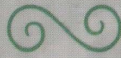


Rus Edebiyatı Dersleri



VLADIMIR NABOKOV

ÇEVİRENLER

YİĞİT YAVUZ, FATİH ÖZGÜVEN,
AYŞE NİHAL AKBULUT

Lectures on Russian Literature

© 1981 Vladimir Nabokov

© Önsöz: 1981 Fredson Bowers

Bu kitabın yayın hakları Anatolia Telif Hakları Ajansı aracılığıyla
Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company'den alınmıştır.

İletişim Yayınları 1843 • Edebiyat Eleştirisi 33

ISBN-13: 978-975-05-1144-8

© 2013 İletişim Yayıncılık A. Ş.

1. BASKI 2013, İstanbul

2. BASKI 2013, İstanbul

EDITÖR Müge Karahan - Melis Oflas

KAPAK Suat Aysu

UYGULAMA Hüsnü Abbas

DÜZELTİ Melek Özmüş - Leyla Çakır

DİZİN Cern Tüzün

BASKI ve CILT Sena Ofset • SERTİFİKA NO. 12064

Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi B Blok 6. Kat No. 4NB 7-9-11

Topkapı 34010 İstanbul Tel: 212.613 03 21

İletişim Yayınları • SERTİFİKA NO. 10721

Binbirdirek Meydanı Sokak İletişim Han No. 7 Cağaloğlu 34122 İstanbul

Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58

e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

VLADIMIR NABOKOV

Rus Edebiyatı Dersleri

Lectures on Russian Literature

ÇEVİRENLER

Yiğit Yavuz - Fatih Özgüven

Ayşe Nihal Akbulut

FREDSON BOWERS'IN GİRİŞ YAZISIYLA



iletişim

VLADIMIR NABOKOV 1899'da St. Petersburg'da doğdu. Varlıklı, liberal bir ailenin en büyük oğluydu. Bolşevikler iktidara geldiğinde aile Rusya'dan ayrılarak önce Londra'ya, sonra Berlin'e gitti. Nabokov, öğrenimini Cambridge, Trinity College'da tamamladı. 1923 ile 1940 arasında anadilinde romanlar, hikâyeler, oyunlar, şiirler yazdı ve kuşağının seçkin Rus göçmen yazarlarından biri olarak ün kazandı. 1940 yılında karısı ve oğluyla ABD'ye göç etti ve 1941'den 1948'e kadar Wellesley College'da dersler verdi. 1955'te yayımlanan *Lolita*'nın (İletişim, 1999) dünya çapındaki başarısından sonra, 1959'da Cornell Üniversitesi Rus Edebiyatı profesörlüğünden emekli olarak İsviçre'ye yerleşti. Nabokov, İngilizce yazdığı ilk romanı *The Real Life of Sebastian Knight*'i (*Sebastian Knight'in Gerçek Yaşamı*, İletişim, 2003) 1941'de yayımladı ve ondan sonra bu dili şaşırtıcı bir yaratıcılıkla kullanarak eserlerini İngilizce yazmaya devam etti. Vladimir Nabokov 1977'de, İsviçre'nin Montreux kentinde öldü. *Lolita* dışında, önemli romanları arasında, fantastik bir aile romanı parodisi olan *Ada or the Ardor* (*Ada ya da Arzu*, İletişim, 2002) ve *Pale Fire* (*Solgun Ateş*, yakında İletişim Yayınları'ndan yayımlanacak) sayılmalıdır. İletişim Yayınları'ndan çıkan diğer kitapları: *Karanlıkta Kahkaha* (1993); *Pnin* (1999); *Bir Günbatımının Ayrıntıları* (1999); *Rua, Dam, Vale* (2000); *Lujin Savunması* (2001); *Cinnet* (2003); *Göz* (2005); *İnfaza Çağrı* (2007); *Saydam Şeyler* (2010); *Konuş, Hafıza* (2011); *Nikolay Gogol* (2012); *Maşenka* (2012); *Laura'nın Aşlı* (2012).

Yayıncının Notu: Bu kitapta yer alan, Ayşe Nihal Akbulut ve Fatih Özgüven tarafından çevrilen makaleler, 1988 yılında Ada Yayınları tarafından basılan *Edebiyat Dersleri* adlı seçkide yer almıştır. Ayrıca kitaptaki Gogol bölümü de 2012'de İletişim Yayınları tarafından basılan *Nikolay Gogol* adlı kitabın içinde yer almaktadır.

Teslimiyetçi ellerin, şişkin devlet ahtapotu tarafından yönlendirilen itaatkâr dokunaçların, edebiyat denen şu ateşli, yaratıcı, özgür varlığı ne hale getirdiğini incelerken, istihzanın rahatlatıcılığından, hor görmenin lüksünden kaçınmak güç oluyor. Dahası da var: Duyduğum tiksintiye kıymet vermeyi öğrendim, çünkü biliyorum ki bu hissiyatımın şiddeti sayesinde Rus edebiyatının ruhundan ne kurtarabilirsem kârdır. Düşünce ve konuşma hürriyetinin sunabileceği en değerli armağan, yaratma hakkının yanı sıra, eleştiri hakkıdır. Sız böyle özgürlük içinde yaşarken, doğup büyüdüğünüz şu açık alanda, uzak memleketlere dair mahpusluk hikâyelerini, soluk soluğa kalmış firarilerin mübalağalı anlatımları olarak görmeye meyledebilirsiniz. Kitap okuyup yazmayı bireysel fikirleri seslendirmekle eş anlamlı kabul eden insanlar için, memleketin birinde neredeyse çeyrek asır boyunca edebiyatın, bir köle tacırları şirketinin reklamlarını süslemekten ibaret kaldığına inanmak, hiç de kolay değildir. Böyle koşulları, mevcudiyetine inanmasanız bile, en azından kafanızda canlandırabilirsiniz; işte o zaman nihayet, özgür insanlar tarafından yine özgür insanların okuması için yazılmış kitapların kıymetini, yeni bir durulukla, yeni bir gururla idrak edebilirsiniz.¹

1 Anlaşıldığı kadarıyla 18 numaralı bu başlıksız sayfa, V.N.'nin büyük Rus yazarları hakkındaki derslerinin başına koyduğu giriş niteliğindeki bir incelemeden geriye kalan tek bölümdür.

İÇİNDEKİLER

Teşekkür .	9
Giriş	
FREDSON BOWERS	11
Rus Yazarları, Sansürcüler ve Okurlar ...	27
NİKOLAY GOGOL (1809-1852)	43
Ölü Canlar (1842) ...	43
“Palto” (1842) ..	94
İVAN TURGENYEV (1818-1883)	103
Babalar ve Oğullar (1862)	113
FYODOR DOSTOYEVSKİ (1821-1881)	147
Suç ve Ceza (1866)	162
“Fare Deliğinden Notlar” (1864)	167
Budala (1868) ..	181
Ecinniler (1872).....	184
Karamazov Kardeşler (1880).....	189

TOLSTOY	195
<i>Anna Karenin</i> (1877).....	195
<i>"İvan İlyiç'in Ölümü"</i> (1884-1886).....	314
ANTON ÇEHOV (1860-1904)	325
<i>"Küçük Köpekli Kadın"</i> (1899) ..	337
<i>"Çukurda"</i> (1900) ..	348
<i>Martı Üzerine Notlar</i> (1896) ..	370
MAKSİM GORKİ (1868-1936) ...	389
<i>"Sal Üstünde"</i> (1895)	397
<i>Philistine'ler ve Philistinism</i>	401
Çeviri Sanatı	409
Sonsöz	419
DİZİN	421

TEŞEKKÜR

Editör ve yayıncı, dersleri gözden geçirmek hususunda gösterdiği dikkat ve harf çevirisine dair tavsiyelerinden ötürü California Üniversitesi'nden Slav Dilleri Profesörü Simon Karlinski'ye teşekkür eder. Bu cildin hazırlanmasında Profesör Karlinski'nin can alıcı yardımları olmuştur.

