkların ve kabilelerin kaderi üzerinde yarattığı etkilerle öl-

çülebilir. Lenin'in Sovyet Devleti'nin ulusal siyasetinin temeline koyduğu ilkelerin tartışmasız bir şekilde doğrulandıklarını kimseler inkâr edemez. Komünizme yabancı kişiler bile bu gerçeği kabul etmek zorunda kalmışlardır.

Örneğin, Kafkas dağlarındaki küçük Dağıstan Cumhuriyeti'ni ele alalım. Bu Cumhuriyetin bir milyonu geçmeyen nüfusu, otuzdan fazla dil konuşmaktadır. Cumhuriyetin bazı bölgelerindeki köylerde, aynı köy halkının farklı farklı lehçeler konuştuğu bile olur. Belki de Dağıstan dünyanın en fazal ulusu birarada barındıran ülkesidir. Burada, bu olayın nedenleri üzerinde duracak değilim. Kuşkusuz başlıca neden, Kafkas sıradağları boyunca uzanan yol üzerine yerleşmiş küçük kabilelerin, bu yoldan akıp geçen daha güçlü kavimlerin göçü sırasında civar dağlara sığınmaları ve dağ kovuklarına saklanmaları olmalıdır. Bu durumda, küçük kabileler, isteseler de istemeseler de birbirlerinden ayrı, soyutlanmış olarak kalıyorlaıdı. Dağların meyilleri üzerindeki küçücük topraklarda hayvancılık ve tarımcılık eylemleri böylece gelişti. Geçen yüzyılın sonunda, bu kabilelerin önemli bir bölümü başta gümüş oymacılığı olmak üzere çeşitli zenaatler öğrendiler. Bu sanatkârların eseri olan çok ince işlenmiş gümüş eşyalara birçok Batı müzesinde, örneğin Londra'da rastlanır. Bir dağın tepesine kartal yuvası gibi tünemiş olan Kubaçi boyunun gümüş oymaları bu türdendir. Bu boy kendi diline sahiptir ve kendi dilinde bir gazete yayınlamaktadır. Dağıstan bölgesi gerçek bir Babil Kulesidir. Bugün, Dağıstan'daki okullarda eğitim yedi dilde yapılmaktadır. Ve bu küçük Dağıstan, eserleri Rusça'ya çevrilen ve bugün Sovyetler Birliği dışında bile tanınan şairler yetiştirmiştir. Avar dili yazarları arasında (Avarlar 200 binlik bir nüfusla Dağıstan'ın en büyük ulusudur) Gamzat Tsadasa ve oğlu Rasul Gamzatov sayılabilir. Lazgilerin övündükleri şairleri, bir halk şairi veya «aşık» olan ve Maksim Gorki'nin «Yirminci Yüzyılın Homeros'u» olarak adlandırdığı Süleyman Stalski'dir.

Devrim öncesinde sözlü edebiyat geleneğini sürdüren Sovyet halk şiiri, radyo ve yayınevleri çağına yeni bir canlılık kazanmıştır. Boyunlarına ilkel telli sazlarını, örneğin Kazak domra'sını Uzbek veya Tacik dutara'sını takıp, steplerde, dağ yollarında gezinen halk ozanları arasında çok renkli kişilere rastlanır. Sovyet zaferlerini türküleştiren vo geçmişin feodal törelerini eleştiren Kazak akin'i Cambul'u hatırlayalım.

Ama, edebiyat türlerinin gelişmesi içinde düzyazı, özellikle de roman kuşkusuz haklı olarak en önemli tür sayılır. Çok byutlu, çağdaş sosyo psikolojik roman sadece Ruslara, Ukraynalılara, Ermenilere, Gürcülere, Azerbaycanlılara, Estonyalılara, kısaca uzun sürelerden beri roman geleneği olan uluslara özgü değildir. Letonyalı romancı Vilis Lasis'in ve Anrej Üpit'in, Estonyalı Rudolf Sirj ve Aydu Hint'in, Gürcü Leo Kiaşeli ve Konstantin Gamsakürdiya'nın Ermeni romancıları Derenik Demirciyan ve Stefan Zoryan'ın, hikâyeci Aksel Bakunts'un adları yeteri kadar tanınmıştır. Devrim öncesinde bu edebiyat türünü tanımayan'ın, hikâyeci Aksel Bakunts'un adları yeteri kadar tanışmışlardır. 1930'lardan önce yazıları bile olmayan Büryatlalılar ve Tüvalılar, sözlü edebiyat özellikle şiir geleneği yanında, düzyazılı edebiyat türlerini de denemeye başlamışlardır.

Tarihsel bakımdan geri kalmış halkların düzyazı türündeki hızlı ve tam gelişmelerinin en iyi örneklerinden biri de Cengiz Aytmatov'un hikâyeleridir. Sovyetler Birliği dışında da yankı uyandıran Cemile bunlar arasında sayılabilir. Bu en çağdaş edebiyat yöntemlerinin kullanıldığı ince bir psikolojiye bürünmüş bir aşk hikâyesidir. Kırgız halkının, devrim öncesinde kendi yazıları bulunmadığını (Türkçe konuşan tüm halkların kullandığı Arap harflerinden başkasını bilmediklerini) ve bir milyon kadar nüfuslu bu küçük halkın, devrimden önce tümüyle cahil olduğunu, otlaklar arasında göçebe bir hayat sürdüklerini ve 1920'lerde bile yaşama biçimlerinde göçebe kabile yaşamının pek

çok izine rastlandığını geçerken hatırlatmak isterim. Çarlık rejimi altında, sömürgeci baskılar öylesine artmıştı ki, bazı kabileler ve halklar sadece kültür bakımından değil gerçek fizik anlamda da yokolma yoluna girmişlerdi. Birçok halk, geleneksel ve göçebe bir hayat sürüyordu ve bunların kültür düzeyi, yazılı bir edebiyatın söz konusu olmasına bile imkân vermemekteydi. Çarlık Rusya'sında her türlü ulusal sanata karşı yöneltilen baskılar ve bürokrasinin zorladığı vahşi «Ruslaştırma» süreci, bu «halklar zindanı»nda yaşayan tüm hakları, yazıları bile olmayanlar kadar, Gürcüler, Türkler, Ermeniler, vs gibi binlerce yıllık kültür geleneklerine sahip ulusları da etkisi altına almıştı. Ama zincirler koparıldı ve her şey değişti. Bugün Sovyet halklarının pek çoğunun edebiyat hayatlarının belirleyici özelliği, edebiyatın, kültürün, basının, kitaplıkların hızlı gelişmesi, ulusal halk sanatının klasik anıtlarının keşfi, kendi tiyatro sanatlarının, tiyatrolarının, müziklerinin yaradılışı ve bütün bunların gitgide hızlanması ve toplumsal boyutlarının genişlemesidir. Uzun dilsizlik yıllarından sonra gelen bu yeniden doğuş ve çiçeklenme, pek çok şeyi, bu arada ulusal edebiyatların konularını ve biçim özelliklerini açıklar.

Bir Tacik şairi olan İranlı devrimci Gassem Lahuti 1935 yılında Paris'te yapılan kültürün korunması konulu kongrede şunları söylemiştir: «Muhammet ve İsa'nın ölüleri dirilttikleri kuşkusuz masal ve efsaneden ibaretir. Ama onlardan söz edilir, üzerlerine masallar, efsaneler düzülürdü. Şairler türküleştirirlerdi onları. Oktobr Devriminin yeniden hayata kavuşturduğu halklar ise gerçek bir olgudur. Ama kimse onlardan sözetmedi. Bu halkların adları sözlüklerde bile geçmez. Steplerde ve tunduralarda, dağlarda vadilerde, Türkmenler, Tacikler, Nenetler, Uygurlar, Kara-Kalpaklar ve irili ufaklı, yerleşik veya göçebe, daha pek çok halk, unutulmuş olarak yaşıyorlardı.»

Ulusal kültürleri saran bu gerçek devrimin, yüzlerce belirtisi sayılabilir. Yarım yüzyıldan fazla bir süre boyun-

ca (1845 - 1917 arasında) Tataristan'ın başşehri Kazan kitaplığında Tatar dilinde yüz kadar kitap vardı. Sadece 1934 yılında Tatarca 145 yeni eser yayınlandı. 1961'da bu dilde yayınlanan kitap sayısı 2057 olmuştu ve 24 milyon baskı yapmıştı bu kitaplar. Ulusal temaları işleyen, asla devrimci olmayan büyük Tatar yazarı Galimyan İbrahimov'un (Kazağın Kızı hikâyesi, Zamanımız Romanı) eserlerine bile, Çarlık sansürü tarafından el konulmuş ve bu eserler ancak Oktobr Devriminden sonra yayınlanabilmişti.

Oktobr Devriminden sonra, İbrahimov, Beşir Gafuri vs. gibi yaşlı yazarlar okurlara erişmeye başlarken, yeni Sovyet yazar kadroları da doğdu.

Gürcü yazar M. Cavakşvili, Sovyet Gürcü edebiyatı konusunda şöyle yazar: «Kültürümüzün kazanmaya başladığı yaygınlığı kavrayabilmek için, on onbeş yılda yayınlanan Gürcü eserlerinin, Gürcü halkının üçyüz yıllık tarihi boyunca yayınlanmış tüm eserlerden fazla olduğunu hatırlatmak yeter. Devrimden önce, bizim oralarda yazarlığı meslek olarak yapan kimse yoktu. Yazarlara maaş bağlanırdı veya mülklerinden edindikleri gelirlerle yaşarlardı. Devrim, çok sayıda profesyonel yazar yetişmesine katkıda bulundu, edebiyat üretimi birkaç misli arttı. Şairler mısra düzme yöntemlerini yeniden gözden geçirdiler, düzyazıcılar, devrimden önce varlık gösterememiş olan Gürcü romanının serpilip çiçeklenmesine çalıştılar. (Literaturnaya Gazeta, No 1, 1937) Aynı şey Ermeni edebiyatı için de geçerlidir. On dokuzuncu yüzyıl sonu ve Yirminci yüzyıl başlarının tanınmış lirik Ermeni şairi Avetik İsakyan, Sovyet Ermenistanı'na geri döndü. Halk şairi rütbesini kazandı. Gerçekten de tüm Ermenilerin en çok sevdikleri şairdi. En iyi şairler tarafından Rusçaya çevrilen şiirleri, bugün Rus okul kitaplarında yer almaktadır.

Yeni Sovyet yazarı kadroları büyüdü, gelişti. Ermeni veya Gürcü edebiyatlarının kendi varlıklarına ve bütünlüklerine kavuşmaları, tıpkı Rus edebiyatı gibi oldu: Yeni kuşak, gelişme süreci içinde, eskiden her imkândan yarar-

lanılarak arka plana atılan klasik edebiyat mirasını da özümlüyordu. Ermenistan'ın Sundukyan, Proçiyan. Nabaldyan gibi yazarları, Gürcistan'ın, İlya Şavşavadze, Akaki Tsereteli, Nikolaz Barataçvili, Vaja Pşavela gibi yazarları ve özellikle **Kaplan Postuna Bürünmüş Şövalye'nin** dâhi yazarı Şota Rustaveli. Ukrayna'da İvan Franko, Lesya Ukraynka, Kotziubinski ve geçmişin daha pek çok iyi yazarı, ulusal okurlar kadar Rus okurların da büyük ilgisini çekmektedir. Bütün bu yazarlar, şimdi Sovyet Sosyalist Cumhuriyetleri Birliği'nin malıdırlar

Sovyet halklarının tümünün kültür gelişmelerini anlatabilmek için Hafız'ın sözlerini tekrarlamakta yarar var: «Bu çocuk sadece bir günlük. Ama bazılarının ancak bir yüzyılda alabileceği kadar yol gitti.»

Bütün bunlar, SSCB'de edebiyatın gelişmesinin çok karmaşık ve çok renkli bir süreç olduğunu gösterir.

Sovyetler Birliğindeki ulusal edebiyatlar üç kümede incelenebilir: Birinci kümede biçim ve gelenek açısından, bir ölçüde Rus edebiyatına yaklaşan onun düzeyine erişen edebiyatlar vardır. Ukrayna, Bielorusya, Gürcü, Ermeni, Azerbaycan, Letonya ve Estonya, Litvanya, Tatar, Yahudi gibi, devrim öncesinde de önemli yazarlara sahip olan, geniş bir yazılı edebiyat geleneğini sürdüren, başlıca edebiyat türünün epik roman olduğu, Avrupa tipli edebiyatlar bu kümede sayılabilir. Bu edebiyatların gelişmesi, edebi akımların biçimlenmesi, bazı ulusal özellikler bir yana bırakılırsa, son yirmi yılın Rus edebiyatıyla büyük bir benzerlik gösterir. Bunlar, gerçeği yansıtabilmenin başlıca yolu olarak düzyazıyı ve tiyatro sanatını kullanırlar.

İkinci küme. karma veya ortada sayılabilecek, şiirin ve sübjektif edebiyat tarzlarının egemen olduğu edebiyatlardan kurulur. Bu edebiyatlarda, düzyazı son bir kaç on yılın ürünüdür. Sözlü halk şiirinin ve folklorun etkisi kendisini hâlâ güçlü bir biçimde duyurur. Bu edebiyatların kapitalist şehir kültürünün daha az etkisi altında kalmış olan halkların edebiyatı olduğu söylenebilir. Bu yüzden Rus ede-

biyat hayatının bazı dış biçimlenmeleri bu edebiyatları etki altına alabilecek zamanı bulamamışlardır. Türkmen, Uzbek, Tacik ve kısmen de Kazak, Çuvaş, Kara Kalpak, Mari, Komi, Karelyan, Büryato Moğol, Yakut, ve Avar, Lezki, Laki edebiyatları dahil bazı Dağıstan edebiyatları bunlar arasında sayılabilir. Bu ulusal edebiyatlarda düzyazı, büyük ölçüde Sovyet iktidarı altında gelişebilmiştir.

Nihayet üçüncü kümede, kısa süre öncesine kadar göçebe olan ve kendi yazıları bulunmayan kabilelerin ve küçük toplulukların edebiyatları yer alır. Bunlar, büyük çoğunluğuyla folklor eserlerinden meydana gelir. İkinci kümede yer alan (Hatta birinci kümede) edebiyatlarda, halk ozanı, aşık veya akin, diğer edebiyatçılarla aynı düzeyde sayılırken, Nenet, Oset, Çigan, Gülyak edebiyatlarında ve daha pek çok benzeri edebiyatta sözlü folklor, sanatsal yaratıcılığın egemen türüdür ve eski halk türküleri, masallar, efsaneler, epik şiir bu edebiyatın başlıca öğeleridir. Ancak, bu türden edebiyatlarda da, devrimden sonra eğitimin hızla gelişmesi ve kendi yazılarına sahip olmalarıyla, tüm Avrupa edebiyat türlerinin hem de çok hızlı bir şekilde geliştiğini görüyoruz. (Örneğin dünya edebiyat tarihinde ilk Oset romanı yayınlanıyor.)

Anlatımı kolaylaştırmak için başvurduğumuz bu kümelendirmenin bilimselden çok sübjektif ve oldukça keyfi olduğunu hemen söyleyelim. Yeni olumlu kahraman tipi, güncel olayların tüm çelişkileriyle gerçekçi ve doğru olarak yansıtılması, ister tarihsel benzetmelerden isterse formalist ve natüralist yöntemlerden kaynaklansın sanatsal gerçeğin tahrifiyle mücadele, tüm Sovyet halklarının ve uluslarının edebi gelişmelerine damgasını vurmuştur. Sovyet edebiyatı, ana çizgileriyle, biçimde çokuluslu, içerikte birlikli bir edebiyattır. Söz konusu birlik «sosyalizm» temasıyla sağlanır.