Vladimir Nabokov 1940'ta Amerika'daki akademik kariyerine başlamadan önce, kendi ifadesine göre "Rus edebiyatı hakkında yüz adet –yaklaşık iki bin sayfalık– ders metni hazırlama sıkıntısına" girmişti. "Bu metinler, Wellesley ve Cornell'de geçirdiğim yirmi akademik yıl boyunca mutlu olmamı sağladı," der.¹ Nabokov'un söz konusu metinleri (ki her biri Amerika'daki olağan elli dakikalık ders süresine göre ayarlanmıştı) 1940 Mayıs'ında ABD'ye varışıyla, Stanford Üniversitesi yaz okulunda Rus Edebiyatı dersleri verdiği ilk öğretmenlik deneyimi arasındaki zamanda yazdığı görülüyor. 1941'in sonbahar döneminde Nabokov, Wellesley College'da Rusça bölümündeki tek kişi olarak düzenli göreve başlamış ve önce lisan ve dil bilgisi derslerine girmiş, fakat çok geçmeden, Rus edebiyatı çevirilerinin incelendiği *Rusça 201* dersine de el atmıştı. 1948'de Slav Edebiyatı doçenti olarak geçtiği Cornell Üniversitesi'nde *Edebiyat 311-312*, Avrupa Edebiyatının Ustaları, *Edebiyat 325-326* ve Rus Edebiyatı Çevirileri derslerine girdi.

Anlaşıldığı kadarıyla okuduğunuz ciltteki Rus yazarları, Avrupa Edebiyatının Ustaları ve Rus Edebiyatı Çevirileri derslerindeki, bazen değişen programın bir parçasını oluşturmaktaydı. Na-

1 *Strong Opinions* (New York: McGraw-Hill, 1973), s. 5.

kobov, Ustalar dersinde genellikle Jane Austen, Gogol, Flaubert, Dickens ve –zaman zaman– Turgenyev’i anlatırdı; ikinci öğretim dönemini Tolstoy, Stevenson, Kafka, Proust ve Joyce’a ayırmıştı.² Nabokov’un oğlu Dmitri’ye göre bu ciltteki Dostoyevski, Çehov ve Gorki bölümleri, az tanınmış Rus yazarlarını da içeren Rus Edebiyatı Çevirileri derslerinden alınmıştır; söz konusu az tanınmış yazarlar hakkındaki notlar, saklanmamıştır.³

Nabokov, *Lolita*’nın kazandığı başarı sayesinde 1958 yılında ders vermeyi bırakmasının ardından, Rus ve Avrupa edebiyatı derslerini esas alan bir kitap yayımlamayı planlamıştı. On dört yıl önce Nikolay Gogol hakkında yazdığı kısa kitap, *Ölü Canlar* ve “Palto”ya dair ders anlatımlarının gözden geçirilmiş halini içeriyor olsa da, söz konusu projeye hiç başlayamadı. Bir ara *Anna Karenin*’in bir ders kitabı edisyonunu çıkarmayı planladı, fakat biraz çalıştıktan sonra bundan da vazgeçti. Okuduğunuz ciltte, Nabokov’un Rus yazarlarıyla ilgili derslerinin tüm müsveddeleri yer almaktadır.

Nabokov’un ele aldığı malzemeyi sunumu bazı bakımlardan, *Edebiyat Dersleri* [*Lectures on Literature*] adlı ilk ciltte değindiği Avrupalı yazarlara yaklaşımından farklıdır. Avrupalı yazarlar hakkındaki derslerinde Nabokov biyografilere hiç önem vermemiş, üstünkörü biçimde dahi, öğrencilerine yazarın sınıfta okunmayacak eserleri hakkında kabataslak bilgiler aktarmamıştı. Dikkatini sadece, yazarlardan her birinin tek bir kitabına yoğunlaştırmıştı. Rusça derslerinde ise bunun tersine olmak üzere, kullanılan genel formül, kısa bir biyografinin ardından yazarın diğer eserleriyle ilgili özet bilgiler vermek, sonra da ele

2 Nabokov’un Rus olmayan yazarlarla ilgili dersleri şu kitapta basılmıştır: *Lectures on Literature* (New York: Harcourt Brace Jovanovich/Bruccoli Clark, 1980; London: Weidenfeld & Nicolson, 1981). Kitabın Türkçe çevirisi İletişim Yayınları tarafından yayımlanacak.

3 Nabokov’un Cornell yıllarında anlattığı yazarlar arasında Puşkin, Zukovski, Karamazin, Griboedov, Krilov, Lermontov, Tyutçev, Derjavin, Avvakum, Batyuşkov, Gnediç, Fonvizin, Fet, Leskov, Blok ve Gonçarov vardı. Bunların hepsini içeren bir ders, hızlı bir inceleme olmak zorundaydı. 1952’nin baharında Nabokov, Harvard’da misafir öğretim görevlisiyken, sadece Puşkin’i konu alan bir seminer vermişti; muhtemelen bu seminer, yazarın kendi *Yevgeni Onegin* çevirisi için topladığı malzemeye dayanıyordu.

alınacak temel eseri yakından incelemeye geçmektir. Bu standart akademik yaklaşımın, Nabokov'un Stanford ve Wellesley'deki ilk öğretmenlik denemelerini yansıttığı kanısındayız. Çeşitli yerlerdeki yorumlarına bakılırsa, hitap edeceği öğrencilerin Rus edebiyatına dair hiçbir şey bilmedikleri kanısındaydı. Dolayısıyla, tuhaf yazarları ve bilinmedik bir uygarlığı öğrencilere tanıtmak için en uygun düşenin, o günlerde akademide kabul görmüş öğretim formülü olacağını düşünmüş olabilir. Cornell'de Avrupa Edebiyatının Ustaları dersini verdiği sırada daha bireysel, sofistike bir yaklaşım geliştirmiş ve bunu Flaubert, Dickens ya da Joyce hakkındaki anlatımlarında sergilemişti; fakat Wellesley'deki yazılı derslerini maddi değişiklik yaparak Cornell'e taşımadığını görüyoruz. Bununla birlikte Rusça dersleri onun çok iyi bildiği bir alanı kapsadığı için, Cornell'deyken söylemine doğaçlama yorumlar katmış ve anlatımında, *Strong Opinions*'da [Güçlü Fikirler] betimlenen katılığı azaltmış olabilir: "Kürsüdeyken gözlerimi ustaca bir aşağı bir yukarı kaydırıyor olsam da uyanık öğrenciler, benim aslında konuşmayıp okuduğumdan hiç kuşku duymuyorlardı." Esasen, Çehov hakkındaki bazı derslerinde ve bilhassa Tolstoy'un "İvan İlyiç"i hakkındaki derste, bitmiş metinler mevcut olmadığı için, müsveddeden okuma yapması pek mümkün değildi.

Burada yapı değişikliğinin ötesinde incelikli bir fark da sap-tayabiliyoruz. Nabokov 19. yüzyıl Rus yazarları hakkında ders verirken tam anlamıyla kendi toprağındaydı. Bu yazarlar onun nazarında (elbette Puşkin ile) Rus edebiyatının mutlak zirvesini temsil etmekle kalmıyorlardı; aynı zamanda Nabokov'un hor gördüğü, hem zamanın sosyal eleştirmenlerinde hem de daha rahatsız edici biçimde Sovyetler Birliği'nde ortaya çıkan faydacılık (*utilitarianism*) anlayışına karşıtlık teşkil ediyorlardı. Bu açıdan "Rus Yazarları, Sansürcüler ve Okurlar" başlıklı seminer, Nabokov'un yaklaşımında görülen tutumu yansıtır. Üniversite derslerinde yazar, Turgenyev'deki toplumsal unsura yazıklanır, Dostoyevski'deki toplumsal unsurla dalga geçer, fakat Gorki'nin eserlerine amansızca saldırır. *Edebiyat Dersleri*'nde öğrencilerin *Madame Bovary*'yi, 19. yüzyıl Fransız taşra-

sındaki burjuva hayatının tarihi olarak okumamaları gerektiğini vurgular; Çehov'a da insanlara dair birebir gözlemlerine toplumsal yorumları karıştırmadığı için, en yüksek takdirlerini sunar. "Çukurda" adlı hikâyede yaşam ve insanlar sanatkârane biçimde, oldukları gibi, böyle karakterleri üretebilen sosyal sisteme dair endişeler doğurabilecek tahrifatlar olmaksızın sergilenmektedir. Nabokov Tolstoy serisinde de aynı şekilde, bıyık altından gülerek, Anna'nın narin boynundaki koyu renk buklelerin sanatsal olarak Levin'in (Tolstoy'un) tarımla ilgili görüşlerinden daha mühim olduğunu yazarın görememesine teessüf eder. *Edebiyat Dersleri*'nde sanatsal nitelik üzerinde devamlı olarak geniş geniş durulmaktadır; lakin bu Rus edebiyatı derlemesinde aynı şeyi daha yoğun olarak görebiliriz, zira Nabokov'un zihninde sanatsal nitelik ilkesi, onun önceki ciltte bıraktığı izlenimin aksine sadece 1950'lerdeki okurların önyargılarıyla değil, aynı zamanda –yazarlar açısından daha önemli olmak üzere– 19. yüzyıl Rus eleştirmenlerinin faydacı tutumuyla da savaşılmaktaydı; bu muhalif ve nihai olarak muzaffer faydacı tutum, sonradan Sovyetler Birliği eliyle sertleştirilerek bir devlet yönetimi dogması haline getirilmişti.