Şimdi, Sovyetler Birliği'nde ulusal edebiyatların kendi ulusal dillerindeki gelişmelerinden sonra ortaya çıkan ortak çizgileri toparlamaya çalışalım. Bu sürecin başlıca gö-

rünümlerinden biri, dillerin çeşitliliğidir. Sovyetler Birliği'nin edebiyat haritası, parlak renkli bir paleti andırır.

Diğer bir görünüm, çok dillilik engelinin manevi birlik sayesinde aşılmasıdır.

Bir yandan ulusal gelenek ve biçimler gelişirken, SBKP'nin programında yer alan aşağıdaki sürecin nasıl gerçekleştiği üzerinde de duralım. SBKP programı şöyle der: «Uluslar arasındaki maddi ve manevi değer değişimi yoğunlaşıyor; her Cumhuriyetin ortak amaca, komünizmi kurma amacına katkısı artıyor. Sınıflar arasındaki farklılıkların ortadan kalkması ve komünist toplumsal ilişkiler düzeni, ulusların toplumsal benzerliklerini artırıyor. Ahlak, kültür, günlük hayatla ilgili ortak komünist özelliklerin gelişmesine, aralarındaki karşılıklı güven ve dostluğun güçlenmesine katkıda bulunuyor.»

Bu ortak çizgiler, sadece, (Halkların kardeşliği, sosyalist kuruluş, vs. gibi tüm Sovyet edebiyatlarına özgü) konularla sınırlı değildir. Aynı zamanda ulusal tarzların değişmesinde, üslup ve biçimlerin evriminde de yansır. Başka bir deyişle, tüm Sovyet halklarının ve kabilelerinin ruhunu meydana getiren ortak nokta, sosyalist gerçekçilik aracılığıyla sanatsa yaratıcılığa, derin kökler salar ve yeni estetik biçimlenmeler doğurur. Önemli olan, hayatın genel komünist içeriğinin özümlenmesi sırasında ulusal sanatın biçim ve geleneklerinin değişmesi ve yenilenmesi sürecinin gerek yazılarına bile yeni kavuşan halkların edebiyatında, gerekse eski edebiyatlarda aynen görülmesidir.

Sanatçının dikkati, komünizmin kuruluşuna yönelen toplumsal güçler üzerinde yoğunlaşmıştır. Bu güçler, tarihsel hedeflere doğru ilerleyen halkın güçleridir. Artık söz konusu olan, tüm eski düzenin devrimci yıkılış koşullarında, sosyalist toplumda meydana çıkan yeni kahramanlar, yeni ilişkilerdir. Eski, tarihsel olayları anlatan eserlerde de aynı kurala rastlanır: Yazarın dikkati, yine, tarihin başlıca hareket ettirici güçleri olan halk ve sınıf mücadelesi üzerine yoğunlaşır.

Sosyalist gerçekçilik akımının pek çok ulusal edebiyatta kazandığı ikinci ortak çizgi —daha önce de değindiğimiz— konu benzerliğidir. Bu çerçevede, bazı konu ayrıntılarında bile benzerlikler görülür. (Örneğin ilkel bir kabilede avcılık yapan cahil bir genç adamın bir Sovyet aydınına, bir doktor, bir bilgin, bir mühendise dönüşmesi). Bu konu benzerliğinin başlıca nedeni, Sovyetler Birliğinde tüm halkların ve ulusal grupların devletin ekonomik ve kültürel biçimlenişine, kolhozların, yeni endüstrinin, sosyalist kültürün kuruluşuna katılmış olmalarıdır.

Ulusal edebiyatların sosyalist gerçekçiliği özümlediklerini gösteren üçüncü ortak çizgi düzyazıyı ve asıl destan roman türünü geliştirme eğilimidir. Bu romanların konuları, halkın eski toplumsal biçimlenmeden (kapitalizm veya feodalizmden) yeni sosyalist biçimlenmeye geçişini yansıtır. Bu eğilim Rus edebiyatında olduğu kadar (A. Tolstoy, M. Şolohov, A. Fadeev, C. Fedin) Ukrayna edebiyatında da (O. Gonçar, M. Stelmah) Leton edebiyatında (A. Upit, V Lasi) Azeri edebiyatında (S. Rahimov) Kazak edebiyatında da (M. Uevoz) görülür.

Üslubun, dilin, dilsel yöntemlerin, ve imajların evriminde de ortak noktalara rastlanır. Bir yandan, sanatçıların üslup arayışları yeni bir dil, yeni bir ritm yaratmaya, yani kısaca yeninin aranması ve devrimci dönüşümü dile getirmeye elverişli biçimler bulmaya yönelir. Rus edebiyatında, bu türden arayışlar önce Mayakovski'nin adına bağlanır. Mayakovski, ulusal edebiyatları, özellikle de feodal geleneklerin baskısının çok fazla duyulduğu Doğu bölgeleri halklarının edebiyatlarını geniş ölçüde etkilemiştir.

Özellikle düzyazıda kendini gösteren diğer eğilim, basit ve ifadeli diliyle klasik üslûp geleneğinin evrimidir. Gelişmekte olan ulusal edebiyatlar, sosyalist gerçekçilik çerçevesindeki gelişmelerine engel olan geleneksel bazı özellikleri ayıklayıp atmaya başlarlar.

Daha önce de değindiğimiz gibi, Sovyet ulusal edebiyatlarının birliği, sadece ideolojik içerikte değil, aynı za-

manda da biçimsel gelişmelerin genel eğliminde de yansır.

Komünist dünyanın yeni kültür ve edebiyatının karmaşık diyalektik sürecinin belli başlı çizgileri bunlardır. Sosyalizmde ulusalla evrensel arasında uzlaşmaz çelişkiler yoktur. Kapitalist dünyada durum farklıdır. Kapitalist dünyadaki ideolojik rakiplerimiz, çokuluslu Sovyet edebiyatının gelişme deneyini burjuva ve ulusçu bir zihniyetle saptırmaya çalışmaktadır. İleri sürdükleri itirazlar eninde sonunda, tek bir noktada toplanmaktadır: Sovyet edebiyatı hep aynı patrona göre biçilmiştir, yazarların ve edebiyatların yaratıcı kişiliği, sosyalist gerçekçilik çerçevesi içinde yazma «zorunluluğu» yüzünden. yani Sovyetler Birliğinde bütün olup bitenleri övme zorunluluğu yüzünden yok edilmekte, hepsi aynı potada eritilmektedir. Diğer tüm halklara Rusça hemen hemen zorla, baskıyla kabul ettirildiğinden bir süre sonra ulusal edebiyat diye bir şey kalmayacaktır.

Durum gerçekten de böyle midir?

Bu türden iddiaları, yazarların kişiliği açısından çürütebilmek için birkaç ad saymak yeterlidir. (Bu kitabın boyutları her biri üzerinde ayrıntılı olarak durmama imkân vermiyor). Örneğin Ukraynalı oyun yazarı Aleksandr Korneyçuk'u ele alalım. **Bölüğün Sonu** oyunundan, son eserine kadar, tüm oyunları çok geniş bir seyirci topluluğu tarafından seyredilmiş ve Sovyetler Birliği sahnelerinde olduğu kadar pek çok yabancı ülkelerde de oynanmıştır. Bu oyunlar, hep canlı, güncel, en karmaşık sorunları ele alan oyunlardır. Eski Sovyet kuşağından askeri komutanları eleştiren **Cephe Oyunu**, Hitler'e karşı verilen savaşın en civcivli günlerinde Pravda'da yayınlanmıştır. Kolhozları konu edinen oyunlarında da, (Örneğin **Ukrayna Steplerinde**, vs. oyunları) yazar, SSCB'de kolhozların gelişme perspektiflerine ilişkin son derece nazik sorunlara değinmiştir. Bu oyunlar, olup biten herşeye ağzı açık hayran kalmayı eleştiren eserlerdir.

Kazak yazarı Muhtar Uezov'un, baş kahramanı, geçen yüzyıl Kazak edebiyatının kurucusu Abay Kunanbayev olan romanı, Kazak steplerinin gerçek destanıdır. Son derece gerçekçi olan bu romanda, eski boy beyleri arasındaki karmaşık, hatta ince ilişkiler anlatılır. Psikolojik çözümlemelerin derinliğiyle, bu roman Rus edebiyatının ve dünya edebiyatının en iyi eserleri arasında sayılabilir. Dünya edebiyatında, yazarın birkaç yüzyıl geçmişe dönerek, çağdaş bakış açısı ve modern figüratif yöntemlerle, Batı Avrupalı okur için egzotik olmaktan öteye gidemeyen olayları anlatmasının bir başka örneği yoktur sanırım. Oysa anlatılanlar egzotiklik değil gerçeğin ta kendisidir. Bu romanın güçlü gerçekçiliğin anlayabilmek için, ilkel hayatı yansıtmaya çalışan bazı çağdaş Güney Amerikalı ve Afrikalı yazarların eserleriyle karşılaştırmak yeter. Ama bu eserlerin egzotik yanı ne yazık ki sanat değerlerini yer yer kemirmektedir.

Bir Leton yazarı olan Vili Laki'nin romanları da, çağdaş bir temanın (Örneğin Leton halkının sosyalist yola geçişini anlatan **Fırtına** ve **Yeni Sahile Doğru**, romanları çok ilginç şekilde anlatıldığı eserler arasında sayılabilir. Aksine, Estonyalı yazar Aydu Hint'in eserlerinde farklı bir eğilim, bir psikolojik arayış eğilimi yansır.

Kendilerini Çağdaş Sovyet kültürünün araştırma merkezleri sayan bazı Batı dergileri, çokuluslu bir edebiyat olan Sovyet edebiyatının gelişme çizgisini tahrif etmektedirler. Örneğin Londra'da çıkan **Survey** dergisi (şimdi Kanada'ya yerleşmiş bir beyaz Ukraynalı sürgün olan) bir yazarın, SSCB'nin tüm ulusal edebiyatlarının «Rus kumaşından dokunduğunu» ileri süren bir makalesini yayınlamıştır. Makalenin yazarı, SSCB'de Rusça'nın yaygınlığına öfkelendiği kadar tüm ulusal Cumhuriyetlerde, ana babaların çocuklarına kendi dillerinde veya Rusça eğitim verdirmekte özgür olmalarına da ateş püskürmektedir. Yazarın Rus olan herşeye karşı nefreti öylesine büyüktür ki, —kimi biliyor musunuz?— Maksim Gorki'yi bile ulusal edebiyat-

ların düşmanı ve «Ruslaştırıcı»lardan biri olarak göstermeye hazırdır. Evet, bu «Sovyet edebiyatı uzmanı»nın kalemi, daha devrim öncesinde çarlık Rusya'sı tarafından ezilen (Fin, Leton, Yahudi) ulusların savunuculuğunu yüklenen, Sovyet ulusal edebiyatlarının arasındaki dostluğun canlı simgesi haline gelen, ulusal edebiyatların yaratıcı güçlerinin «toplayıcısı» Maksim Gorki'yi; Birinci Yazarlar Kongresine verdiği raporunda Sovyet ulusal edebiyatlarının klasik mirasının ve deneylerinin daha yakından incelenmesi gereğine dikkati çeken Gorki'yi; tüm dünyanın gözleri önünde, Sovyetler Birliğinde edebiyatın sadece Rusca edebiyat olmadığını tekrarlayan Gorki; sadece Rusya'da değil dünya ölçüsünde tüm halkların böylesine sevdiği Gorki'yi, emperyalist bir şoven ve bir «Ruslaştırıcı» olarak gösterir.

Bu türden bir «tez»i yorumlamaya gerek var mı bilmem? Bu tek örnek, pek çok şeyi ortaya koyuyor. Kanadalılaşmış bu Ukraynalı ulusçu profesörün tüm Rus olanlara karşı bu tavrı, onun sınıf konumuyla açıklanır. Kanada'ya göçeden bu kişi, Rus olan her şeyden nefret etmektedir. Çünkü, bugün, Rus dili tüm dünyanın gözünde sosyalist devrim düşüncesinin dilidir, Sovyetler ülkesinin tartışmasız zaferlerinin ve eserlerinin sesidir. Afrika'nın en uzak ormanlarında bile, «Rus» kelimesi artık «kardeş» kelimesi gibi yankılanmaktadır. Pek çok Rusca sözcük, (Sovyet, kolhoz, sputnik, vs.) yeryüzü halklarının büyük bir bölümünün diline, yeni kavramların adlarıymışcasına. oldukları gibi girmişlerdir. Amerikalı şarkıcı Paul Robeson, dünya yüzündeki tüm konserlerde halkların kardeşce birliğinin simgesi gibi yankılanan Rusça şarkılar söyleyebilmek için, Rusca öğrenmiştir. Ama bütün bunlar, Lutski gibilerin (Yukarda sözü edilen makalenin yazarı Kanada'ya göçmüş Ukraynalı), bir İngiliz dergisinin sayfalarında, Rus olmayan ulusların yazarlarını, Rus olan herşeyi reddetmeye çağırmaktan alakoymamaktadır.

Aynı derginin bir başka yazısında da, Rus olana karşı hırçınlık göze çarpar. G. Morris'in «Orta Asya Edebiyatı»

makalesinden söz ediyorum. Yazar, (dergideki takdime göre) bir zamanlar Orta Asya Araştırmaları Merkezinde çalışan British Museum'da görevli bir uzmandır. Ama bu bilimsel ünvanlar, en az Lutski'ninki kadar bilim dışı olan makalesiyle çatışmaktadır. Makalenin ana fikri aynıdır: Orta Asya edebiyatları Rus edebiyatına bağımlıdır. Morris daha da ileri gider ve çağdaş Orta Asya edebiyatının «yapay bir varlık» olduğunu iddia eder. Yazar, «Orta Asya Edebiyatı» terimini kullanarak, Kazak, Uzbek, Kırgız, Türkmen, Tacik, Kara Kalpak, Uygur ve diğer Orta Asya halklarının edebiyatlarını aynı kefeye koyduğunun bile farkında değildir.

G. Morris'e göre, «Orta Asya Edebiyatı»nın «yapay bir varlık» olduğunun başlıca kanıtı, cafcaflı üslubun ve güzel söz söyleme sanatının egemen olduğu Orta Asya'da, gerçekçiliğin doğal ve organik bir tarz olamayacağıdır. Böylece, hiç utanıp sıkılmaksızın, «Orta Asya'da Sovyet edebiyatının geleceği hiç de umut verici değil» diye yazabilir ve genel olarak «Sovyet Orta Asya'sının edebiyatı, meslek açıdan, Sovyetler Birliğindeki diğer edebiyatlardan aşağıdır» diyebilir.

Bu türden küstahça iddialarla karşılaşıldığında, insan ister istemez. bazı çağdaş İngiliz ve Amerikan kitaplarında, örneğin Graham Greene'in Kendi Halinde Bir Amerikalı romanında büyük bir gerçekçilik ve yer yer acı bir alayla tasvir edilen sömürge subaylarını ve memurlarını hatırlıyor. Eski Orta Asya Araştırmaları Uzmanı «Asyalı»ların (G. Morris, Hindistan, İran, Türk vs. edebiyatlarına da yukardan bakmakta ve bunların «Batı Avrupa edebiyat geleneklerini iyi tanımadıklarını» ileri sürmektedir - K.Z.) özellikle de «Sovyet Asyalılarının (yani ona göre bu katmerli barbarların) kendi dillerinde sanat değeri açısından İngiliz ve Rus yazarlardan hiç de aşağı kalmayan bir edebiyat yaratabileceklerini bir türlü kavrayamıyor. G. Morris, Muhtar Uezov'un adını anmakla birlikte, Abay romanını okumaya fırsat bulamadığı anlaşılıyor. Çünkü okumuş ol-

saydı Orta Asya ve Kazakistan edebiyatları hakkında yargısını dile getirmeye cesaret edemezdi. Yine de, yabancı ülkelerde yayınlanan kitapların dikkatle okunması, yazarın fikirlerini değerlendirmek için yeterlidir. Oldukça önemli sayıda Orta Asya yazarının eserleri Fransızca ve İngilizceye çevrilmiştir.

Survey dergisi ve benzeri yayınların yazı kadroları, çoğunluğuyla kendi ırksal üstünlüklerine inanmışlardır ve dar ulusçu bir zihniyetin temsilcileridirler. Kendi üstün ırklarının diğer uluslar üzerindeki egemenliğine inanırlar, bu yüzden de gerçekçi, bilimsel tavırlardan uzaktırlar. Bu yazarlar bazan olgulara yenilir, bazan da olguları tahrif ederler. Çağımızı ileri doğru götüren gerçek sorunları ise bir türlü farkedemezler.

Oysa, yeryüzünün çelişkilerle sarsıldığı, yeni bir dünyanın ve insanlığın doğmakta olduğu çağımızda, ulusal, dilsel, en önemlisi de toplumsal sorunlar çok daha büyük bir önemle gündeme gelmektedir.

Herbert Wells, 1900 yılında İngiltere'de yayınlanan 20. yüzyılda olup bitecekler konulu ünlü eserinde, Avrupa dillerinin (İngilizce, Fransızca, sonra da Almanca) dünyada halkların birliğini sağlama «birleştirici» olma şansına sahip bulunduklarını ileri sürerken sömürgeci güç olarak Fransız ve İngiltere'nin deneylerine dayanıyordu. Ama, bu bakışın burjuvaca darlığı, büyük yazarın yirminci yüzyıldaki toplumsal devrimlerin ne yönde gerçekleşebileceğini görmesine engel oldu.

Devrimler, tüm tabloyu baştan başa değiştirdi. Sovyetler Birliği'nin toplumsal ve bilimsel teknik kazanımları, Rus dilinin (Wells'in deyimiyle) «birleştiricilik» rolünü beklenmedik boyutlarda ve hızla artırdı. Batı Avrupa'da ve Amerika'da, konularıyla ilgili kitapları okuyabilmek için Rusça öğrenenler sadece bilim adamları değil. Günümüzde, Rusça, aynı zamanda büyük bir edebiyatın ama daha da önemlisi devrimin, Lenin'in fikirlerinin ve Sovyet halkının zaferlerinin dilidir. Yüzyılın başında, Wells'in, İngi-

lizce ve Fransızca gibi, önemli bir birleştirici rol oynayacağına ve uluslararası ilişkilerin dili haline geleceğine inandığı diller, bugün yaygınlaşma yönünden bile önemli bir engelle karşı karşıya bulunuyorlar: Bu engel, bir zamanlar İngiliz veya Fransız sömürgeciliğinin boyunduruğu altında kalan ülkelerin tepkisidir. İngilizlerin, Hindistan'daki iki yüzyıllık sömürgeci egemenlikleri boyunca, İngilizce, pek çok Hint ulusunun aydınlarını birleştiren ortak dil haline gelmişti. Bugün de, İngilizce'nin Hindistan'da bilimsel kongre ve konferanslarda ve bilimsel dergilerde kullanıldığını görüyoruz. Ama, aynı zamanda, yeni Hint entelijansiyasının artık, Hindu. Urdu, Bengal dillerini, yani Hindistan'da en yaygın olan ve 220 milyondan fazla bir nüfusun konuştuğu dilleri kullandığını da görüyoruz.

Afrika halkları, günümüzde, on bir farklı dil grubundan 120 dil konuşuyorlar. (Bu rakamın içine aynı dilin lehçeleri dahil değil) Afrika'da yeni devletlerin doğması, bağımsızlığın kazanılması belki de bazı dillerin yaygınlaşmasına ve Afrika halklarının kültürel gelişmelerinin temeli olmasına imkân verecektir.

Ulusal kurtuluş hareketleri ve toplumsal devrimler. ulusal kültürlerin ve edebiyat dillerinin doğmasına yol açıyor. Öte yandan, yüz milyonlarca insanın kalbinde, insanların yakınlaşması ve birliği yolundaki arzuları tutuşturuyor. Bütün bu halkların yazarları, Sovyetler Birliği halklarının edebiyat alanında yaşadığı deneylere ilgi gösteriyorlar. Bu deneyin en önemli yanı ulusal dillerin doğup gelişmesinin, sosyalist gerçekçilik çevresindeki ortak çizgiyle birleştirilip uyumlulaştırılmasıdır.

Bir edebiyat entelijansiyası doğmasının koşulları; edebi gelişme temposu; şiir sanatının ve üslubun konunun özelliği; ulusal gelenekler, özellikle de forklorla yeni güncel görevler arasındaki bağlantı; bütün bu sorunlar. Asya ve Afrika'nın bağımsızlıklarına kavuşan halklarının bilim adamı ve yazarlarının, Sovyet deneyine olan ilgilerini yoğunlaştırıyor.

Sovyet ulusal edebiyatlarının geçirdikleri deneylerin evrensel boyutları tartışılmaz. Bu boyutların genişliği ve önemi, Sovyet edebiyatının ideolojik özünden olduğu kadar, biçimlerinin zenginliğinden de kaynaklanır.

1969 Mayısında yapılan Sovyet Yazarları Üçüncü Kongresinde, Haiti'den gelmiş bir yazarla tanışmıştım. Daha sonra, Haiti diktatörü Duvalier'nin tonton makut'ları tarafından işkenceyle öldürülen Jacques Alexis idi bu yazar. Haiti'nin ilerici yazarlarından olan Jacques Alexis ve arkadaşları, konularını çağdaş olaylardan alan ama tümüyle folklor temeli üzerine kurulu bir halk tiyatrosu kurmuşlardı. Böylece, Amerika'dan ve Avrupa'dan ithal edilen modern edebiyatın dışında kalmak, etkilerinden sıyrılmak istiyorlardı. Tam bir başarı elde ettiler. Tiyatroları halk arasında büyük ün kazandı.

Gorki Dünya Edebiyatı Enstitüsünde Vietnamlı yazarlarla görüşürken, bu yazarların, Sovyetler Birliğinde önemli folklor eserlerinin basımına, destan türünden türkü ve şiirlerin toplanmasına ve yaratılmasına ışık tutan bilimsel yöntemlere ne kadar büyük ilgi duyduklarını farkettim.

Survey dergisi. Rus dili ve edebiyatıyla ilişkinin, Sovyet halklarının ulusal kültür özelliklerini yıktığını, kendilerine özgü ulusal biçimlerini kaybettirdiğini ileri sürüyor. Bu kesinlikle yanlıştır. Ulusal biçim dediğimiz şeyin bağımsız bir değeri; bütünden ve işlenen fikirden ayrı bir varlığı yoktur. «Sanat için sanat» «bilim için bilim» nasıl mümkün değilse, «ulusal tarz için ulusal tarz» fikri de aynı şekilde geçersiz ve anlamsızdır. Bu son durumda (tıpkı «sanat için sanat» görüşünde olduğu gibi) ulusal tarz, bir dar ulusçuluk aracından, insanları ayıran bir öğeden başka bir şey olamaz, olamaycaktır.

Bizim yolumuz başkadır. Sovyet halkları, ulusal tarzı, insanın estetik ve entellektüel, bütünsel gelişimine katkılı olduğu ölçüde; yeni dünyanın, komünist dünyanın kuruluşunda insanların birliğine yardımcı olduğu ölçüde kullanır ve geliştirirler. Eskiyen tarz, gelişmeyi durduran bir engel

haline gelince artık ondan vazgeçeriz. Biz ulusal tarzı bir fetiş kabul etmeyiz. Ulusal tarz, insan topluluğunun bugün iki bin beş yüz ayrı halk ve kabileden meydana gelen insanlığın, uzun tarihsel yolu üzerinde belli bir anda kazanmış olduğu bir biçimlenmedir.

Eski dünyamızın milyonlarca yıllık tarihi, İncil'deki Babil kulesinin dilleriyle ilgili efsaneyi somutlaştıran bu çok renkli dil ve edebiyat haritasını çıkarmıştır ortaya.

Ve artık yeni dünyanın eşiğinde, zorunluluğun hüküm sürdüğü bir dünyadan özgürlüğün dünyasına geçiş arifesindeyiz. Yeryüzünü, tıpkı 300 kilometre mesafeden kozmonotlar dünyayı nasıl yepyeni gözlerle görüyorlarsa, öylesine yenilenmiş bakışlarla seyrediyoruz. Ve komünizmin yeni dünyasında, yeni kuşaklar dünyanın yeni edebi haritasını, kendi haritalarını, kendileri yaratacaklar.

YİRMİ ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SOVYETLER BİRLİĞİ HALKLARININ RUS EDEBİYATINA KATKILARI

Bu bölümde, Sovyet Rus edebiyatının SSCB'nin diğer halklarıyla ilişkilerini göstermeye çalışacağım. Rus edebiyatının Sovyetler Birliği'nin diğer halklarının edebiyatı üzerindeki etkileri çok tartışılmış. üzerinde çok yazılıp çizilmiş bir konudur. Yukarda da değindiğimiz gibi, antikomünizm bezirgânları diğer Sovyet edebiyatlarının Rus edebiyatının kılığına büründüğünü, Rus edebiyatı içinde eridiğini kanıtlamak isterler.

Ben başka bir şeyden söz etmek istiyorum: Rus yazarlarının diğer Sovyet halklarından neler aldıkları ve nasıl aldıkları konusu üzerinde duracağım. Rus yazarlarını Rusya'daki halkların yaşamına bağlayan bağlar yeni değildir; 17. yüzyıl başlarına kadar gider.

Puşkin, eesrlerinde, Rusya'nın çokuluslu ve çok dilli bir ülke olduğu bilincine güçlü ve derin bir şekilde varmış ilk yazardır. Bielinski'nin, (**Kafkas Mahkûmu** üzerine yazdığı makalede) «Puşkin'in şiir perisinin, Kafkasya ile Rusya arasında gerçekte uzun sürelerden beri varolan yakınlığı açıkça ortaya çıkardığını» yazmasının belli nedenleri vardır. Önce Puşkin, daha sonra da Lermontov'un eserlerinde (İsmail Bey, vs., Rusya'nın çokuluslu yapısının ilerici, hatta bazan devrimci bir vurgu kazanmasının nedeni, bu

eserlerde ezilen halkların devrimci tepkilerinin, çarlık düzenine karşı bağımsızlık mücadelelerinin anlatılmasıdır.

Puşkin bize, kendimizi Rusya'nın tüm halklarıyla verimli bir kaynaşma içinde hissetmemizi öğretmiştir. Bu duygu, Oktobr Devriminden hemen sonra çok yönlü ve güçlü bir şekilde gelişen bir Rus geleneğidir. Puşkin üzerine konuşmasında, Dostoyevski, Puşkin'in evrensel boyutlar kazanan sevgi gücünde, «ulusumuzun ana yetisini» dahiyane bir şekilde sezmiştir. Büyük yazar, Puşkin'in sanat dehasının en önemli yetisinin başkalarının ruhuna girebilme, kendisini başkalarıyla özdeşleştirebilme olduğunu söyler (Faust'dan Sahneler, Cimri Şövalye, Don Juan, Kuran'ın Taklidi, vs.) Puşkin neden bazı şeyleri anlatmak için başka halkların hayatına ve kişilerine başvurmuştur? Puşkin, bu yolla, Rus halkının «evrensele, tüm insanlığa» karşı duyduğu ilgi ve sevginin sözcülüğünü yüklenmiştir, der Dostoyevski. Rus halkı, barış ve kardeşlik ilkeleri doğrultusunda, diğer halkları birleştiren halk olmuştur. «Burada kutsallık noktasına varır, burada peygamberleşir.» (Dostoyevski).

Dostoyevski, Rusya'nın «Evrensel hümanizması» fikrine mistik bir anlam veriyordu. Bu fikri, Hıristiyanlık fikrine bağlıyordu. Hıristiyanlığı en güçlü savunacak ve yaşatacak halkın Rus halkı olduğuna inanıyordu.

Ama Rus halkı, çok daha gerçek ve güçlü olan birleştirici ve insancıl bir başka fikri yüklendi ve savundu. Komünizmin gücü, emekçilerin ve halkların kardeşliği fikri... Çok uzun sürelerden, çok eski çağlardan beri, ulusal karakterimiz evrensel sevgi çizgileriyle, Puşkinvari çizgilerle yüklüdür. Çarlık rejimine, toprak sahiplerine ve sömürücü burjuvalara karşı kurtuluş savaşında, Rus halkının ülkemizin diğer halklarıyla bütünleşmesi, onlara karışması bu özellikleri yansıtır. Rus karakterinin temeli budur. Başka ülkelerin halklarına karşı ilgimiz, bir başka halktan insanlarla kader birliği yapma heyecanımız, böyle tutuşmuştur. (Tıpkı Gorki gibi), Rusya halklarının sesine özellikle de

Ermeni halkının sesine kulak vermiş olan Valeri Briussov'a **Üçüncü Sonbahar** şiirini ilham eden de aynı duygu değil midir? Briussov'a göre, yeni Sovyetler Rusya'sı «Yeryüzünün tüm halklarına yol gösterir.»

Oktobr Devriminin bir çeşit kafa tembelliğinden kurtardığı; sosyalist kuruluşun tüm halkları aynı potada eriterek geliştirdiği; faşizme karşı ulusal savaşın, «ortak vatan» için mücadelede kanla pekiştirdiği ulusal karakterimizin bu yanıdır, yani tüm halkları birleştirici hümanizmamızdır. Tüm Sovyet edebiyatının, en tanınmışından en siliğine kadar tüm yazarlarımızın, Puşkin'in evrensel hümanizma geleneğini alıp, bu geleneği değiştirdiklerini, yeni bir içerik kazandırdıklarını kabul etmemek olur mu? Sovyet edebiyatının en belirleyici çizgisi olan bu olguyu görmezlikten gelirsek, edebiyatımızı yoksullaştırmış, onun hakkındaki yargılarımızı yarım bırakmış olmaz mıyız?

Sergey Yesenin'i alalım. O şairlerimiz arasında, en Rus olanlardan biridir. Ve asil, (Gorki'nin deyimiyle) «özellikle Rus olduğu» için **Acem Motifleri** adlı eserinde, Doğu'nun tüm şiirsel güzelliklerini böylesine bir hümanizma ve bir başka halka karşı böylesine bir anlayışla dile getirebilmiştir. İnsan bu mısraları okurken, ister istemez Puşkin'in **Batı Slavlarının Türküleri** ve **Kuran'ın Taklidi** eserlerini hatırlar.