Tolstoy'un dünyası, Nabokov'un kayıp vatanını mükemmel şekilde yansıtıyordu. Nabokov bu dünyanın ve orada yaşayanların kaybolmasından ötürü hissettiği nostalji sebebiyle (çocukken Tolstoy'la karşılaşmışlığı vardı), Rusya'nın altın çağındaki edebiyatta, bilhassa Gogol, Tolstoy ve Çehov'un eserlerinde hayatın nasıl sanatsal biçimde sergilendiğini daha bir kuvvetle vurgular. Estetik içinde, sanatsallık elbette aristokratikliğe pek uzak düşmez; Nabokov'daki bu iki güçlü özelliğin, Dostoyevski'nin sahte duygusallığı olarak adlandırdığı şeyden duyduğu tiksintiye dayandığını söylemek yanlış olmaz. Aynı özellikler şüphesiz onun Gorki hakkındaki küçümseyici duygularını da besler. Nabokov Rus edebiyatı çevirileri hakkında ders verdiği için, üslubun önemini çok ayrıntılı olarak tartışamıyordu; fakat Gorki'den hoşlanmamasının (siyasi sebepler bir yana), onun proleter üslubunun yanı sıra, karakter ve durum sunumunda beceriksiz olduğunu düşünmesinden kaynaklandığı

açıktır. Gorki'nin, Dostoyevski'nin üslubunu takdir etmemesi de, Nabokov'un bu yazarla ilgili genel olarak olumsuz kanısını kısmen etkilemiş olabilir. Nabokov'un, seslerin anlamla bütünleşmesinden doğan sıra dışı etkiyi, dinleyicilere örneklemek maksadıyla Tolstoy'un metinlerini Rusçasından seslendirmesi, hayli tesirli oluyordu.

Bu derslerde Nabokov'un benimsediği pedagojik tutum, maddi olarak *Edebiyat Dersleri*'nde gördüğümüzden farklı değildir. Öğrencilere aşına olmadıkları bir konuyu anlattığının farkındaydı. Dinleyicilerini tatlı dille, Rusya'nın Rönesans'ı olarak selamladığı yok olup gitmiş bir edebiyat dünyasındaki zengin yaşamın ve karmaşık insanların tadına varmaya ikna etmek zorunda olduğunu biliyordu. Bu yüzden, öğrencilerinin okurken hissetmeleri gereken duyguları, yönlendirmeye çalıştığı duygu akışını takip etmesi gereken tepkileri ve uyanık, zekice bir kavrayışa dayalı büyük edebiyat anlayışını yaratmak için, kendi tabiriyle verimsiz bir eleştirel kurama değil, çok sayıda alıntıya ve seçilmiş yorumlayıcı anlatılara başvuruyordu. Yöntemi bir bütün olarak, öğrencileri muhteşem eserler karşısında duyduğu heyecanı paylaşmaya yöneltmek, onları gerçeğin kendisinden de gerçek bir sanatsal görüntüyle sarmalamaktı. Demek ki bunlar deneyim paylaşımını öne çıkaran çok kişisel derslerdi. Ve elbette Rusça söz konusu olduğu için, Nabokov'un bu derslerdeki hissiyatı, onun Dickens'a biçtiği değer, Joyce'la ilgili kavrayışının, hatta yazar olarak Flaubert'e karşı hissettiği duygudaşlığın ötesine geçiyordu.

Lakin bu herhangi bir şekilde, söz konusu derslerin eleştirel çözümlemeden yoksun olduğu anlamına gelmiyor. *Anna Karenin*'deki çifte kâbusun motiflerine işaret ederken yaptığı gibi, mühim gizli temaları anlaşılır hale getirir. Anna'nın gördüğü rüyanın tek anlamı, onun ölümünü haber vermesi değildir: Nabokov aniden müthiş bir aydınlatımla bu rüyayı, Vronski'nin ilk zinalarında Anna'ya sahip olmasının ardından yaşadığı duygulara bağlar. Vronski'nin binek atı Fru-Fru'yu öldürdüğü yarışta saklı imaları da gözardı etmez. Anna ile Vronski'nin adamakıllı tensel aşklarına karşılık, manevi açıdan verimsiz ve bencilce duygula-

rı, felaketleri olur. Kiti'nin Levin'le kurduğu evlilik bağı ise Tolstoycu uyumu, sorumluluğu, şefkati ve ailevi mutluluğu getirir.

Nabokov Tolstoy'un zaman tertibine hayrandır. Okurla yazarın zaman duygularının nasıl olup da nihai gerçekliği üretecek şekilde böylesine örtüştüğü, Nabokov'un vakıf olmaya çalışmaktan vazgeçtiği bir sırdır. Fakat Anna-Vronski ve Kiti-Levin aksiyonları arasındaki zaman tertibi cambazlıklarını, son derece ilginç ayrıntılar içinde tetkik eder. Öldüğü gün Moskova'da dolaşan Anna'nın düşüncelerinin, James Joyce'a özgü bilinç akışı tekniğini akla getirecek şekilde sunulduğuna dikkat çeker. Tuhaflıkları da hiç gözden kaçırmaz; mesela Vronski'nin alayındaki görevli iki subayın tasviri, eşcinselliğin çağdaş edebiyattaki ilk sunumudur.

Çehov'un nasıl sıradan şeyleri, okurun nazarında büyük kıymet taşır hale getirdiğini örneklemekten bıkip usanmaz. Turgenyev'in karakter biyografilerindeki banallığın anlatıyı ve hikâyenin bitiminden sonra herkese ne olduğuna dair ilişkiyi kopardığı eleştirisinde bulunmakla birlikte, yazarın kısa betimlemelerini ve "duvarda güneşlenen bir kertenkele"ye benzettiği yıllankavi üslubunun narinliğini över. Dostoyevski'nin duygusallığının izlerinden rahatsız olmasına, mesela *Suç ve Ceza*'da Raskolnikov ile fahişenin İncil'in üzerine eğildikleri bölümü öfkeyle betimlemesine karşın, onun coşkun mizahını takdir eder; *Karamazov Kardeşler*'de ise yazarın büyük bir dramacı olabilecekken, roman formu içinde beyhude yere mücadele ettiği sonucuna varması, çok özgün bir algıdır.

Nabokov'un bir başyapıtta yazarın seviyesine kadar yükselbilmesi, onun hem muhteşem bir öğretmen hem de muhteşem bir eleştirmen olduğunun göstergesidir. Bilhassa en keyifli okumayı sunan ve bu cildin merkezinde yer alan Tolstoy derslerinde, Nabokov zaman zaman, baş döndüren bir imgesel deneyim seviyesinde Tolstoy'a eşlik eder. *Anna Karenin* hikâyesi içinde okura rehberlik ettiği yorumsal betimleme, başlı başına bir sanat eseridir.