Doğamız böyledir bizim ve güzel olan her şey içimize işler. Ancak bu özellik, Sovyet yazar ve şairlerinin her birinde farklı bir şekilde yansır. Sanatçının kişiliği, bu temanın işlenmesine kendi damgasını vurur.

Bu bölümde ele aldığımız konuyla ilgili kavram ve görüşlerimizi genişletmek ve bu konuyu aydınlatacak yöntemi kavrayabilmek için üç nokta üzerinde durmalıyız.

Bu bölümde, çeşitli edebiyat türlerini ele almak ve çeşitli örneklerle, kişilerin ve hatta konuların nasıl farklı bir anlatıma büründüklerini yansıtmak istiyorum. Bir başka deyişle, Sovyet halklarının bizlere, biz Rus halkına neler kazandırdıklarını anlatmaya çalışacağım.

Once, konuya kuşbakışı yaklaşmaya çalışmanın ve hangi yazarın hangi eserinde SSCB halklarının hangisinin izlerine rastlandığını tek tek saymanın yanlış olacağını söyleyeyim. Böyle bir yöntem, bize fazla bir şey kazandırmaz. Sovyetler Birliğindeki Rus yazarların eserlerinde diğer halkların edebiyatlarının etkisini veya izlenimlerini aramak da doğru olmaz. Bu da bakış açımızı daraltır.

Kuşkusuz, Bagritski'nin **Opanas Şarkısı** şiirinde, (Özellikle opera livresinde) Şevçenko'nun ve Ukrayna folklorunun lirik yankısını bulmak güç değildir Ama Bagritski'nin aynı şiirinde **Prens İgor'un ve Çevresi'nin Söyleşisi**'nden de izler vardır. Şairin Ukrayna halkı, Ukrayna kültürü ile olan bağları, ilk bakışta, dış belirtilerini ortaya koyduğundan çok daha derindir. Buna benzer daha pek çok örnek verilebilir.

Konuyu araştırırken, halk edebiyat veya folklorundan sadece bazı temaların Rus yazarının eserine nasıl girdiğine değil, Rus yazarının yabancı bir malzemeyi nasıl algılayıp değerlendirdiğine bakmalıyız. Gerçek sanatta, aslolan, konu veya malzeme, yani dışsal olanlar değil, fikir ve ruhtur. Bir yazar, bir başka halkın hayatından alınan tema ve imajları neden ve hangi amaçla kullanır? Yazar, sanatçı kişiliğini bu soruya cevap vererek bulur, kendini bu cevapta tanır. Bazıları için, bir başka halktan alınan konu ve malzeme, geçici, tesadüfî bir olgudur. Ama bir başka yazar, bir şair, kendi benliğini özellikle başka halklarla olan ilişkilerinde bulabilir. Bu üzerinde durmak istediğimiz birinci noktadır.

Üzerinde duracağımız iki önemli metodolojik nokta daha vardır:

Sovyetler Birliği halklarının tüm etkisini edebi etkiyle kısıtlamak yanlış ve saptırılmış bir düşüncedir. Her halk büyüteç altında görülen bir kişiye benzer. Bir yerlerde, bir tarla veya bir dağda her nasılsa işitilmiş bir türkü, şairi, bu türkünün ardına düşecek kadar etkileyebilir. Leon Tolstoy'a yenilmez hayat imajını veren ve ünlü **Hacı Murat**'ını

yarattıran etken, belki de dağların folkloru veya Kafkas kabileleridir.

Bu yoldan düşünmeye devam edersek, üçüncü ve önemli bir sonuca daha varırız; gerçek sanat için küçük veya büyük halklar, eski veya yeni uygarlıklar söz konusu değildir. Bütün haklar eşittir, hepsi ilgi çekici ve önemlidir. Tıpkı insanın, susuzluğunu büyük bir nehirden veya küçücük bir kaynaktan da giderebileceği gibi... Bizim Sovyet Rus edebiyatımız, ister büyük ister küçük olsun, uçsuz bucaksız steplerde yaşayanlardan dağlarda veya ormanlarda yaşayanlara, sıcak güneşin altında bağ yetiştirenlerden hayatlarını tundralarda ren geyiği sürülerini kovalayarak geçirenlere kadar, tüm halkların türküsüne kulak vermiştir. Tümünün yaşam renklerini paletine geçirmiştir.

Nikolay Tikhonov'un eserini ele alalım. Tikhonov'un eseri, Sovyet halklarının karşılıklı ilişkilerindeki dostluk ve kardeşlikle beslenen bu türden bir sanat yeteneğinin en iyi örneğidir. Bu açıdan, onun, Sovyet edebiyatının en tipik temsilcilerinden biri olduğu söylenebilir. Bu yazarın sanatı sosyalizmin yeniden hayata kavuşturduğu halkların kardeşçe sofralarında şekillenmiştir. Tikhonov, romantik bir şairdir. Yol izlenimlerinin, karşılaşmaların heyecanıyla tutuşan, büyük ve soylu bir duyarlığa sahip bir şairdir. Onun Doğu'nun özellikle de Ermenistan'ın görüntülerini böylesine iyi yansıtmasının bir nedeni de budur belki de.

Leningard'da Tisiyen Tabize'nin şiirlerine ayrılmış bir şiir gecesinde söz alan Tikhonov: «Gürcistan şaire kendisini öyle bir sunar ki, görüntüsü hemen mısralara akıverir. «Şiir» sözcüğü, şiirsel algı dediğimiz olgu, ülkelerinin doğasında ve halklarının ruhunda böylesine derin olmasaydı, Gürcü şairler de olmazdı» der.

Bir dağ tepesinden görülen manzara, insanı uzaklara çeker. Ama bizim, «Yesenin'in öylesine güzel anlattığı» tatlı, yumuşak Rus ovalarımızın da kendilerine göre bir şiirsellikleri vardır. Tıpkı Yakutistan'ın taygaları, Bratsk'ın hidrolik çarklarını döndüren Angara nehrinin şelaleleri,

tundralar üzerindeki ıssız Kuzey şafağının kendilerine özgü bir şiirsellikleri olduğu gibi... Şiir her yerde ve tüm halkların kalbindedir.

Ama, Gürcistan, Doğu, Kafkasya, Tikhonov'a şair olarak aradığı şeyi, ilhamının yapısına uygun olan öğeyi sunmuştur: İnsanı yücelten bir romantizmdir bu.

Tikhonov'un neden bu kadar çok Gürcü şairin şiirini Rusça'ya çevirdiğini ve neden Gürcistan Baharı adlı bir şiir derlemesi yayınladığını anlıyorum. Lirik Gürcü şiirinin çekiciliğine kapılmamak mümkün değildir. Tikhonov, Pasternak, Antokolski, Zabolitsk, Derjavin, Mejirov gibi şairlerin mükemmel çevirilerinden okumak imkânı bulduğumuz Gürcü şiirini ben de çok severim. Gürcistan'ın çağdaş lirik şiirinin güzelliği, dostluk ve duygu yüklü yurtseverliğinde ruhumuza sade, aydınlık bir şekilde seslenmesinde yoğunlaşır. Ve tıpkı, şarabın kokusu, bize tadını haber verdiği gibi, şiirin bazı renkleri ve vurguları, fikri daha derinden kavramamıza yardımcı olur.

İrakli Abaşidze, şiirlerinden birinde, dil zorlamalarının, uzun düşünüp taşınmaların, sağduyunun, şairi felce uğrattığını söyler. «Duyarlı ve uyanık olan dörtlük, buğday başaklarının sonbahar fısıltılarını ve taze yaprakların hışırtısını yansıtmaz olduğu an» birşeyler aksıyor demektir. Gençlikle ve çağımızın devrimci atılımıyla kaynaşan bir çok Gürcü şairde gözlenen bu dopdolu hayat anlayışı Gürcü şair Yorgi Leonidze'nin Şaire şiirinde dile getirilmiştir.

1930'da yazılan ve birkaç yıl sonra Rusça olarak basılan bu şiir daha uzun süreler, sadece Gürcü lirik şiirinin değil, tüm Rus şiirinin de en güzel yaratıcılıklarından biri olarak yaşayacaktır. Bu, biraz da parlak diye nitelemekten çekinmediğim Tikhonov'un çevirisi sayesindedir. Bunda, büyük ölçüde, «parlak» diye nitelemekten çekinmeyeceğim, Tikhonov'un çevirisinin de payı vardır.

Tikhonov'un çevirisinde, Gürcü romantizmiyle, şairin kendi hayat görüşü ve Rus topraklarının sonsuzluğu birbi-

rine karışır. Tikhonov'un **Kaketi Üzerine Mısralar**, **Gürcü Baharı** gibi şiirlerinde, Tiflis'le ilgili mısralarında veya **Dağlar** ve **Sagurama'da Gökkuşağı** gibi eserlerinde, bu konu ve renk içiçeliği görülür ve Gürcistan'ın şaire neler kazandırdığı anlaşılır.

Bir edebiyat eleştirmeninin ağzıyla konuşmak istersek, Tikhonov'un şiirinde «Doğu teması» (sadece Gürcistan değil tüm Doğu) enine boyuna işlenir. (Afganistan ve Pakistan üzerine yazılmış, 1951 ürünü) **İki Sağanak** adlı kitabında Tikhonov şöyle yazar:

> Bu uzak Güney ülkesine
> Bu yarı karanlık kulübeye
> Rüyada değil gerçekte
> Dostluk hakkına sığınarak girdim.

Tikhonov'un Pakistan'la ilgili mısraları, bu ülkede konuşulan Urdu diline çevrilmiş ve pek çok hayran, pek çok da işten anlayan eleştirmen kazanmıştır. Kırk yıl önce, Tikhonov, hiç görmediği Hindistan üzerine de şiirler yazmıştı. 1919'da, Sami adlı küçük bir Hintli çocuktan söz etmişti bir şiirinde. Sami için, Lenin'in adı yoksulluk ve sömürüden kurtulma anlamına gelir. Sami, Sovyet edebiyatı tarihinde Lenin'i konu alan ilk eserdir. Bu şiirde, yazar, bir başka halkın ruhu ve kaderini gerçekten Rus olan bir kavrayışla kavrar.

Tikhonov'un eseri üzerinde daha ayrıntılı olarak durmamın nedeni, bu örneğin, Rus edebiyatının diğer halklardan neleri nasıl aldığını açıkça anlatması ve Tikhonov'un şiir yeteneğinin, Kafkasya temasını işlerken nasıl geliştiğini çok iyi göstermesidir.

Tikhonov, bu konuları, şiirlerinde olduğu kadar hikâye ve denemelerinde de işlemiştir. Düzyazıları arasında en başarılısı **Göçebeler** adlı (1931) hikâye kitabıdır.

1930 yılında bazı yazarların Türkmenistan'a yaptıkları bir yolculuktan sonra, sözünü ettiğim bu kitaptan başka, Leonov, İvanov, Lugovskoy, Pavlenko, Sannikov'un da Türk-

menistan üzerine çeşitli eserler yazdıklarını daha önce söylemiştim. Farklı üslûp ve ilgilere sahip bu yazarların her birinde, aynı konu, farklı bir şekilde dile gelmiştir. Her yazar, diğer halktan, sanatsal ve ideolojik arayışları için neye ihtiyacı varsa onu almıştır.

Bu eserleri bugün gözden geçirdiğimizde, bazı eksik ve kusurlarının yanında, Türkmenistan ve Kazakistan edebiyatlarının Sovyet edebiyatına neler kattıklarını da görüyoruz.

Örneğin Türkmen çölünün veya Kazak stepinin görüntülerini ele alalım. Tikhonov'un **Göçebeler**'inde titreşen seraplar, çölün soluk pembesarı renkleri, o dönemin, Beluclar, Cemşitler gibi Türkmen kabilelerinin hayatlarının dekorunu meydana getirir. Kazak stepleri, İvanov'a zengin renklerini ve insan konusundaki içli düşüncelerini ilham ederler. Kazaklar, Kırgızlar, Altay halkları, hepsi Ruslarla birliktedirler, hepsi dosttur ve hepsi kahraman halklardır.

V İvanov, **Renkli Rüzgârlar**'da, «Her kalple birlikte gülüyor, birlikte ağlıyordu» diye yazar. Bu sözler üzerinde düşünmekte yarar vardır.

Aleksandr Blok, romantizmi, uçsuz bucaksız bir hayat yaşama özlemi olarak tanımlar. Bu, bir altıncı duyudur. Bu tanımı bir edebiyat eleştirisi kategorisi olarak değil de, sanatçının dile getirmekte güçlük çektiği ama güçlüce duyduğu şeyi altında sakladığı hayalî bir peçe sayarsak, Vsevolod İvanov'un romantik yazılarının, Partizanların Deyişleri'nin, Kazak stepleriyle dolu soluğunun, devrimin yarattığı bu altıncı hissi dile getirdiğini söyleyebiliriz. «Senin doğuşunu kutluyoruz. Ey toprak! Yağmurlar, tarlaları kucaklayın ve sevinin. Vatanımın bir avuç toprağı çiçekleniyor.»

Devrimci yeniden doğuşun yarattığı bu heyecan, V. İvanov'un gençlik mısralarında Kazak steplerini yansıtan olağanüstü bir renk cümbüşü içinde (rüzgârlar bile «renkli» dir, kum «mavi»dir) anlatılır. Ama bir yandan da, çöl, in-

sana tüm acımasızlığı, tüm açlık ve sefaleti ile görülür. Sevinç ve zulüm bir arada yürür, birbirine karışır. Örneğin, sık sık tekrarlanan «ilkbaharda karlar çözülürken» deyişi ile, Kara Kurum çölünün Rus atlısının ayakları altından akıp geçtiği, çiğlere bulanmış sarı ve mavi şafakla Karşılaşma hikâyesini ele alalım. Beyazların karısını öldürdükleri bir Kırgız, çalılıklar arasından fırlar. «Rus, bana bir tüfek ver. Kizimil'i yirmi verstten beri sırtımda taşıyorum...» «Tüfeğimi Kizimil'in kocasına verdim.»

Bu karşılaşmanın sonu ise şöyledir: «İlkbahar, benim iç buzlarımı da çözer, sağduyunun ateşini yakma zamanıdır...» Sanki düzyazıyla yazılmış bir şiirdir bu hikâye.

Bir başka hikâyeyi ele alalım: Kırgız Temerbey hikâyesini. Tüm hikâyede bir zulüm ve vahşet havası vardır. Bir beyaz Kazak birliği iki kızıl askeri vurur. Cesetlerin üzeri toprakla örtülür. Ama içlerinden birinin sarımsı eli, mezardan dışarı çıkar. Katiller uzaklaştıkları zaman, Temerbey, bu eli hafifçe okşar ve acımasız çöle doğru yürür gider.

V İvanov'un eserleri, yazarın Kazak steplerinde ve Altay halklarında ne aradığını ve ne bulduğunu anlamamıza yardımcı olur. Paletinin renklerinin, hayatın çelişkileriyle nasıl zenginleştiğini bu çelişkilerin nasıl hafiflediğini ve bazan da tüm şiirsel parlaklıklarını yitirdiklerini ve yazarın Hindistan'a Gidiyoruz romanını kavrarız. Onun eserlerinde, ideolojik ve sanatsal açıdan, gerçekçilik galip gelmiştir ama, bu gerçekçiliğn götürdüğü şeyler de olmuştur kuşkusuz. Yazar, sürekli bir bekleyiş içinde yaşamış, «Her yürekle birlikte gülmüş birlikte ağlamıştır.»