Nabokov'un öğrencilerine en değerli katkısı, deneyimlerini değil de *hikmetli* bir deneyimi paylaşmaya önem vermesi olsa

gerek. Yaratıcı bir yazar olarak, ele aldığı edebiyatçılarla kendi sahalarında karşılaşabiliyor, yazma sanatının bileşenlerine dair kişisel anlayışı vasıtasıyla onların hikâyelerini ve karakterlerini kanlı canlı kılabiliyordu. Kavrayıcı bir okumanın önemini ısrarla vurgularken, başyapıtların işleyiş sırtını çözmek konusunda hiçbir anahtarın, okurun ayrıntılar üzerindeki hâkimiyeti kadar önemli olmadığını anlamıştı. *Anna Karenin* hakkındaki yorumlayıcı notları, okurun bu romanın iç yaşamına dair farkındalığını geliştiren bir bilgi hazinesidir. Nabokov'un yazar olarak da bir vasfı niteliğindeki, ayrıntıları bilimsel fakat aynı zamanda sanatsal açıdan çok önemseme tavrı, son tahlilde onun öğretme yönteminin özünü teşkil eder. Yaklaşımını şöyle özetler Nabokov: "Akademik günlerimde edebiyat öğrencilerine, ayrıntılara, bu ayrıntıların bir duysal kıvılcım meydana getirecek şekilde nasıl birleştirildiğine dair kesin bilgiler vermeye gayret ettim; söz konusu kıvılcım yoksa, kitap ölü demektir.⁴ Bu bakımdan, genel fikirler önemli değildir. Bir ahmak bile Tolstoy'un zina hakkındaki yaklaşımını özümseyebilir, ama iyi okurların Tolstoy'un sanatının tadına varabilmeleri için, mesela Moskova-Petersburg gece trenlerindeki demiryolu taşımacılığı düzenini, yüz yıl öncekine uygun şekilde gözlerinin önüne getirebilmeleri gerekir." Nabokov, "Burada diyagramlar çok işe yarar," diye devam eder sözüne.⁵ İşte elimizde *Babalar ve Oğul*

4 John Simon bu pasaj hakkında şöyle diyor: "Fakat Nabokov ham gerçekliği reddederken –'Olgular denen şu gülünç ve hilebaz karakterler'– gerçekliğin güçlü bir benzerini talep ediyordu; kendisi muhtemelen, gerçeklikle birebir benzerliği kastetmediğini söyleyecektir. Bir mülakatta belirttiği gibi (1964 tarihli *Playboy* mülakatı kastediliyor – ç.n.), Joyce'un Dublini'ni ve 1870'lerde Petersburg-Moskova ekspresindeki o vagonun nasıl görüldüğünü bilmiyorsanız, *Ulysses*'i ve *Anna Karenin*[a]'i anlayamazsınız. Başka bir deyişle, yazar belli gerçeklerden yararlanır ama bunlar sadece, okurları daha büyük bir gerçekdışılık –yahut daha büyük bir gerçeklik– sunan kendi kurgusunun tuzakına çekmek için kullandığı yemlerdir." ("The Novelist at the Blackboard" ["Kara Tahtanın Önündeki Romancı"], *The Times Literary Supplement* [24 Nisan 1981], 458.) Elbette okur bu ayrıntıyı bilmeyip özümserse, kurgunun hayali gerçekliğinin dışında kalır. Gerçekten de, Anna'nın hangi koşullar altında Petersburg'a bu uğursuz seyahati yaptığına dair Nabokov'un açıklamaları olmaksızın, kâbustaki belli motifleri anlamak mümkün değildir.

5 *Strong Opinions*, s. 156-157.

lar'daki Bazarov ve Arkadi'nin yaptığı çarpazlama seyahatlerin kara tahtaya çizilmiş diyagramı ve Vronski'yle aynı trene bine rek Moskova'dan Petersburg'a giden Anna'nın yataklı vagonu- nun planı var. Kiti'nin paten kayarken giymiş olabileceği elbise, döneme ait bir moda çiziminden kopyalanmış. Nasıl tenis oy- nandığından, Rusların kahvaltıda, öğle ve akşam yemeğinde ne yediğinden, yemek saatlerinden bahsedilmiş. Hem olgulara bi- lim adamı gibi yaklaşp hem de hayal gücünün ürünü olan bü- yük bir eseri oluşturan tutkunun karmaşık patikalarını bir ya- zar gibi kavrayabilmek tam da Nabokovcu bir tavidir ve onun derslerinin hususi faziletleri arasındadır.

Bu onun öğretim yöntemidir ama ortaya çıkan sonuç, Na- bokov'la dinleyici-okur arasında sıcak bir deneyim paylaşımı- dır. İnsanlar onun duygular üzerinden kavrayışla kurduğu ile- tişime, kendileri de büyük edebi sanatçılar olan eleştirmenle- re özgü bu yeteneğe, sevinçle tepki verir. Bu dersler ve onun 1953'ün Eylül ayında Cornell'de girdiği ilk *Edebiyat 311* dersi- ne ait bir hatıra sayesinde, Nabokov'un edebiyatta varlığını de- rinden hissettiği sihrin, hazza yönelik olması gerektiğini öğre- niyoruz. Vladimir Nabokov öğrencilerden, bu derse niçin kay- dolduklarını yazılı olarak açıklamalarını istemiş. Bir sonraki derste, bir öğrencinin verdiği şu yanıtı beğendiğini duyurmuş: “Çünkü hikâyeleri severim.”

Editöryal yöntem

Saklanması imkânsız ve lüzumsuz gerçek, buradaki yazıla- rın Vladimir Nabokov'un derslerde anlatmak üzere hazırladığı notlar olduğu ve kitap olarak basılmak üzere yeniden gözden geçirilmiş Gogol derslerinin aksine, bu notların bitmiş bir ede- bi ürün olarak kabul edilemeyeceğidir. (Okuduğunuz kitap- ta yer alan Gogol yazısı, *Nikolai Gogol* kitabından [New York: New Directions, 1944] alınmıştır.)⁶ Dersler hazırlanış ve düzel- tim açısından birbirinden çok farklıdır; hatta tamamlanmış ya- pıda olanları vardır. Çoğu yazarın kendi el yazısıyla hazırlan-

6 Nikolay Gogol, çev. Yiğit Yavuz, İletişim Yayınları, Ocak 2012, İstanbul.

miş, sadece bazı bölümler (genellikle biyografik nitelikteki girişler), sunum kolaylığı olsun diye eşi Vëra tarafından daktilo edilmiştir. Hazırlanmışlık derecesi, Gorki dersi için elle yazılmış kabataslak notlardan tutun da, Tolstoy'a dair, *Anna Karenin* derslerine kapsamlı bir genel giriş teşkil etmek üzere ders kitabı niteliğinde tekrar işlenmiş benzeyen, daktiloya çekilmiş epeyce malzemeye kadar uzanmaktadır. (*Anna Karenin* yazısındaki ekler, Nabokov'un kendi çevirisi için hazırladığı malzemedен oluşuyor.) Nabokov daktilo edilmiş metinlere genellikle sonradan el yazısıyla yeni yorumlar ekler ya da hoşluk olsun diye ifadeleri değiştirirdi. Dolayısıyla daktilo edilmiş sayfalar, elle yazılmış olanlardan biraz daha rahat okunmaktadır. Elle yazılmış sayfalar da nadiren fena olmamakla birlikte, normal şartlarda, başlangıç niteliğindeki bir kompozisyon olduklarını her halleriyle belli ederler; bunlar gerek yazılırken, gerekse tekrar gözden geçirilirken, çoğu zaman üzerlerinde epey çalışmak gerekmiştir.

Ders klasörlerindeki bazı bölümlerin, ilk hazırlık safhalarında tutulan basit arka plan notları olduğu ve bunların ya kullanılmadığı ya da büyük ölçüde değiştirildikten sonra derslere dahil edildiği açıkça bellidir. Başka bağımsız bölümlerin durumu daha muğlaktır; bunların temel Wellesley serisindeki, farklı yıllarda ve farklı mekânlarda üst üste anlatılan (daha sonra Cornell'de verilen Tolstoy dersi haricinde pek değiştirilmemiş benzeyen) dersleri mi yansıttığı, yoksa daha sonraki olası gözden geçirmelerde kullanmak üzere mi not edildiklerini ispatlamak her zaman mümkün değildir. Arka planda kalmış, hazırlık niteliğindeki notlar olduğu aşıkâr görülmeyen böylesi her malzeme değerlendirilmiş ve uygun yerlerde anlatının dokusuna eklenmiştir.

Bu müsveddelerden bir okuma metni çıkarma işi, iki açıdan sorunludur: yapı ve üslup. Yapısal açıdan, anlatının temel düzeni yahut yazarlardan herhangi biri hakkındaki derslerin tertibi genellikle mesele olmamıştır; fakat bilhassa ayrı ayrı bölümlerden oluşan Tolstoy derslerinde sorunlar ortaya çıkmaktadır. Mesela Nabokov, sonuçlandırmaya niyetlendiği Levin anlatısı-

na esaslı şekilde girişmeden önce, Anna'nın hikâyesini mi bitirmek istemiştir; yoksa bu seri, sunduğumuz şekilde Anna ile Vronski'nin olay örgüsüyle mi başlayıp bitecektir; işte bu husustaki kanıtlar çelişkilidir. Ayrıca *Yeraltından Notlar*'ın Dostoyevski hakkındaki ders dizisinin sonunda mı yer alacağı, Suç ve Ceza'yı mı izleyeceği tam anlamıyla açık değildir. Yani Anna Karenin gibi en azından baskıya yönelik bazı öncül hazırlıklara rastlayabildiğimiz bir yazıda bile, önerdiğimiz tertip konusunda haklı kuşkular mevcuttur. Sadece parça bölük birkaç nottan müteşekkil olan, "İvan İlyiç'in Ölümü" hakkındaki derste, sorun iyice yoğunlaşmaktadır. Bu iki uç nokta arasında, Çehov hakkındaki, sadece kısmen tertip edilmiş yazı yer alır. "Küçük Köpekli Kadın" a ayrılmış bölüm üzerinde iyice çalışılmıştır, fakat "Çukurda" için yalnızca belli sayfaların nasıl okunacağına dair talimatlar içeren kabataslak notlar mevcuttur. Elle yazılmış Martı müsveddesi diğer yazılardan ayrı bir yerde bulunmuştur, fakat söz konusu seriye ait olduğu anlaşılmaktadır. Biçim açısından hayli basit olmakla beraber, Nabokov'un onayından geçmişe benzemektedir; zira baş kısmı daktilo edilmiştir ve müsveddenin devamından bahseden Rusça bir not vardır.

Bazı derslerde, metnin ilerleyişine dair kuşku ortaya çıktığında, küçük düzenlemeler yapılması gerekmiştir. Birkaç klasörde Nabokov'un bazı ifadeleri –bazen bağımsız küçük yazılar, bazen de sadece notlar ve taslaklar halinde– ayrı ayrı sayfalara dağılmış durumdaydı; bunlar da editörlük çalışması içinde, Nabokov'un yazarlar, eserleri ve genel olarak edebiyat sanatı hakkındaki tartışmalarını en üst düzeyde tutma çabasıyla, ders metinlerine eklenmiştir.

Nabokov öğretim yöntemi içinde, edebiyat sanatı hakkındaki düşüncelerini öğrencilere daha iyi aktarmak için, alıntılara geniş ölçüde başvuruyordu. Ders metinlerinden oluşturulmuş bu kitapta, en geniş alıntılı örnekler haricinde Nabokov'un yöntemi izlenmiştir; zira alıntılar okura bir kitabı hatırlatmak, yahut o kitabı yeni bir okura, Nabokov'un uzman rehberliği altında tanıtmak için çok faydalıdır. Dolayısıyla alıntılar, Nabokov'un belli kısımların okunmasıyla ilgili (genellik-

le sınıfta kullandığı kopyada da işaretlenmiş olan) talimatlarını izlemekte, böylece okur sanki dinleyici koltuğundaymış gibi bu konuşmaya iştirak edebilmektedir. Bu alıntı akışını tartışmalarla devam ettirebilmek adına, içerlek yazılan her bölümde tırnak işareti kullanma âdeti bir kenara bırakılmış, en baştaki ve en sondaki işaretler ile diyaloglarda kullanılması gereken işaretler haricinde, alıntılarla metin arasındaki ayırım kasten bulanıklaştırılmıştır.⁷ Fayda görülen yerlerde, bilhassa yazarın derslerde kullandığı kitap nüshaları mevcut olmadığında ve okunacak ders metninde belirtilenlere ek olarak alıntı yapılmak üzere işaretlenmiş bölümlerin rehberliği bulunmadığında, editör ara sıra Nabokov'un tartışmalarını veya betimlemelerini göstermek için tırnak işaretlerini eklemiştir.

Sadece *Anna Karenin* ile Çehov eserlerinden bazılarının ders kopyaları elimizdedir. Bunlar alıntı yapılmak üzere işaretlenmiş ve üzerlerine bağlama uygun notlar düşülmüş; bu notların çoğu ders metinlerinde de mevcuttur, fakat diğer notlar Nabokov'un, alıntı ya da sözlü gönderme vasıtasıyla vurgulayacağı bölümlerin üslup ya da içeriğine dair bilgilendirmeye yöneliktir. Alıntı yapılan nüshalardaki yorumlar mümkün olduğunca, uygun düşen yerlerde ders metinlerinin dokusuna işlenmiştir. Nabokov, Constance Garnett'in Rusçadan yaptığı çevirileri hiç beğenmiyordu. Bu yüzden *Anne Karenin*'in ders nüshasındaki alıntı yapılmak üzere işaretlenmiş bölümlerin satır aralarına, çeviri hatalarını veya kendi tercih ettiği ifadeleri bolca yazmıştı. Okuduğunuz ciltteki alıntılarda elbette Nabokov'un temel çeviride yaptığı değişiklikler uygulanmış, fakat çevirmenin yetersizliği hakkındaki, Constance Garnett'in gaflarını hedef alan sivri dilli ifadeler pek yer verilmemiştir. Tolstoy derslerinde, belki önerilen bir kitap için bu derslerin kısmen tekrar elden geçirilmesinden dolayı, Nabokov her zamankinin aksine kitabın ders nüshasından okunacak kısımları not etme-

7 Türkçe baskıda, hem daha önceden yayınlanmış olan Özgüven, Akbulut çevirilerine uygun olması açısından hem de incelenen metinlerin Türkçe çevirilerinin bu bulanıklığı artıracığı düşünülerek alıntılardan birçoğu belirgin kılınmıştır. Nabokov'un alıntılardan arasına giren kendi sözleri de köşeli parantezle belirtilmiştir – e.n.

miş, alıntılarının çoğu bütün olarak metnin içine daktilo edilmiştir. (Bu ders nüshası, bütün metnin serbestçe değiştirildiği *Madame Bovary*'den farklı olup, *Anna Karenin*'de birinci bölümden sonra sadece seçilmiş bölümler yeniden gözden geçirilmiştir.) Daktilo edilmiş alıntılar biraz sorun teşkil etmektedir, çünkü bu daktilolu metinlerdeki Garnett çevirisinde yapılmış değişiklikler her zaman kitabın ders nüshasındaki düzeltmelerle uyuşmamaktadır; söz konusu bölümler çoğu zaman kısaltmaya uğramıştır. Ayrıca muhtemelen basılması amacıyla yazılmış fakat burada yer vermediğimiz, *Anna Karenin*'in birinci bölümü için Garnett çevirisine düzeltmeler başlıklı ayrı bir bölüm vardır ki, söz konusu bölümde alıntı kısımlarına yapılan göndermeler müsveddeye de, işaretlenmiş kitaba da uymamaktadır. Bu üçünden birini elinizdeki ciltte bulunan alıntılar için tercih etmek pek tatmin edici olmayacaktı; çünkü her üç düzeltme dizisinin de, diğerlerine göndermede bulunmadan hazırlandığı görülüyor. Bu şartlar altında, tarih sırası da pek bir şey ifade etmediğine göre, kısaltılmış müsveddeyi esas kabul edip okura Nabokov'un Garnett çevirisinde yaptığı değişiklikleri mümkün olan en üst seviyede sunmak, fakat yazarın ders nüshasında ya da daktilo edilmiş listede yaptığı düzeltmeleri de serbestçe metne eklemek en faydalı tutum gibi görünmüştür.