V Lugovskoy ise, Türkmenlerden, çok daha farklı şeyler almıştır. İlk eseri olan Çöl ve Bahar Bolşeviklerine kitabında, o dönemde, yazarın geçirdiği dönüşüm açıkça görülür. Lugovskoy'un Doğu'da aradığı, yeni renklerden çok, bir fikirdir. O, sosyalist rejimin, bir Külyab dilencisinin oğlunu toprağının ve kaderinin sahibi yapmasının kanıtını arar. Şairin etkili sesi çağına seslenir gibidir. Lugovskoy, Uzbekistan Üzerine Mısralar kitabının başına koyduğu satırları büyük bir isabetle seçmiştir. (1930 1947)

Kumları, suları, toprağı işleyenler,
Kaldırdığınız, o ne büyük bir yüktür!
Bu eşi benzeri olmayan ülkenin
Verdiği ne büyük bir güçtür.
Hayatımı bağışlarım herbiriniz için,
Sizler, günlerin ve halkların önünde gidenler.
Sizler, alçak gönüllü sahipleri ülkenin,
Sizler ilkbahar ve çöl Bolşevikleri.

Lugovskoy'un Sovyet Doğu'su üzerine mısraları, şiir üzerine bir ilkeler bütünü gibidir. Bir çağrı, bir belgi, bir kronik, bir fikirdir. Sovyet halklarının komünizme doğru tarihsel akışları bu eserlerin, tümünün ortak harcıdır. Bu mısraların her biri, bir felsefi anıt sayılabilecek son kitabı **Yüzyılın Yarısı**'nın kubbesi altında birer basamaktır.

Bir Rus yazarının başka bir halka ait bir temayı nasıl özümlediğinin bir başka örneği daha: Bu örnek bize, Rus yazarının, bir kardeş halkın hayatından, bir edebi eserin «bütünlüğünü» sağlayacak olan belge, konu, tema ve tipleri nasıl derlediğini gösterir.

Pavel Luknitski'nin eserinden söz etmek istiyorum. Luknitski'nin eseri tümüyle Sovyet Tacikistan'ına ve Tacik halkına ayrılmıştır. Luknitski, Tacikistan'da uzun süreler kalmış, ülkeyi bir baştan bir başa dolaşmıştır. Bu ülke üzerine, eskiden geri kalmış olan ama Sovyet iktidarı altında kültür ve ekonomisini baştan aşağı yeniden düzenleyerek büyük başarılar kazanan bir halk konusundaki ilk bilgi kaynağı olan Tacikistan adlı bir kitap yazmıştır. İngiliz eleştirmenleri gibi, İngilizce yazan Hintli yazar Mülk Rac Ananda kitabı övmüşlerdir.

Luknitski'nin **Mavi Taşın Altında** adlı hikâye derlemesinde, **Zaman Bize Çalışıyor** kitabında, **Pamir'e Seyahat** adlı denemelerinde, ve nihayet **Nisso** romanında, Tacik halkının hayatı çok çeşitli yönleriyle, ve (Yazarın da katılmış olduğu) Basmaç'lara karşı mücadele verilen 1920'lerden günümüze kadar uzanan bir dönem boyunca anlatılır.

Ben, özellikle, sınır bölgelerinde Sovyet iktidarının kurulması ve pekiştirilmesi döneminde Tacik dağlarında yaşayanların hayatının canlı sahnelerle anlatıldığı Nisso romanını severim.

Devrimin gerçek yüzünü meydana çıkardığı ve önünde aydınlık yollar açtığı, güzel ve cesur Doğulu genç kız Nisso'nun kişiliği, psikolojik açıdan gerçeğe uygun olduğu kadar şiirsel bir güzelliğe de sahiptir.

Başka meslekler yapan —örneğin asker, doktor, mühendis, jeolog, tarımcı ve nihayet parti militanı— Rusların Rus halkının Sovyetler Birliği'nin diğer halklarıyla dostluk ve kardeşlik bağlarının pekişmesine yaptıkları katkıyı, bazı başka Rus yazarları gibi Luknitski'nin de edebiyat alanında gerçekleştirdiğini düşünüyorum.

Bütün bu söylediklerimiz, ünlü şair Kemine üzerine yazdığı **Hizmetkârınızım Efendim** ve **Ferhad ile Şirin** romanlarının yazarı olan ve tüm eserlerinde Türkmenistan ve diğer Orta Asya halklarının dile geldiği Piotr Skosirev için de doğrudur.

Etnografya Enstitüsü tarafından 1963 yılında yayınlanmış SSCB Halkları Haritası'na bir göz atın. Bu harita üzerinde, 100'den fazla halkın yaşadıkları bölgeler işaretlenmiştir. Ulusal nüfusun yoğun olduğu bazı bölge ve Cumhuriyetlerde pek çok da Rus'un bulunduğundan emin olabilirsiniz. Uzak Doğu'da olduğu kadar, en Kuzey bölgelerde de, Orta Rusya'da da, Sibirya'nın Lena, Obi, Yenisey nehirleri boylarında, çöllerde, ormanlarda, Doğu'da Batı'da, her yerde, Ruslar diğer halklarla sıkı ilişkiler içinde yaşamaktadırlar. Günümüzde, Sovyetler Birliği'nin tüm halkları sıkı bir ekonomik ve siyasal ilişkiler sistemi içindedirler.

Çarlık Rusya'sı, iç sömürgelere sahip bir ülkeydi. Buna rağmen, Rus edebiyatında, İngiliz ve Fransız edebiyatlarında görüldüğü gibi sömürgecilik konularını işleyen kitaplara rastlanmaz. Kuşkusuz, İngilizlerin diğer halklara karşı tutumlarını, Britanya sömürgeciliğinin sözcüsü Rudyard Kipling'in tavrıyla sınırlamak doğru olmaz. İngiltere'de Byron'a

kadar giden bir başka gelenek daha vardır. Bugün, Hindistan'da, Doğu ile Batı'nın hiç bir zaman birbirine yaklaşamayacağını, aralarında derin bir uçurum olduğunu ileri süren ve bir çeşit ırkçı «demir perde» geren Kipling'den çok, **Benim Hindistan'ım, Kamyan'ın Yamyamları** gibi kitapların yazarı olan, doğaya tutkun avcı yazar Jim Corbett okunmakta ve anılmaktadır. Afrika'da da, Alsacelı Albert Schweitzer, Zenciler üzerine egzotik romanlar yazmış pek çok İngiliz veya Fransız yazarından daha çok tanınır ve sevilir.

Çarlık Rusya'sının tüm şoven, ırkçı yazarları, bulvar romancılığını aşamamış kötü yazarlardı. Bizde, ulusal şovenizmin bir Kipling yaratması mümkün değildi. Büyük Rus yazarları, Kipling'den hiç etkilenmediler. Tıpkı Yahudi düşmanlığının bizde, hiç bir zaman bir şiir konusu olamaması gibi.

Rus geleneği bambaşkadır: Başka halklara duyulan sevgi, evrensel yakınlık ve dostluktur.

Başka halkların hayatlarını ve insanlarını anlatan Batılı yazarları asla küçümsemiyorum. Bu, kitabının çapını aşan dev bir konudur. Ama, Rus edebiyatının ve tüm Sovyet edebiyatının uluslararası boyutlar ulaşan deneyimlerini, kardeş halkların hayatlarına yaklaşımını ve dostça ilişkilerin kazandırdığı zenginlikleri özümsemesini vurgulamaktan kendimi alamadım.

Bu alanda, edebiyata bir katkımız olduğuna, yeni bir söz söylediğimize inanıyorum. Tüm halkları ilgilendiren bu yeni söz, Sovyet Rus edebiyatında, sosyalist gerçekçilik edebiyatında, çeşitli seslerle ve güçlüce yankılandı. Bizim evrenselliğimiz, başka halkların ruhunu anlayabilmek ve başka halklardan kahramanlar yaratmak ihtiyacında, yabancı bir dilin bize verdiği hazda dile gelir. Rus yazarlarının ezici bir çoğunluğunun eserlerinde, baş kahramanlar arasında, her zaman kardeş halklardan kişilere rastlanır. Pek çok Rus yazarı, Rus olmayan halkların hayatını anlatan eserler yazmışlardır.

Konstantin Paustovski'nin otobiyografik üçlüsünde, Ukrayna'nın doğası ve yaşamı nasıl da güzel bir şiirsellikle anlatılır. Yazara, eserinin en çekici yönlerinden biri olan tatlı lirizmi ilham eden Ukrayna değil midir? Paustovski'nin lirizmi bireye duyulan derin saygıya, iyiliğin övgüsüyle ve insan acıları karşısında duyulan ızdırapla içiçedir. Paustovski'nin lirizmi, kanımca, ahlakî bir lirizmdir. Onda şiirsel ve ahlakî öğeler ve Rus, Ukraynalı, Kazak, Türkmen, Gürcü öğeler, birbirine karışır. Paustovski insancıl bir romantizmle aydınlanır. İnsan onu okurken, «İnsana bu kadar saygı duymak ne güzel! Eşitler dünyasının bir bireyi olmak ne güzel» diye düşünür.

Bir başka örnek olarak da, F. Knorre'nin, Lutvanya'nın SSCB'ye bağlanması sıralarında ve savaş yıllarında, Litvanya halkının yaşamını anlatan Sonsuzluğa Kadar romanını sayalım. Tıpkı Nisso romanında olduğu gibi, bu kitabın kahramanı da. bir Rus'u seven, Litvanyalı bir genç kızdır. Yada, Lebidinski'nin, biz edebiyat eleştirmenlerinin, «kabardino - Balkar» öğelere göre kurulmuş dediğimiz Bataş ve Batay romanını ele alalım. Ve yahut, Pavlenko'nun Şamil ve Hacı Murat'ı anlatan Kafkas Hikâyeleri romanına bakalım. Geçerken, yazarın bu romanını kendisinin de çok beğendiğini, gerçek bir başarı kabul ettiğini hatırlatalım. Yazarın romanla ilgili tek üzüntüsü, bu romanın Stalin'in ulusal kurtuluş mücadelesi konusundaki görüşlerine ters düşmesiydi.

Yazarının beğenmediği, hiç değilse, eserin toplumsal değerini ve sanat değerini kavrayamadığı bir başka kitaptan da söz edeceğim. Bu eserin konusu da, Rus olmayan bir halkın yaşamının anlatılmasına dayanır. Yazarın kendisinin bu yanlış değerlendirmesine rağmen, eser büyük bir başarıdır. Büyük ulusal savaş sırasında, Ufa'dan geçerken sözünü ettiğim eserin yazarı Kraşeninikov'la tanışma fırsatını buldum. Onun eserlerinden sadece birini, bir zamanlar ilgi çekmiş ama oldukça da tartışılmış olan Bekaret adlı romanını hatırlıyordum. Bu romanda, kızının bekaretini koruma te-

laşı içinde olan bir baba anlatılıyordu. Yazar, bu kitabın, Artsibaşev'in Sanin romanına bir cevap niteliği taşıdığı kanısındaydı. Sanin romanında, romanın kahramanı, her sağlıklı insanın cinsel anarşiye hak taşıdığını iddia eder.

Kraşeninikov'un Ufa'da Başkır hükümetinden ve Parti bölge komitesinden gördüğü büyük saygının, beni biraz şaşırttığını itiraf etmeliyim. Sonradan, 1907'lerde, Kraşeninikov'un **Can Çekişen Başkır** adlı bir hikâye ve yazılar derlemesi yayınladığını öğrendim. Bu kitapta, yazar (Bilimler Akademisinin bir ödülüne de layık görülen Amelya romanında olduğu gibi) «Suskunlar ülkesi Başkır»ın karşılaştığı baskılardan, zulüm ve talandan, o dönem için oldukça cesur sayılacak bir üslupla sözediyordu. Bundan çeyrek yüzyıl sonra, bu suskun halk konuşmaya başladığı zaman, Başkırlar «insan» sayılıp başlarını yükselttikleri zaman, kendilerine siyasal bağımsızlık ve hakları verildiği zaman, eski Başkır'ların çocukları ve torunları, yaşlı Rus yazarının kendileri hakkında yazdıklarını minnettarlıkla hatırlamışlar ve bunu ona gösterdikleri saygıyla ödemeye çalışmışlardı.

Şimdi, biraz da, Dostoyevski'ye göre Puşkin'i «eşi benzeri görülmemiş olağanüstü bir olgu» haline getiren, o başkalarının ruhuna girebilme, başkalarında yaşayabilme duygusundan söz edelim. Dostoyevski, Puşkin'in, bu yolla, halkımızın bir özelliğini dile getirdiğini de ekler. Dostoyevski'nin övgülerini bir yan bıraksak da, Rus halkının hayatında, bu sonuçlara vardırtan gerçek bir öğeye rastlarız. Çok daha önce, Bielinski, Rus'un kendine has sezgi ve uyum gücünden söz etmişti. Bu yetenek, tarihsel geçmişimizden, Rusların başka halklarla çok uzun dönemler içiçe yaşamış olmalarından gelir. Bu durum, başka halklara sevgi ve anlayış beslememize, onların duygu ve düşüncelerini kavrayabilmemize yol açmıştır. Oktobr Devriminden sonra, Rusları Rusya'nın diğer kardeş halklarından ayıran engeller yıkıldığında, halklar kültürel açıdan gelişmeye başladığında ve (Bielinski'nin deyimiyle) «manevi değer değişimi» hızlandığında, bu yeni sosyalist ortamda, bu sezgi ve uyum gücü, bu başkalarının

ruhuna girebilme yeteneği, çok daha üst bir düzeyde yansımaya başladı.

Bu kardeşçe alışverişe, Gorki'nin Briussov ve Blok'un geçmişteki katkılarını hatırlatmaya bile gerek yok sanırım. Sadece çağımızda, Sovyet yazarlarının ve şairlerinin pek çoğunun kardeş halkların dillerinden çeviriler yaptıklarını söylemeliyim. Rusça'ya çeşitli Sovyet halklarının dillerinden yapılan çeviriler, ABD'de, İngiltere, Fransa ve Almanya'daki çevirilerden çok daha yaygındır.

Günümüzde bir Sovyet çeviri ekolünden sözetme hakkına sahibiz.

Sovyetler Birliğinde, çevirmen şairin toplumsal görevi halkların kardeşliğine yardımcı olmaktır. Ama şair ve sanatçı olarak, bu gör başarabilmek için, sevgi ve uyum gücüne sahip olması gerekir. Rus şairi, çevireceği mısralarda, farklı bir maskeyle, farklı bir kılık altında, kendini dile getirir. Çeviri, Puşkin'in başkalarının ruhunda yaşama yeteneğinin bir biçimi halini alır. Gerçekten de, çeviri bu yeteneğin ilk basamağı sayılabilir ve birinden diğerine geçildiğine de sık sık rastlanır. Şair, çeviriden başlar, bir süre sonra kendisi de aynı konuda mısralar düzmeye koyulur. Gürcistan üzerine şiirleriyle tanınan Tikhonov, çevirileri yanında Gürcü temaları üzerine orijinal şiirler yazan Yevtuşenko, bu yoldan yürümüşlerdir. Bazı şairlerin en iyi şiir çevirilerinin kendi orijinal şiirlerinin üslûbuna benzemesi bir tesadüften ibaret değildir. (Örnek olarak, M. İsakovski'nin Bielorusya şiirleri tercümelerini, S. Vasilyev'in P. Voronko'nun bazı şiirlerinden yaptığı tercümeleri verebiliriz).

Ama, Rus şairlerinin hiç biri, farklı ulusların eserlerini, İlya Selvinski kadar büyük bir zenginlik ve uyumla yansıtmamıştır. Bu çok sesli müzik yeteneğinin kapsamını, renk tutkusunu, keskin dil şive ve lehçe duygusunu, paletinin renk zenginliğini, dilin tüm olanaklarını mısralarla ifade edebilme gücünü ortaya koyar. Birbirini izleyen imajlar, manzaralar, ülkeler, şehirler, halklar, çeşitli uluslardan ka-

dın ve erkekler Selvinski'nin algılama alanının yaygınlığına tanıklık eder. Selvinski, okuru, gözün ulaşabildiğinin ötesine sürükler, duygu, düşünce ve görüşlerimizin dünyasını genişletmeye çalışır. Ulusal açıdan da, onun eserleri, okuruna geniş bir yaşam tablosu serer. Gözlerimizin önünden Amerikalılar, İngilizler, Fransızlar, İtalyanlar, Almanlar, Polonyalılar, Romanyalılar, Çinliler, Japonlar, Koreliler, Vietnamlılar, Norveçliler, Araplar, İranlılar, İspanyollar vs. geçip gider.

Selvinski'de de, Rus halkı (Puşkin'de de görüldüğü gibi) halkların birleştiricisi rolünü oynar. Briussov'da da rastladığımız gibi, Rusya, yeryüzünün halklarına yol gösterir. Ama Selvinski Rusya'nın evrenselliğini, tarihsel önemini yeni bir yorumla dile getirir, «Bir ülkeden çok daha büyüksün. Bir dünyasın adeta! Yeryüzünün kaderi sana bağlı...» der. Bu sözler, **Livoni** Savaşı (Korkunç İvan Dönemi), **Çar ve Serkeş Kişi** (Birinci Petro dönemi), **Büyük Kirit** (Şubat ve Oktobr Devrimleri dönemi) kitaplarından oluşan Rusya üçlemesinin ilk sözünden alınmıştır.

Rus halkı «Bielorusya'ya, Tatarlara türkülerini geri vermiş, umut kazandırmıştır...» Nasıl olmuştur bu? Çünkü:

Tüm dünyanın
Toplandığı
Meydanda
Bolşevikler yönetiyor halkları
Bu yüzden Rusların sesi
Sarıyor, etkiliyor tüm ulusları

Selvinski, diğer halkların yaşamına bir Rus şairi olarak sevgiyle eğilir. Tüm mısraları, diğer Sovyet halklarının Rus edebiyatını hangi yönlerden etkileyebileceklerini ortaya koyan çeşitli ve parlak bir malzemedir. Selvinski'nin ilgilendiği ve kendilerinden bir şeyler alıp özümlediği Sovyet halklarının sayısı, yabancı halklardan çok daha fazladır. Küçük, büyük, yerleşik veya göçebe, Ukraynalılar, Ermeniler, Kır-

gızlar, Karayimler, Evenkler, Yahudiler, Estonyalılar ve daha bir çokları eserlerinde geçit resmi yapar.

Uzak Doğu taygalarında, Tundra'da buzullarla kaplı Kuzey Denizi kıyılarında yaşayan küçük kabilelerin hayatı, Rus edebiyatında uzun uzun anlatılmıştır. Rusya'da yaşayan pek çok halk veya etnik küme, henüz kendi dilleriyle yazan kendi şairlerine kavuşmazdan önce, Rus yazarları tarafından dünyaya tanıtılmıştır. Bu olgu Posoşkov'dan başlayarak, Puşkin'den Leromntov'dan geçerek Korolenko ve Gorki'ye kadar tüm Rus edebiyatı tarihinin altını kırmızı bir kalemle çizer. Rus yazarları, ezilen küçük uluslarını anlatırken, evrensel hümanizmamızı yansıtır, bu ulusları kendilerine karşı duyduğumuz sevgi ve ilgi halesiyle çevrelerler. Sovyet Rus edebiyatında, bu gelenek çok daha derinlemesine ve genişliğine gelişmiştir.

Sovyet yazarları, devrim öncesi dönemi anlatırken bile, kabile savaşlarının, kabile hayat tarzının ulusal psikolojik özelliklerinin altını çizmeyi başarmışlardır. Başka bir deyişle, sosyalist düzende etnik kümelerin ve halkların kurtuluşuna götürecek yolu daha o zamandan sezmişlerdir. Nikolay Zadornov'un Goldların (Nanaylar), Rusların, Yakutların ve Tunguzların, Çinlilerin ve Amur nehri kıyılarının diğer halklarının hayatının anlatıldığı Uzak Bölgeler ve Babamız Aşk romanları bunu çok iyi gösterir. Olayların ve kişilerin bu yeni tarz anlatımı, Zadornov'un, Ural bölgesinde Başkırlarla Rus işçilerinin ilişkilerini anlatan Mogusiyumka ve Guryaniç hikâyesinde de görülür.

Skosirev için Türkmenistan, Luknitski için Tacikistan neyse, Çukşi'ler de Tikhon Siyomuşkin için odur. Çukşi'ler, Siyomuşkin'in edebi eserinin özü, konusu ve ilhamıdır. Siyomuşkin, Çukotka tundrasını, 1925 genel nüfus sayımı sırasında dolaşmıştır. Köpeklerin çektiği bir kızakla, kutup kaşifi Nordenksjold'un bir yüzyıl önce ayak bastığı Kuzey buz denizi kıyılarını bir başta bir başa geçmiştir. Daha sonra da Çukşi'lere öğretmenlik yapmaya başlamıştır. Sadece eğitmekle kalmamış, aynı zamanda kendisi de onlardan bir çok

şey öğrenmiştir. **Çukotka** kitabı ve daha sonra da **Alite Dağa Gidiyor** adlı romanı o sıralarda yayınlanmıştır. Bu romanda, 1920'lerde Çukşilerin, kabile toplumundan sosyalizme, yüzyılları aşan dev adımlarla nasıl yürüdüklerini anlatır. **Çukotka**'da ilk Rus Bolşeviklerinin ortaya çıkışı anlatılır. Bunların, Çukşi'leri, Boşinanların egemenliğinden, Alite türünden kabile şeflerinden ve yıllar boyu bu güçlü ve cesur halkı sömürmüş olan Amerikalı haydut ve bezirgânlara bağımlılıktan nasıl kurtardıklarını, onlara nasıl maddi yardım götürdüklerini ve ikna yolunu nasıl kullandıklarını sergiler. Siyomuşkin'in anlattığı hikâye, yabancı ülkelerde büyük bir ilgiyle karşılanmıştır. Roman en az yirmi yabancı dile çevrilmiştir. O sıralarda Yazarlar Birliğine gönderdiği bir mektupta, Avusturalya'yı kadın yazar Katharina Susanna Pritchvard, Siyomuşkin'in kitabının yabancı ülkelerde mümkün olduğu kadar çok sayıda okur tarafından okunmasını istediğini anlatır.

Bir başka Rus yazarı olan N. Şundik'in **Rüzgâr Ayaklı Ren Geyiği** romanından da sözetmek gerekir. Bu romanda da, Çukşi'lerin hayatının başka bir dönemi anlatılır. Ve nihayet, günümüzde, Çukşi halkı, Yuri Ritkeu'nun ağzından **Bizim Kıyının İnsanları**, **Bilge Çukşi**, **Buzların Çözülme Mevsimi** gibi hikâyelerde ve **Küçük Tavşancıklar Vadisi** romanında, bugünkü hayatını kendisi kendi dilinden anlatmaktadır. Bu roman ve hikâyeler de, yabancı ülkelerde büyük ilgi görmüştür.

Ajayev'in **Moskova'dan Uzakta** adlı romanında, Amur sahillerinde ve Uzak Doğu'da yaşayan halklarla Sovyet Ruslar arasındaki ilişkiler anlatılır.

Bu halkların Sovyet Rus edebiyatı üzerindeki etkilerinin nerelerde nasıl ortaya çıktığı sorulabilir. Sovyet Rus edebiyatıyla bu halkların edebiyatlarının karşılıklı ilişkileri nelerdir? Bu halklar ve bu etnik kümeler Rus yazarlarının eserlerinde, pasif bir biçimde, bir tasvir konusu olarak yer almaktadır. Uzun süreler bir edebiyatları olmamıştır. Onlardan ne öğrenilebilir, ne alınabilir?

Rus yazarlarının eserlerini dikkatle incelersek, etnik kümelerin hayatında ne aradıklarını ve ne bulduklarını anlarız.

Orneğin Fadeev'in **Udege'lerin Sonuncusu** romanını ele alalım. Kitabın adından da anlaşıldığı gibi, roman, Fenimore Cooper'in **Mohikanların Sonuncusu** romanını hatırlatır. Ama, Fadeev'in kitabının anlamı çok farklıdır. **Udege'lerin Sonuncusu**, cesur, mağrur ve soylu yerlilerin savaş maceralarını anlatmaz. Udege'ler, Rus yazarına başka bir ilham vermişlerdir. Fadeev, o sıralarda, V Arseniev'in bilimsel bir etnografya eserinde söz konusu ettiği Sikote Alin ormanlarında göçebe bir hayat yaşayan, binbeşyüz kişilik bu küçük avcı kabile'nin hayatında belli bir şey aramıştır. Bu kabilenin hayat tarzında, üyelerinde, Fadeev, ilkel komünizmin soylu özelliklerini yakalamıştır. Engels'in **Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni**'nde, bu özelliklerden heyecanla söz ettiği hatırlanacaktır. Eski kuşak okurları hatırlarlar: Udege'lerin Sonuncusu'nun ilk baskısının girişinde, Engels'in kabile toplumları hakkındaki şiirli sözleri yer almıştı: «Tüm sadeliği ve saflığıyla, bu kabile örgütlenmesi nasıl da hayranlık verici bir kuruluştur...» Ama, Cooper'in **Mohikanların Sonuncusu**'nun kahramanı Uncas, kapitalist uygarlığın Kızılderilileri nasıl yok ettiğini simgelerken, Fadeev'in romanının kahramanlarından Sarl, ilkel bir kabilenin daha üstün bir uygarlığa geçişini yansıtır. Böylece iki romanın benzeşen adlarının ardındaki anlam tümüyle farklıdır. Sarl gibi kişilerle birlikte, ilkel yaşam sona erer ve yeni bir yaşam doğar.

Realist eğilimli bir yazar olan Fadeev, kabile toplumunun hayat tarzı ve kişileri konusundaki romantik tülü bir yana atar. Fadeev kapitalizmin karşısına, kabile toplumunun ilkel komünist düzenini çıkarmak, kapitalizmin bu düzenin insanlarının erdemlerini yok ettiğinden yakınmakla yetinemezdi kuşkusuz. (Afrika zencileri ve Amerika Kızılderilileriyle ilgili hikâye ve romanlar yazan Batılı yazarların çoğu, soruna bu açıdan bakarlar)

Bu yüzden, gerek Sarl, gerekse diğer Udegeler, romanda bir bakıma ikinci planda kalırlar. Tarihsel gerçekliğe uygun olarak, romanın birinci planında görülenler, kapitalizmi yıkma görevini yüklenmiş sosyal güçler ve sınıflar, özellikle Bolşevik Piotr Surkov ve Alyoşa Malenki gibi kahramanlardır. Fadeev, Udegeleri tasvirle yetinmemiştir. Uzak Doğu'da, iç savaş yıllarında, partizanlarla birlikte dolaşırken, Udegeleri yakından izlemiş, bu kabile ile ilgili eserler okumuş ve ufkunu genişletirken, halkın kendi emeğiyle kurmaya çalıştığı parlak geleceği hayal etmiştir. Udegelerin Sonuncusu, Gorki'nin anladığı anlamda bir felsefî destan sayılabilir.

Daha sonraki yıllarda, Fadeev Yazarlar Birliği Başkanı olunca, içinde bulunduğu konum, ulusal edebiyatlarla çok daha yakından ve sistemli olarak ilgilenmesini gerektirmiştir. Yazar kendini bu işe büyük bir istek ve heyecanla vermiştir.

Çünkü Fadeev sadece bir sanatçı değil, aynı zamanda sosyalist gerçekçiliğin teorisyenlerinden de biridir.

Ulusal Savaşın başlangıcından az bir süre önce, bir Kalmuk Destanı'nın 500'üncü yılını kutlamak üzere bir Rus yazarlar heyetiyle birlikte Elista şehrine gitmiştim.

Burada, Fadeev'in konuyla ilgili konuşması çok hoşuma gitti. Bunu kendisine belirttim.

— Diğer Sovyet halklarının kültür zenginliklerini büyük bir zevkle öğreniyorum dedi. Bu, benim için sadece bir ders değil aynı zamanda da büyük bir zevk oluyor. Diğer halkların edebiyatında ne kadar önemli yazarlar var bilseniz. Bütün bunları daha önce araştırmadığıma üzülüyorum. Kaybettiğim zamanı kazanmam gerek.

Fadeev'in makalelerini okumuş olanlar, çok ulusluluk niteliği yönünden benzeri olmayan Sovyet edebiyatını nasıl büyük bir özen ve derinlikle incelediğini ve aydınlatmaya çalıştığını bilirler. Bu konuda Fadeev'in çalışmaları, sadece sanat açısından değil aynı zamanda insanî açıdan da büyük önem taşır.

Sovyetler Birliğindeki halkların edebiyatları gözle görülür bir şekilde gelişiyor. Rus edebiyatı, Sovyet edebiyatından bağımsız bir olgu olarak düşünülmemelidir. Bu onu fakirleştirir. Rus edebiyatının Sovyet halklarının kaynaklarından nasıl beslendiğini anlamaya çalışmazsak, çağdaş dünya edebiyatına katkılarını da anlayamayız. Yeniden tutuşan ve Sovyet edebiyatında yeniden şekillenen Puşkin geleneğini ise hiç kavrayamayız.

Sovyet edebiyat eleştirisinin, günümüzde vardığı nokta budur.

YİRMİ DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

GELECEĞİN EDEBİYATI

Yeni dünya, yeni komünist toplum nasıl bir edebiyat yarattı? Edebiyat gelecekte nasıl bir yön alacak? Hangi hedefe yönelecek? Nasıl gelişecek? Geleceğin insanlarının sanat ve düşünce hayatında, önceki kuşakların yarattığı edebiyatın rolü ne olacaktır? Geleceğin edebiyatı yine böyle kâğıt üzerine mi basılacak yoksa mikrofilm şeklinde mi yayınlanacak?

Bu konuya girer girmez karşımıza benzeri pek çok soru çıkar. Bu türden sorular hatırlanamayacak kadar eski zamanlardan bu yana sorulagelmiştir. Platon'un, bilgelerin yönetecegi Cumhuriyetten şairleri kovduğu, şairlerin sadece kargaşa yarattıklarını ileri sürdüğü hatırlanacaktır.

Ütopyacılar da edebiyat ve sanatın geleceğiyle ilgilenmişlerdir. Marks, Engels, Lenin de konuyu işlemişlerdir. Lenin'in edebiyatın geleceğiyle yakından ilgilendiği bilinir. Lenin, o dönemde bazı sanat akımları ve teorilerine gösterilen ilginin, hummalı bir arayışın, bu karmakarışık oluşumun, gün gelip yerini bütün bu ilgi gösterilen şeylere yönelen «Kahrolsun» çığlıklarına bırakacağını anlıyordu.