Nabokov ayrı ayrı dersleri kendisine ayrılmış saatlere göre şekillendirmesi gerektiğini gayet iyi biliyordu; bazen sayfanın kenarına, hangi saatte o noktaya ulaşması gerektiğini not ediyordu. Ders metinlerinde birtakım bölümler, hatta tek tek cümleler ya da tabirler köşeli parantez içine alınmıştı. Herhalde bu köşeli parantezlerin bazıları, zaman yetmediği takdirde anlatmadan geçilebilecek yerlere işaret ediyordu. Bazıları da zaman kısıtından ziyade içerik yahut ifade meselelerinden ötürü çıkartmayı düşündüğü yerleri gösteriyor olabilir; zaten köşeli parantez içindeki bu şüpheli yerlerin bazıları sonradan silinmiş, bazıları da köşeli parantezler düz paranteze çevrilmek suretiyle şüpheli konumundan çıkarılmıştı. Köşeli parantez içindeki bu silinmemiş kısımların tümü aynen, fakat okurun gözüne bataabilecek köşeli parantezler olmaksızın basılmıştır. El-

bette silintilere riayet edilmiştir; editör tarafından silintinin zaman kaygısıyla, bazen de konum kaygısıyla yapılmış olma ihtimalinin görüldüğü birkaç hal hariç. Bu ikinci durumda, silinen kısım, bağlamın daha uygun düştüğü bir yere taşınmıştır. Öte yandan Nabokov'un bilhassa öğrencilerine yönelik ve çoğu zaman pedagojik mevzular hakkındaki yorumları, yazarın ders anlatım lezzetini taşımasına rağmen, okumaya yönelik bir baskının hedefleriyle bağdaşmadığı için, metinden çıkarılmıştır. Yazarın Anna Karenin'i Athena'yla kıyaslarlarken kullandığı "hepiniz onun kim olduğunu hatırlarsınız" ifadesini, öğrencilere Anna'nın onuncu doğum gününde oğlunu ziyaret edişini anlatan sahnenin tadını çıkarmalarını rica edişini, Tyutçev'in ismini uzun "u"yla telaffuz edişini (ona göre bu ses kulağa, "kafesten gelen bir cıvıltı" gibi gelmektedir; saklanmaya değer bir yorum) ya da Tolstoy'un yapısıyla ilgili çözümlemelerde, pek bilgili olmayan dinleyicileri düşünerek yaptığı gözlemlerini, metinden çıkarılan böyle kısımlara örnek olarak verebiliriz: "Farkındayım ki eşzamanlılık (*synchronization*) büyük bir kelime; beş heceli bir kelime – fakat belki birkaç asır önce bu kelimenin altı heceli olduğunu düşünerek avutabiliriz kendimizi. Bu arada söz konusu kelime *sin*'den –s, i, n– değil s, y, n'den geliyor ve hadiseleri, bir aradalık teşkil edecek şekilde düzenlemeyi anlatıyor." Bununla birlikte, daha bilgili okurlardan oluşan bir dinleyici topluluğuna da uygun düştüğü takdirde, gerek sınıfa yönelik bu tür ifadeler, gerekse Nabokov'un talimatlarının çoğu korunmuştur.

Üslup açısından bu metinlerin çoğu hiçbir şekilde, Nabokov bunları kitap olarak işlemiş olsa ortaya çıkacak dil ve söz dizimini temsil etmemektedir; zira sınıfta anlattığı bu derslerle, bazı kamusal seminerlerindeki incelikli işçilik arasında belirgin bir fark mevcuttur. Nabokov derslerini ve derslerle ilgili notları yazdığı sırada, bunların tekrar üzerinden geçilmeksizin basılacağı aklından geçmediği için, söz konusu metinleri birebir tüm ayrıntılarıyla, müsveddelerde bazen görülen kabataslak biçimiyle kopyalamak, büyük bir dar kafalılık olacaktı. Okunmaya yönelik bir metnin editörüne, tutarsızlıklarla, elde olmayan

hatalarla, eksik yazımlarla daha bir serbestçe uğraşma, ayrıca bazen alıntılarla bağlantılı köprü niteliğinde bölümler ekleme müsaadesi verilebilir. Öte yandan, üzerinden tekrar geçilmemiş bölümlerde dahi, hiçbir okur Nabokov'un yazdıklarını "düzeltme" çabasıyla tahrif edilmiş bir metni arzu etmez. O yüzden yapay bir yaklaşım kati surette reddedilmiş, kazara yanlış yazılmış kelimeler ve genellikle metin yeterince gözden geçirilmediği için oluşan yineleme hataları dışında, Nabokov'un dili sadakatle korunmuştur.

Düzeltilmeler ve değişiklikler sessizce gerçekleştirilmiştir. O yüzden sadece Nabokov'un kendi dipnotlarına veya nadir olarak, editörün ilgi çekici hususlardaki yorumlarına yer verilmiştir; bundan kastımız müsveddelerde olsun, derslerde kullanılan kitabın kenarında olsun bir yerlere düşülmüş notların, ders metnine eklenmesi gibi hususlardır. Derslerin mekaniği, mesele Nabokov'un çoğu zaman Rusça olarak kendisi için yazdığı notlar, sesli harflerin doğru şekilde nasıl telaffuz edileceğine ve belli isimlerle alışılmadık kelimelerde hangi hecenin vurgulanacağına dair işaretlemeler, metne alınmamıştır. Okura ayrı bir bölümün editör eliyle belli bir yere eklendiğini bildiren dipnotlarla, anlatının akışının bozulmadığı ümit edilmektedir.

Rusça isimlerin İngilizce eşdeğerlerine harfçevirisi biraz sorunlu olmuştur, zira Nabokov kendi kullanımlarında her zaman tutarlı değildi; muhtemelen basılması planlanan Tolstoy dersleri için hazırladığı, *Anna Karenin*'in birinci bölümündeki isim formları listesinde bile, harfçevrimiyle yazılmış telaffuzlar kendi müsveddesindeki formlara, hatta bu müsveddelerin iç sistemine her zaman uymaz. Başka yazarlardan çevrilmiş metinlerden alıntılar da farklı farklı sistemleri yansıtır. Bu koşullar altında en doğrusu, özel teşekkürlerimizi sunmamız gereken Profesör Simon Karlinski ile Mrs. Vladimir Nabokov'un üzerinde anlaştığı ve onların ortak çabalarıyla uygulanan tutarlı bir sisteme göre, tüm derslerdeki Rusça isimlerin etraflıca bir harfçevrimini yapmak olmuştur.

"Sonsöz", Nabokov'un final sınavının niteliği ve gerektirdikleriyle ilgili ayrıntılara girmeden önce sınıfına söylediği sonsöz-

lerden derlenmiştir. Nabokov sözlerinde, derslerin başında Rus edebiyatının 1917 ile 1957 arasındaki dönemini betimlediğini ifade eder. Müsveddelerin arasında yer almayan bu açılış dersi, belki tek sayfası dışında korunmamıştır; söz konusu sayfa, elinizdeki cildin en başında yer alıyor.

Nabokov, derslerinde kullandığı kitapları, ucuzluğundan ve bulunma kolaylığından ötürü tercih ediyordu. Bernard Guilbert Guerney'nin Rusçadan yaptığı çevirileri takdir ederdi; fakat böyle takdir ettiği çevirmen azdı. Nabokov'un ders verirken kullandığı metinler şunlardı: Tolstoy, *Anna Karenina* (New York: Modern Library, 1930); *The Portable Chekhov* [Taşınabilir Çehov], ed. Avrahm Yarmolinsky (New York: Viking Press, 1947); *A Treasury of Russian Literature* [Rus Edebiyatı Hazinesi], ed. ve çev. Bernard Guilbert Guerney (New York: Vanguard Press, 1943).

Çeviren YİĞİT YAVUZ

I'm a rather poor speaker, I must see my words before saying them
and these notes may come in handy. Hence these notes.
~~These notes are for your information only and should not be used as a guide.~~

Russian Writers, Concerns and Readers

(read at Festival of Arts, Cortland, 30 April 1950)

Introduction on Russia

The notion: "Russian literature" -- "Russian literature" as an immediate idea, this notion in the minds of non-Russians is generally limited to the awareness of Russia's having produced half a dozen great masters of prose between the middle of the Nineteenth century and the first decade of the Twentieth. This notion is ampler in the minds of Russian readers since it comprises in addition to the novelists -- some of them unknown here -- a number of untranslatable ~~poets~~ poets; but even so, the native mind remains focused on the resplendent ~~era~~ ^{or} of the Nineteenth century. In other words "Russian literature" is a recent event. It is also a limited event, and the foreigner's mind tends to regard it as something complete ^{something finished} once for all. This is mainly due to the bleakness of the typically regional literature produced during the last four decades under the Soviet rule.

I calculated once that the acknowledged best in the way of ^{which had been} Russian fiction and poetry produced since the beginning of last century runs to about 25,000 pages of ordinary print. It is evident that neither French nor English literature can be so compactly handled. They sprawl over many more centuries, the number of masterpieces is formidable -- and this brings me to my first point. If we exclude one medieval masterpiece, the beautifully

Nabokov'un "Rus Yazarları, Sansürcüler ve Okurlar" hakkındaki ders notlarının ilk sayfası.