Devrim, o zamana kadar tutsak kalmış tüm güçleri özgürlestirir ve hayatın ortasına atar Sosyalist devrim, sanatçıları son derece sıradan ve basit kaygıların boyunduruğundan özellikle de kitaplarına müşteri aramaktan kurtar-

mıştır. Sovyet Devleti, sanatçıların hem koruyucusu hem de «müşterisi» olmuştur.

Bu konuda Lenin şöyle der: «Sanat halka aittir. Kökleri emekçi kitlelerin taa derinliklerine gitmelidir. Bu kitleler tarafından anlaşılabilmeli ve sevilmelidir. Onların duygularını, düşüncelerini, iradelerini birliğe kavuşturmalı, kitleleri heyecanlandırmalıdır. Aynı zamanda da, kitlelerin bağrındaki sanatçıların sanat yeteneğini uyandırıp geliştirebilmelidir.»

Edebiyatı halka yaklaştırabilmek, halkı da sanata yakınlaştırabilmek için, önce genel eğitim düzeyini kültür düzeyini yükseltmemiz gerekti. Kültür devrimini gerçekleştirdikten sonra, Sovyetler iktidarı, biçimi içeriğine uyan, gerçek anlamda komünist ve yüce bir sanatın çiçeklenmesi için elverişli ortamı hazırladı. Lenin, «bu alanda aydınlarımızı muazzam boyutları olan soylu bir görev bekliyor», der.

Lenin de, tıpkı Marks ve Engels gibi, edebiyatın geleceğini düşünürken, her şeyden önce geniş halk kitlelerini, o dönemlerde büyük çoğunluğu cahil veya yarı cahil olan milyonlarca, milyarlarca insanı düşünüyordu.

Sovyet edebiyatı geleceğin edebiyatı olarak nitelenebilir mi? Diğer ülkelerin de, sosyalizme doğru gittikçe, komünist toplumun fikir ve görüşlerini benimseyeceklerini ve onların edebiyatında da yeni toplumun kurucularının başlıca kahramanlar haline geleceğini düşünürsek, bu soruya «evet» cevabını verebiliriz.

Bunları söylerken, Sovyet edebiyatının bazı özelliklerinin diğer ülkelerin edebiyatında da aynen yansıyacağını ileri sürmek istemiyorum.

Bir edebiyatın doğuşu çok yanlı ve karmaşık bir süreçtir. Ancak, Sovyet edebiyatının bazı özelliklerinin, gelecekte, başka halkların edebiyatında da gelişeceğini ileri sürerken, yanıldığını sanmıyorum.

Sovyet edebiyatının başlıca iki özelliğinin, gelecek yüzyılda, diğer halkların edebiyatlarında da yansıyacağını sanıyorum. Birincisi, bu edebiyatın toplumsal içeriği, milyon-

larca kişiye seslenme isteği, hayatı milyonlarca emekçinin özlemleri açısından dile getirme eğilimidir. Bu eğilim gelecekte, dünyanın tarihsel evriminin de ortak çizgisi olacaktır.

İkinci özellik ise çok uluslulukturr. Gelecekte, dünya yüzünde yazıyı henüz öğrenmemiş olan veya henüz bir yazıları bile bulunmayan pek çok halk bağımsızlık ve gelişme yoluna girecekler ve her birinin kendi edebiyatı doğup gelişecektir. Bu özellik de dünyanın tarihsel evrimine uygundur. Bunun en son örneği Hindistan ve Afrika'dır.

Geleceğin edebiyatını böyle değerlendirmem, Sovyet edebiyatını fazla abartmak sayılmamalıdır. Çağımızda, Marksçı olmayan pek çok kişi de aynı kanıyı beslemektedir.

Fransız bilgini Charles Letourneau'nun geçen yüzyılın sonunda yayınlanan **Farklı Kabile ve Halkların Edebî Gelişmesi** adlı eserinin bir bölümü «Geleceğin edebiyatı» adını taşır. Yazar, ahlâk anlayışının, aile, evlilik, mülkiyet ve siyasal kurumların evrimini, Afrika zencilerinin, Polinezya yerlilerinin, Amerika, Peru, Mongol, Çin, Japon, Berber, Arap, Yahudi, Hint, Yunan, Romen, edebiyatlarına orta çağdan 19. yüzyıla kadar tüm edebiyatlara dayanarak incelemiş olan tanınmış bir antropologtur.

Bu bilim adamı, çeşitli halk edebiyatlarını, saray edebiyatlarını ve nihayet bizim çağdaş edebiyatımızı, karşılaştırmış ve çeşitli sonuçlara varmıştır. Letourneau'nun vardığı ilk sonuç (Roma, Grek, Mısır) gibi eski uygarlıkların kölelik düzenine dayanan toplumlar oldukları ve bu toplumlarda şekillenen toplumsal düşüncelerin gerçek bir edebiyatı besleyemediğidir.

Avrupa toplumlarının da artık «yaş haddi»ne uğradıklarının bazı belirtileri vardır. Bu açıdan, Letourneau, Spengler, Toynbee, Berdiaev ve çağımızın pek çok kötümser düşünüründen çok daha önce, (tıpkı çağdaşı Herbert Wells gibi) kendi çağının burjuva toplumunun imkânları ve geleceği konusunda son derece kuşkulu ve kötümserdir

Ama, çağdaş «kötümserler»in aksine, Fransız bilim adamı geleceğe büyük bir iyimserlik ve güvenle bakar. O, torunlarımızın edebiyatın yeniden doğuşuna tanık olacaklarına inanır. Ve bu yeni edebiyat, eskinin taklidinden ibaret kalmayacak, tümüyle toplumsal değişimlere bağlı olarak değişecektir. Çözümlenmesi gereken toplumsal görev, kişinin bağımsızlığı ile toplumun (varolduğu sürece devlet'in) yüklendiği yükümlülükler arasında bir denge kurabilmek, bunları uyumlulaştırabilmektir. Başka bir deyişle, görev, gelecekte, «anarşi eğilimi» ile «varılacak amaç eğilimi» arasında bir uyum sağlamaktır.

Her sanatçının, kendi mutlak bağımsızlığı duygusuna ve iç hayatını yansıtma hakkına sahip bulunduğunu ve bu duyguyu sürdüreceğini söylemek gerekir. Aynı şekilde, isteyelim veya istemeyelim, toplumun da, bireyler topluluğu olarak, örgütlenme hakkına sahip olmasını engelleyemeyiz. Gelecekte, nüfusun geometrik diziyle artması, dünya yüzündeki iki binden fazla halk ve kabilenin kültürel yeniden doğuşları, toplumun örgütlenmesi sorununu daha da önemli kılacaktır. Böylece de, «toplumsal amaç» sorunu giderek daha fazla ağırlık kazanacaktır.

Letourneau, fikirlerini geliştirirken Homeros'dan sözeder. Homeros, dile getirdiği toplumsal düşünceler, köleci toplumun düşünceleri olduğu ve halkın çoğunluğunun kanılarını dile getirdiği için evrensel boyutlar kazanmıştır. Letourneau, buradan hareketle geleceğin toplumu konusunda çıkarımda bulunur. (Yargılarını, halkın çoğunluğu arasında yaygın olan toplumsal idealler ve toplumsal örgütlenme biçimi üzerine temellendirir.) Marks, çözümü daha güç bir sorun ortaya koymuştu: Köleci toplumun yarattığı pek çok sanat eserinin çağdaş insanları hâlâ nasıl etkilediğini sormuştu.

Yer yer ırkçılığa yaklaşan görüşler savunmakla birlikte, Letourneau'nun fikirlerinin bir çoğunun keskin bir gözleme dayandığını söylemek gerekir. O, geçmişin edebiyatını aşırı bir şekilde mahkûm eder. Bu edebiyatta, mutla-

ka okunması gereken eserlerin çok fazla olmadığı doğrudur kuşkusuz. Ama yine de bu eserlerin okunması bir insanın tüm ömrünü alır. İnsanlık, Homeros'un, Marcus Orelius'un Shakespeare'in, Goethe, Puşkin, Dostoyevski, Stendhal, Balzac ve «ebedi dostlar» olarak adlandırılan daha bir çok yazarın eserlerini asla unutulmaya bırakmayayaktır.

Ama, Letourneau, geçen yüzyılın sonlarına doğru, kapitalist kültürün çürümesiyle ortaya çıkan dekadan akımları eleştirmekte sonuna kadar haklıdır. Thomas Morus' den başlamak üzere tüm ütopyacı sosyalistler büyük sanat ve felsefe eserlerinin ancak gelecekte yaratılacağına umut bağlamakta haklıydılar.

Sartre'ın, gelecekte büyük bir dünya romanı yaratılacağı konusundaki umudu ve daha pek çok Batılı yazarın bu yoldaki beklentileri temelsiz değildi. (İngiliz yazarı Ralph Fox, bu türden düşünceleri Roman ve Halk adlı kitabında enine boyuna incelemiş ve özetlemiştir.) Bu umut ve beklentiler, daha iyi bir toplum düzeninin sanat eserlerini de etkileyeceği düşüncesine dayanır. Kuşkusuz, ekonomik ve teknik gelişmeyle edebiyatın gelişmesi arasında doğrudan bir bağımlılık yoktur. Engels, bu bağımlılığın doğrudan olmasa bile ilkece varolduğunu göstermiştir. Ne olursa olsun, Renan gibi gelecekte sanat olgusunun ortadan kalkacağını ileri süren kötümser kâhinler, daha şimdiden hayatın kendisi tarafından yalanlanmıştır. (Renan'ın bu tezini çürütmek için, zamanında, Guyau bir cilt kitap yazmıştı). Dadaizmden çağdaş abtraksiyonizme (soyutçuluğa) kadar sanatın çeşitli dekadan türleri (Times'in edebiyat ekinde Charles Snow'un dikkati çektiği gibi) hoşça vakit geçirtmeye yarayan bir «sanayi»den ibaret kalmakla birlikte ve hem edebiyatı hem de gelecekte yeni sanat değerlerinin ortaya çıkacağı yolundaki umutlarımızı yıpratmış olmakla birlikte, edebiyatın rolü ve önemi azalmamıştır. Puşkin'in çağdaşı olan Yevgeni Baratinski'nin sözlerini hatırlayalım: «Şiirin çocukluk hayalleri, eğitim ve bilimin gelişmesiyle yıkılıp gitti; endüstriel düşüncelere kapılan

yeni kuşaklar artık şiir düşünmüyor. «Hayır, bu doğru değil. Şiirin çocukluk hayalleri yıkılmadı, aksine bu hayaller, yeni bir dünyanın doğuşunun lirik ve epik görüntüleriyle birlikte yeniden doğuyorlar.

Burada, bilim ve edebiyat arasındaki karşılıklı ilişkiler, bilimsel konuların rolü, edebiyat türlerinin gelişmesi ve nihayet sanat yöntemlerinin sorunları gibi geleceğin edebiyatına ilişkin diğer önemli sorunlarla ilgilenmeyeceğim. Edebiyat eserlerinin yaygınlaştırılmasında yeni teknik imkânların rolü sorunu, edebiyat türlerinin evrimi, romantik veya gerçekçi edebiyatların özellikleri gibi sorunlardan daha önemlidir. Edebiyat türleri çok ağır evrimleşir. Bazı Doğu edebiyatı türleri artık ideoloji ve sanat yönünden önemli olmaktan çıkmakla birlikte (Örneğin kasîde) pek çok tür, örneğin sone'ler bile hâlâ geçerliliğini sürdürüyor. Bir başka konudan sözetmek istiyorum: gerçeğin eleştirisinde veya anlatımında kullanılan yöntemlerden... Başka bir deyişle, gelecekte edebiyatın analitik ve bilgi verici yönünün gelişeceğini sanıyorum. Kuşkusuz böyle bir edebiyatın yanında başka türler de gelişecek: hoşça vakit geçirmeye yarayan yazılar veya polisiye romanlar gibi... Ama, Homeros ve Shakespeare'den Hemingway ve Şolohov'a kadar, edebiyat alanında ciddi ve önemli ne varsa, ortak özellikleri insan ruhunun derinliklerine inebilmeleridir.

Daha önce de söylediğim gibi, kişiye tapınma döneminde Sovyet edebiyatı, bilgilendirme, gerçeği yansıtma, gerçeği çözümleme açılarından çeşitli zaaflara uğramıştır. Ama bu geçici bir olgudan ibaret kalmış ve (Ekmek romanı hariç) A. Tolstoy veya Şolohov gibilerini etkileyememiştir.

Kanımca, edebiyatın, dünyayı estetik açıdan algılama özelliği, gelecekte de, kaybolmak yerine, aksine gelişecektir.

Bu noktada ortaya bir sorun çıkabilir: Geleceğin sanatı yeni bir dönemece vardığında, (yeni teknik imkânlardan yararlansa da) insanlığın çocukluk döneminin özelliği olan

estetik bir uzlaştırmacılığa ve yamalı bohça durumuna geri dönebilir mi? Başta İngiltere, Fransa, İtalya, ABD olmak üzere, edebiyat ürünlerinin çoğaltılması ve yaygınlaştırılması imkânlarının özel ellerde bulunduğu bazı Batı ülkelerinde, bilgilendirme ve eğlendirme amacının edebiyata üstün gelmesi tehlikesi vardır. Bu sorun çeşitli uluslararası kongrelerde defalarca ele alınmıştır. Konuyla ilgili kamuoyu yoklamaları ve anketler yapılmıştır.

1956'de Londra'daki Pen Club kongresinde, Amerikalı yazar Elmer Rice aşağı yukarı şunları söylemiştir: «Gerçekten devrimci olaylarla karşı karşıyayız. İnsan uygarlıklarının tarihi aşağı yukarı 5 bin yıl öncesine uzanıyor Ama kitle haberleşme araçlarının, sinema, radyo ve televizyonun yaygınlaşması yarım yüzyılı aşmıyor ABD'de iyi bir roman veya oyunu ancak 300 veya 400 bin kişi okuyup seyredebilir. Oysa bir film veya bir televizyon programı milyonlarca, onmilyonlarca kişi tarafından izleniyor. Bu, dünya tarihinde eşine rastlanmamış bir olaydır. Milyonlarca kişinin aynı şeyi aynı anda duyup görmesi nitel bakımdan yepyeni bir gelişmedir. Bu gelişmeler, yazarın malzemesini ve çalışma yöntemlerini kökünden değiştiriyor. Günümüzde, yazarın çabalarının endüstrileşmesi olarak niteleyeceğim yepyeni olaylarla karşı karşıya geliyoruz. Başka bir deyişle, yazar, eskiden, önce şiirlerini, oyunlarını, romanlarını yazıp daha sonra bir yayıncı veya sahneye koyucu araken, şimdi bunun tam tersi oluyor: Bizde Amerika'da, işlenmesi gereken malzemeyi dağıtan, yazara konu ısmarlayan büyük bir endüstri var. Yazar bu dev endüstriel çarkın bir dişlisi haline geliyor ve bir teknisyen, bir kamereman, bir dekoratörle aynı konumda sayılıyor.»

Bu yazarın durumunu kökünden değiştiriyor. Bazı istisnalarla, yazar belirli bir iş yapmaya zorlanıyor: Tıpkı bir inşaat müteahidinin inşaat malzemesi sipariş etmesi gibi bir sipariş alıyor... Sinemada ve radyo televizyonda, tekellerin güçlendiğini, üretim ve kitlelere yaygınlaştırma

araçlarının birkaç kişinin elinde toplandığını görüyoruz. Artık sözkonusu olan küçük bireysel girişkenlik değil «büyük iş»tir.

Yeni barbarlar, taş balta yerine atom bombasını koydular; artık Dickens'ı, Dostoyevski'yi, Shakespeare'i okumuyorlar. Bu yazarların eserlerini sinemada izlemeyi tercih ediyorlar. Klasiklerin kısaltılmışlarını okuyor ve bu klasik yazarların neden gelevek kuşakları eserlerini kısaltma zahmetine soktuklarına şaşıyorlar. Bütün bunların gerçek edebiyatla hiç bir ilgisi yok... Tıpkı yayaların neslinin tükenmeye başladığı gibi, okur nesli de gitgide azalacağa benziyor.

Klasiklerin özetlerinin en fazla Amerika'da görüldüğüne dikkati çekmeliyiz. Birkaç dolar vererek, dünyanın en büyük 2 500 baş eserini özetleyen bir kitap alabilirsiniz. Sovyetler Birliğinde bu türden kitapların olmamasının bir eksiklik olduğunu kabul ediyorum. Ama bu türden kitapların ABD'de ve yavaş yavaş da Fransa ve kısmen de İngiltere'de kazandıkları yaygınlık günümüzde basit bilgilendirmenin sanatın yerine geçmeye başladığını gösteriyor. Yakında, yazarın okurlarla her türlü doğrudan ilişkisinin imkânsızlaşacağı yolundaki sözler haklılık kazanmaya başlıyor. Yazarla okur arasına kitle haberleşmesi uzmanları, sibernetikçiler gibi çeşitli uzmanlar giriveriyor.

Times'in (15.8.1958 tarihli) **Değişen Dünyada Kitap** adlı özel edebiyat ekinde, «Kitle yalnızlığı» adlı makalesinde Burns Singer aşağı yukarı şunları yazıyordu: Herhangi bir sanatçının ürünü olan alışılmış edebiyat eserlerinin yerine, psikologların, mühendislerin, matematikçilerin uydurduğu «dillerden» kitlesel üretim geçirildi. Böylece, kitlelerle özel işaretler aracılığıyla iletişim kuruluyor... Bazı televizyon reklâmlarında, Amerikalı reklamcılık uzmanlarının «Orta sınıf çoğunluğundan baylar» olarak adlandırdıkları kişileri etkilemek amaçlanıyor... Aynı dil, başka toplumsal katmanlardan kişileri etkileyemeyecektir...»

Times'in aynı ekinde çıkan bir başka makaleden de söz etmek istiyorum. Bu makale, edebiyatın geleceğiyle ilgili olarak bazı Batı yazarlarının kötümserliğin çok daha iyi yansıtıyor:

«Kitaba Yer Yok» adlı makalesinde genç şair Christofer Logue, aşağı yukarı şöyle yazıyor: Baylar, olaylara cesaretle bakalım Kitap mahkûm edilmiştir. Kuşkusuz bazı kitaplar orijinalliğe meraklı kişilerce ziyaret edilen müzelerde yaşamaya devam edecektir. Ama bir kültür ürünü olmaktan çok bir sanayi ürünü haline gelen kitap yokolacaktır. Bunun nedeni ise estetik veya toplumsal değil, teknik ve ekonomiktir. Basımdan daha elverişli teknik iletişim araçlarının ortaya çıkması özellikle düzyazı kitabını modası geçmiş bir nesne haline getirecektir. Düzyazının mirası ise şairlere geçecektir... Düzyazıya gelince, artık kitapların baskı makinelerinde basılması, yerine yeni yöntemlere bırakacaktır. Generallerin, diplomatların, yazarların, vs. içinde oturup kitapları ezberleyecekleri konforlu bir villa hazırlanmalıdır... O zaman, «İşte Sayın şu veya bu kişi» diyeceğimize, o kişilerden birini gösterip, işte «Savaş ve Barış» veya işte «Ulyss» diyebiliriz...

Kitap okuma gitgide yaygınlığını yitiriyor. Bir süre sonra, kibar genç kızlara, tıpkı bugün harp çalmak veya şarkı söylemek gibi, özel olarak öğretilen bir şey olacak. Okuma bilen birinin, bu amaçla düzenlenmiş gecelere özel olarak çağırılacağı günler pek uzakta değil.

Geleceğe kalacak kitaplar ise, telefon rehberlerinden, vapur, tren, vs. tarifelerinden ve turistik tanıtma rehberlerinden ibaret olacak Her yıl, büyük «Ses ve Televizyon» işletmeleri kitap ayları düzenleyecekler. Altı günde, altıdan fazla kitap yakalayıp şirkete getiren çocuğa, armağan olarak güçlü bir televizyon vericisi sunulacak.

Bu sözlerde mantıktan çok kötümserlik gözleniyor. Ama, yazarın yüreğinin ve kafasının ürünü, tüm karmaşıklığıyla insan kişiliğinin ürünü olan kitap, şirketlerin kârlarına engel olmaya başladığında, kitabın başına gelecek-

lerin abartmalı bir sezgisi bulunabilir bu sözlerde. Marks ve Lenin, toplumsal evrim yasalarını bulduktan sonra, geleceğe bilim adamının ve yeni bir dünyanın kurucularının gözüyle bakmakta sonuna kadar haklıydılar. Daha bugünden bir milyar nüfuslu bu yeni sosyalist dünyada, edebiyat dev bir eğitim ve manevi şekillendirme aracıdır. Teknik gelişme ise bu yeni manevi doğuş ve gelişme sürecinin bir yardımcı öğesidir. Günümüzde, Bombay veya Kalküta'da, bir Alman rejisör tarafından, bir Rus romancısının romanını konu alarak, bir İsveçli aktrisin oynadığı ve ABD'de gerçekleştirilen **Anna Karenina** filminin gösterilmesi ve Hintli kadınları ağlatması, sanatın doğasına aykırı bir olgu değildir. And dağları'nın 3 500 metre yüksekliğinde, Hamlet'i seyretmek için sinemaya gittiğini ve bir 16. yüzyıl yazarının mısralarıyla bir Danimarkalı yarı deli tipini canlandıran Lawrence Olivier'nin oyununun Güney Amerikalı yerlileri nasıl etkilediğini görüp şaştığını anlatan Fransız Roger Caillois'ya hak vermemek elden gelmez. Bu konuda başka bir hikâye daha hatırlıyorum. Bir gün Riga'da, Letonya Sosyalist Cumhuriyeti Bakanlar Kurulu Başkanı'nın bekleme odasında çalışan bir milis erinin masasının üzerinde Marşak'ın çevirisiyle Shakespeare'in sonelerini görmüştüm. Milis'e bu kitaba neden ilgi duyduğunu sordum. Sevdiği genç kız kendisinden yakaladığı hırsızları anlatmasını değil şiir okumasını istediği için şiir ezberlediğini söyledi.

Kozmonotlar dünyanın çevresini dolaştıklarından bu yana daha bir elle tutulur hale gelen, daha iyi tanıdığımız dünyamızın bütünlüğünü düşünerek konuşacak olursak, Andre Maurois'nin **Yaşayanların Konuşmaları** (1959) adlı denemelerinde veya İngiliz ve Amerikalı yazarların böylesine bir kötümserlikle dolu yazılarında ele aldıkları önemli sorunların tüm boyutlarıyla gündeme gelebilmesi için daha yüzyıllar geçmesi gerektiğini söylemeliyiz.

1958'de Birliğin kuruluş kongresinde Napoli'de karşılaştığım Avrupalı Yazarlar Birliği Başkanı, şimdi artık hayatta olmayan Angioletti ile bir konuşmamı hatırlıyorum.

Angioletti, büyük İtalyan yayınevlerinin bile, programlarını hiç bir sanat değeri taşımayan aburcuburla dolduran televizyon şirketlerinin baskılarına boyun eğmelerinden şikâyetçiydi. «Kitap ve dergi satan dükkâncıklarımıza bakın, diyordu Angioletti. En çok aranan eserler hangileri? Polisiye romanlar, gangsterlik hikâyeleri ve benzerleri... Kapağında yarı çıplak bir kadının, yatakta yine yarı çıplak bir başka kadını öldürmesinin görüldüğü bu türden kitaplardan birini karıştırdım. Bu küçük kitapçıktaki pis hikâyeler yanında, bir de Edgar Poe'dan da bir hikâye yok mu! Herşey birbirine karışmış durumda. Bir süre sonra, okur iyiyi kötüden ayıramaz olacak.»

Angioletti, Avrupa Yazarlar Birliği'nin başlıca görevlerinden birinin. Batı ve Doğu Avrupa'nın anti-faşist yazarlarını bünyesinde toplamanın yanında, edebiyatı iş adamlarının baskılarından ve kendi ticari amaçları için kullanmalarından korumak olduğunu düşünüyordu.

Gerçekten de, kapitalist Batı Avrupa ülkelerinde bu sorun günün gündemindedir. Ancak, dünya çapında bakıldığında, işler daha farklıdır. Sosyalist ülkelerde ve (özellikle Afrika'da) bir zamanlar Almanya, İngiltere, İspanya, Fransa, Hollanda, İtalya gibi sömürgeci Avrupa devletlerinin boyunduruğu altında yaşayan pek çok ülkede, gerçek anlamda edebiyat, yepyeni bir çehreyle ortaya çıkmaktadır. Sosyalist ülkelerin ve bağımsızlıklarına yeni kavuşan ülkelerin edebiyat entelijansiyası, Shakespeare, Tolstoy, Dostoyevski ve geçmişin diğer edebiyat doruklarına layık, gerçekten büyük bir edebiyat kurmaya çalışmaktadırlar. Bu edebiyat, hayatlarını yeni temeller üzerinde yeniden kurmaya çalışan halklar için ideolojik ve estetik bir temel taşı olabilir. Başka bir deyişle, edebiyat, düşüncelerin oluşmasında, toplumsal hayatta yeni bir öğe olarak ortaya çıkmaktadır.

Bu gelişmeler, klasik mirasın kullanılması ve gerçekçilik sorunlarına bağlı bir dizi estetik sorunu da birlikte getirmektedir. Ama, bu sorunlar, temel sorunun yanında,

edebiyatın geleceğe özellikle de önümüzdeki bir kaç yüzyıla neler katacağı sorununun yanında ikinci dereceden kalır. Önümüzdeki yüzyıllarda edebiyat insanın düşünce ve duygu hayatının başlıca etkenlerinden biri olarak önemli rol oynayacaktır kuşkusuz.

İkincisi, haberleşme ve iletişim araçlarının tüm dünyada, tüm ülkelerde gelişmesinin yaratacağı görünüm, **Times'** in edebiyat eklerinde yazan yazarların veya bazı Pen Club üyelerinin düşündüklerinden çok farklı olacaktır.

Günümüzün en önemli sorunu, aslında kitlelerin edebiyattan bıkmış olmaları, edebiyattan uzaklaştırılmaları değil, kitlelere edebiyatla gerçekten ilgilenebilme, uğraşabilme imkânlarının tanınması zorunluluğudur. Bu konuda Sovyet deneyi yararlı olabilir. Sovyetler Birliği'nde amatör sanatın gelişmesi (amatör edebiyat, müzik, tiyatro toplulukları ve çevreleri) sayıları 400 bini aşan kitaplıklar, halkın sanat ve bilime gösterdiği ilginin kanıtlarıdır. Edebiyatı yaygınlaştırmakta kullanılan yeni imkânlar —Radyo, televizyon— insanları kitaptan soğutmak yerine, Sovyet deneyinin çok iyi gösterdiği gibi, onlarda, kitap üzerine kısacık bir program mümkün olmayan bir şekilde uzun uzun düşünme isteği uyandırmaktadır.

Televizyon yeni bir sanat aracıdır. İlerde, bugün düşünemeyeceğimiz imkânlara ve yöntemlere kavuşulacaktır kuşkusuz. Televizyonun, gelecekte, eskiden sadece edebiyat alanında seslerini duyurabilen sanatçıların bir bölümünü kendine çekmesi doğaldır. Ama bu, Renan'ın düşündüğü gibi, insanın kendisini çevreleyen dünya konusundaki en derin düşünce ürünü olan edebiyatın gelecekte yokolacağı anlamına mı gelir?

Sovyetler Birliğinde düşünce hayatının gelişme deneyi, bu muazzam organizmanın bölümlerinin gösterdiği çeşitliliğe rağmen, kitlelerin edebiyata olan ilgilerinin eksileceğine, artığını göstermektedir. Henüz bu sürecin başlangıcında olduğumuz, edebiyatla ilgilenmeye, daha fazla okumaya başlayanların, eskiden edebiyattan tümüyle kopuk

kitleler olduğu ileri sürülebilir. Bu doğrudur. Devrimden hemen önce Lenin, Rusya'nın Leon Tolstoy'u tanımadığını ve tanıması için bir devrimin gerekli olduğunu söylemişti. Bu devrim gerçekleşti. Şimdi, insanlar, eskiden, Çarlık döneminde kendilerine kapalı olan zenginlikleri keşfediyorlar. Bu durum, özellikle ulusal Cumhuriyetlerde daha iyi görülüyor. Buralarda, insanlar, baskı ve cehaletin kendilerine yasakladığı klasiklerle karşılaşıyorlar.

Savaştan önce Londra'da yaptığı bir konuşmada Aleksi Tolstoy mesleğinin güç olduğunu çünkü yüzbinlerce okurun sürekli eleştiri ve bakışlarını üzerinde hissettiğini söylemişti. 1939'de, tiyatro rejisörleri konferansında, «Kitaplıkların kayıtlarına bakın. Sovyetler Birliğinde en çok okunan yazar kim? Puşkin. Bu yüksek bir sanat zevk ve anlayışının kanıtı değil midir? Birkaç yıl önce, açık havada Kral Oidipus oyununu seyretmiştim. Binlerce Leningradlı işçiye oynanıyordu oyun. Ülkenin uzak bölgelerinde, Kolhoz tiyatrolarında, amatör topluluklarda hangi oyunları mı sahneleniyor? Klasik eserler. Ve bu arada gerçek anlamda halkçı, halkın bağrından çıkmış bir Sovyet oyunu bekliyorlar. Toprak sürüldü, tohum atıldı, sürgünler başveriyor, yakında çiçeklenecekler.»

Evet. Sovyet deneyi, edebiyatın, komünist devrimin sürdüğü topraklarda serpilip çiçekleneceğini gösteriyor.

Bu kitapta, zengin bir kültür ve edebiyat geleneğinin çok farklı bir toplumsal ortamdaki uzantısı olan Sovyet edebiyatının belli başlı yazarları, sorunları ve gelişme doğrultusu özlü bir şekilde sergilenmektedir.

İnsanlık tarihinde yeni bir çağ başlatan Büyük Oktobr Devrimi'nin açtığı çığırda edebiyatın nasıl geliştiği, SBKP'nin saptadığı kültür politikasının sanatçıları nasıl esinlendirdiği, kültür mirasının nasıl bir yaklaşımla değerlendirildiği, «sosyalist gerçekçilik»in ilkelerinin neler olduğu ve nasıl uygulandığı, edebiyatta taraflılığın sorunları, Sovyet toplumunun çok uluslu karakterinin edebiyata nasıl yansıdığı, kendisi de bir edebiyatçı olan K. Zelinski'nin kaleminden canlı bir anlatımla dile getirilmektedir.

50 LİRA