Bir kavram, dolaysız bir fikir olarak “Rus Edebiyatı”; Rus olmayanların zihninde bu kavram genel olarak, 19. asrın ortasıyla 20. asrın ilk on yılı arasında, Rusya’nın beş-altı büyük düzyazı ustasının çıkardığı bilgisiyle sınırlıdır. Rus okurlarının zihnindeyse söz konusu kavram daha geniştir, çünkü romancılara ilaveten, çevrilmesi mümkün olmayan bazı şairleri de içerir; fakat buna rağmen, ülke insanının zihni 19. yüzyılın ışıldayan küresine odaklıdır. Başka deyişle, “Rus Edebiyatı” yakın zamanlı bir hadisedir. Aynı zamanda sınırlı bir hadisedir; yabancıların zihinleri onu tamamlanmış, bütün bütün sonlanmış bir şey olarak kabul etme eğilimindedir. Bu biraz da, Sovyet iktidarı altında geçen son kırk yılda üretilmiş bölgesel nitelikli edebiyatın iç karartıcılığı yüzündendir.

Bir ara hesap ettiğime göre, geçen asrın başından beri Rus düzyazı ve şiirinde üretilmiş eserler arasında en iyi kabul edilenler, yaklaşık olarak 23 bin kitap sayfası tutmaktadır. Fransız edebiyatının da İngiliz edebiyatının da bu kadarcık metin içinde ele alınamayacağı ortadadır. Bu edebiyatlar nice asra yayılmıştır; başyapıtlarının sayısı göz korkutucudur. Bu beni baştaki noktaya döndürüyor. Ortaçağın bir başyapıtını dışarıda bırakırsak, Rus düzyazısının ferahlatıcı güzelliği, yuvarlak bir as-

rın amforasına sığmışlığından ileri gelir – ilaveten, o zamandan bu yana biriktirilenler için küçük bir krema sürahisi mevcuttur. Tek bir asır, 19. yüzyıl, fiilen kendisine ait hiçbir edebi geleneği olmayan bir ülkenin, sanatsal değeri hacim dışında her bakımdan İngiltere ya da Fransa'nın tüm şanlı eserlerine denk, yaygın etkiye sahip bir edebiyat yaratmasına yetmiştir; bu ülkelerin kalıcı başyapıtlar üretmeye çok daha erken başlamışlığına rağmen. 19. yüzyıl Rusyası manevi büyümenin diğer tüm dallarında da anormal bir hızla, eski Batı ülkelerinin kültür seviyesine erişmeseydi, bu kadar genç bir medeniyette böylesine mucizevi bir estetik değerler akışı meydana gelemezdi. Farkındayım ki Rusya'nın bu geçmiş kültürünün tanınması, yabancıların Rus tarihi anlayışının ayrılmaz bir parçası değildir. Devrim öncesi Rusya'da liberal düşüncenin evrimi meselesi, bu asrın yirmili ve otuzlu yıllarında komünist propagandanın kurnazlıkları marifetiyle, yurtdışında tamamen karartılmış, çarpıtılmıştır. Rusya'yı medenileştirme onurunu onlar gasp etmiştir. Fakat Puşkin'in, Gogol'ün zamanında Rus halkının büyük çoğunluğunun kehribar rengi ışıltılı pencerelerin dışında, karlı soğğun örtüsünün ardında bir başlarına bırakıldığı doğrudur; bu da talihsizlikle riyle, alt tabakadaki sayısız insanın çektiği sefaletle ünlenmiş bir memlekete, rafineleşmiş Avrupa kültürünün fazlaca hızlı girmesinin trajik sonucudur – lakin bu ayrı bir hikâyledir.

Yahut belki de değildir. Şanslıysam eğer, yakın zamanlı Rus edebiyatı tarihinin resmini kabaca çizme sürecinde, daha kesin olarak söylersek sanatçının ruhunu ele geçirmeye çabala-yan güçleri tanımlama sürecinde, ezeli ve ebedi değerler ile karmakarışık bir dünya arasındaki yarılma sebebiyle hakiki sanatın her daim uyandırdığı o derin acıma duygusuna nüfuz edebilirim – güncel bir rehber kitap olmadığı sürece edebiyata bir lüks ya da oyuncak gözüyle bakan bu dünyayı suçlamak ne mümkün.

Sanatçının tesellisi, özgür bir ülkede kimsenin onu fiilen, rehber kitaplar yazmaya zorlamamasıdır. Şimdi, sırf bu açıdan bakınca, 19. yüzyıl Rusyası tuhaf şekilde özgür bir ülkedi: Gerçi kitaplar ve yazarlar yasaklanabilir, sürgün edilebilir-

di; sansürçüler düzenbaz ve budala tiplerdi; uzun favorili çarlar esip gürlerdi ama Sovyetlerin o muhteşem keşfi, yani eli kalem tutan herkesin devlet neyi uygun görüyorsa onu yazması – işte bu yöntem Rusya’da bilinmiyordu; hiç kuşkusuz birçok gerici devlet adamının böyle bir gereç bulmayı çok istemesine rağmen. Sağlam bir determinist şöyle bir kıyaslama yapabilir: Demokratik ülkelerde okurlar denen topluluğun isteklerini karşılamak için dergiler yazarlarına mali baskı uygular, polis devletlerinde ise münasip politik mesajlar versinler diye yazarlara daha dolaysız biçimde baskı yapılır. Bu iki baskı arasında yalnızca bir seviye farkı bulunduğu iddia edilebilir, fakat öyle değildir; çünkü özgür ülkelerde birçok sürekli yayın ve birçok felsefe vardır ama bir diktatörlükte, sadece bir hükümet bulunur. Bu bir nitelik farkıdır. Diyelim ki bir Amerikan yazarı, yerleşik kalıpların dışında bir kitap yazmaya karar versin. Kitap mutlu bir ateistten, başına buyruk bir Bostonlıdan bahsetsin; bu adam yine bir ateist olan güzel bir zenci kızla evlensin, hepsi de küçük şirin agnostikler olan bir sürü çocuk yetiştirsinsin; 106 yaşına kadar mesut, güzel ve tatlı bir hayat süren adam, bahtiyarlık içinde uykusunda vefat etsin. Sayın Nabokov, sizin büyük yeteneğinize karşın hiçbir Amerikan yayıncısının böyle bir kitabı basmayacağını, çünkü hiçbir kitap satıcısının bu kitabı eline almak istemeyeceğini hissediyoruz [bu gibi durumlarda düşünmeyiz de, hissederiz]. Yayıncının görüşü böyledir; herkesin görüş sahibi olmaya hakkı vardır. İtibarsız, deneyici bir şirket mutlu ateistimin öyküsünü bastıktan sonra, hiç kimse beni Alaska’nın vahşi topraklarına sürgün etmez; öte yandan, hükümet Amerika’daki yazarlara hiçbir zaman, serbest teşebbüsün ve sabah duasının güzelliği hakkında muhteşem romanlar yazmayı da buyurmaz. Sovyet iktidarından önce Rusya’da kısıtlamalar vardı fakat kimse sanatçılara emir vermezdi. Onlar –19. yüzyılın yazarları, bestecileri ve ressamaları– bir baskı ve kölelik diyarında yaşadıklarını çok iyi biliyorlardı, fakat ancak şimdi değeri bilinen müthiş bir avantaja sahiptiler; modern Rusya’daki torunlarının aksine, baskı ve kölelik diye bir şeyin söz konusu olmadığını söylemeye mecbur değillerdi.

Sanatçının ruhunu ele geçirmek için eş zamanlı olarak uğraşan iki kuvvetten, onun eserleri hakkında hüküm veren iki yargıçtan birincisi, hükümetti. Geçen yüzyılda hükümet, üstün ve özgün yaratıcı düşünce örneklerinin, kulak tırmalayıcı birer nota ve devrim yolundaki adımlar olduğunun ayırdındaydı. Devletin ihtiyatlı tavrı en açık şekilde, otuzlu ve kırklı yıllarda Çar Birinci Nikola tarafından ifade edilmişti. Çarın soğuk kişiliği, kendisinden sonra gelen hükümdarların kör cehaletinden çok daha fazla hissediliyordu; edebiyata olan merakı yürekten olsaydı, pek dokunaklı gelebilirdi insana. Etkileyici bir azimle, zamanının Rus yazarları için her şey olmaya çalıştı – baba, dede, dadı, sütüne, hapisane müdürü ve edebiyat eleştirmeni; aynı anda bunların hepsi birden. Hükümdarlık nitelikleri ne olursa olsun, Rus Esin Perisi'yle ilişkilerinde habıs bir zorba, en hafif deyişle soytarının tekiydi. Onun geliştirdiği sansürcülük sistemi 1860'lara kadar sürdü, altmışların büyük reformlarıyla gevşedi, yüzyılın son çeyreğinde yine katılaştı, içinde bulduğumuz yüzyılın ilk on yılında kısa süreliğine kesintiye uğrayıp, Devrim sonrası Sovyet iktidarında şaşkınlık verici ve karşı konulmaz bir şekilde geri geldi.

Geçen yüzyılın ilk yarısında, işgüzar memurlar, Byron'ı bir İtalyan devrimcisi sanan polis şefleri, kendini beğenmiş ihtiyar sansürcüler, maaşını hükümetten alan bazı gazeteciler, sessiz ama kırılgan ve sakıngan kilise; monarşizmin, bağnazlığın ve dalkavuk yönetimin bu bileşimi yazarları önemli ölçüde engelliyor, fakat aynı zamanda onlara hükümeti yüzlerce incelikli, güven sarsıcı yöntemle iğneleme, alaya alma keyfini sunuyordu. Aptalca yönetilen hükümetin bunlarla başa çıkması mümkün olmuyordu. Bir budala tehlikeli bir müşteri olabilir ama mekanizmanın bu kadar kırılgan olması, söz konusu tehlikeyi birinci sınıf bir spora dönüştürür; tüm kusurlarına rağmen kabul etmek lazım ki, Rusya'daki eski yönetimin üstün bir erdemi vardı: Akılsızlık. Bir müstehcenlik görünce hemen tepesine binen sansürcüler, içinden çıkılması güç politik anıştırmaları çözmekte zorlanıyorlardı besbelli. Çar Birinci Nikola zamanında Rus şairlerinin dikkatli olması gerekirdi gerçekten; Puş-

kin'in, yaramaz Fransızlar Parny ve Voltaire'e öykünerek yazdığı şiirler, sansürcüler tarafından kolayca imha ediliveriyordu. Fakat düzyazı pek faziletliydi. Rus edebiyatı diğer edebiyatlar gibi Rönesans geleneginden gelme bir dobralığa sahip değildi; Rus romanı genel olarak, günümüze kadar gelmiş romanların en iffetlisidir. Elbette Sovyet dönemindeki Rus edebiyatı da, pürpaklığın ta kendisidir. Mesela *Lady Chatterley'nin Sevgilisi* gibi bir Rus romanı tasavvur edilemez.

Yani hükümet, sanatçıyla mücadele eden ilk kuvvetti. 19. yüzyıl Rus yazarının hakkından gelmeye uğraşan ikinci kuvvet ise, siyasi, kentli, radikal zamane düşünürlerinden gelen hükümet karşıtı, faydacı toplumsal eleştiriydi. Bu adamların, genel kültürleri, dürüstlükleri, emelleri, zihinsel etkinlikleri ve insani erdemleri bakımından, maaşını hükümetten alan düzenbazlardan da, korku içindeki hükümdarın etrafında toplanmış kafası karışık gericilerden de, kıyas kabul etmeyecek denli üstün olduklarını vurgulamak gerek. Radikal eleştirmen bilhassa halkın refahını önemser ve her şeye –edebiyata, bilime, felsefeye– mazlumların ekonomik durumunu düzeltmenin, ülkenin siyasi yapısını değiştirmenin araçları gözüyle bakardı. Doğrudan şaşmayan, kahraman radikal eleştirmen, sürgünde çektiği yoksunluklara aldırış etmezdi; fakat sanatın inceliklerine de aldırış etmezdi. Despotlukla mücadele eden bu adamların tümü – kırklı yılların ateşli Belinski'si, ellili ve altmışlı yılların inatçı Çernişevski'si ve Dobrolyubov'u, iyi niyetli ama sıkıcı Mihaylovski'si ve daha nice dik kafalı, dürüst adam– tek bir başlık altında toplanabilir: eski Fransız toplumcu düşünürlerine ve Alman materyalistlerine atfedilen, son yılların devrimci sosyalizminin ve vurdumduymaz komünizminin habercisi olan politik radikalizm. Bunu, Batı Avrupa ve Amerika'daki rafine demokrasiyle tamı tamına aynı şey olan hakiki Rus liberalizmi ile karıştırmamak gerekir. İnsan altmışlı, yetmişli yılların süreli yayınlarına bakınca, bu adamların mutlak bir hükümdarın yönettiği bir memlekette, bu kadar sert fikirleri nasıl olup da ifade edebildiklerine şaşıyor. Fakat bütün erdemlerine karşın, bu radikal eleştirmenler de hükümet gibi, sanatın başına belaydılar.

Gerek Hükümet ve Devrim, gerekse Çar ve Radikaller, sanat konusunda kör cahildiler. Radikal eleştirmenler despotizmle mücadele ederken, kendi despotizmlerini geliştirmişlerdi. İddiaları, gerekçeleri, dayatmaya çalıştıkları kuramlar, yönetimin basmakalıp yaklaşımları kadar aykırıydı sanata. Yazarlardan abuk sabuk şeyler yerine toplumsal bir mesaj talep ediyorlardı; onların bakış açısına göre bir kitap, ancak insanların refahına katkıda bulunduğu ölçüde iyiydi. Onların bu coşkusunda feci bir sorun vardı. Samimiyetle, cesaretle özgürlük ve eşitlikten yana duruyorlar, fakat sanatı güncel siyasetin buyruğuna vermek isteyerek kendi inançlarıyla çelişiyorlardı. Çarların gözünde yazarlar devletin hizmetkârıysa eğer, radikal eleştirmenlerin gözünde de kitlelerin hizmetkârıydılar. Nihayet günümüzde yeni bir tür rejim, kitle fikriyle devlet fikrini Hegelci bir sentez içinde birleştiren, bu iki düşünce hattının buluşup güçlerini birleştirmesi kaçınılmaz hale geldi.

19. yüzyılın yirmili ve otuzlu yıllarında sanatçılarla eleştirmenler arasında yaşanan çatışmanın en iyi örneklerinden biri, Rusya'nın ilk büyük şairi Puşkin'in başına gelenlerdir. Başta Çar Nikola olmak üzere hükümet görevlileri son derece küstah, başına buyruk ve kötücül şiirler kurgulayan bu adama deli gibi öfkeleniyorlardı; ille de yazması gerekiyorsa eğer, bari devletin iyi bir hizmetkârı gibi davranarak basmakalıp erdemlere övgüler düzseydi ya. Puşkin'in dizelerindeki özgünlükte, tensel hayallerindeki cüretkârlıkta ve irili ufaklı tüm tiranlarla dalga geçme eğiliminde, tehlikeli bir düşünce özgürlüğü kendini belli ediyordu. Kilise onun ciddiyetsizliğine esef ediyordu. Polis memurları, yüksek dereceli devlet görevlileri, hükümetten maaş alan eleştirmenler onun sathi bir şair olduğunu söylüyorlardı. Devrinin en iyi eğitim görmüş Avrupalılarından biri olan Puşkin, kalemini hükümet bürolarında sıkıcı belgeleri kopyalamakta kullanmayı katiyetle reddettiği için, Kont Zımbırtı tarafından bir kara cahil, General Zılgıt tarafından da bir mankafa olarak yaftalanmıştı. Devlet Puşkin'in dehasını boğmak için onu sürgüne göndermiş, yazdıklarını vahşice sansürlemiş, onu sürekli sıkboğaz etmiş, bir baba gibi ku-

lağını çekmiş, nihayetinde şairi, kralcı Fransa'dan gelme lanet bir serüvenciyle ölümüne düello etmeye zorlayan dürzülerin sırtını sıvazlamıştı.

Öte yandan, mutlak monarşiye karşın, çok okunan süreli yayınlarda devrimci görüşlerini ve umutlarını dile getirmeyi başaran ve Puşkin'in yaşamının son yıllarında iyice palazlanan gayet etkili radikal eleştirmenler, halkın ve toplumcu çabaların iyi bir hizmetkârı olmak yerine, dünyadaki her şey hakkında son derece başına buyruk ve hayalci şiirler yazan, ilgi duyduğu şeylerin çeşitliliğiyle, irili ufaklı tiranlara yaptığı gelişigüzel, fazlasıyla gelişigüzel sataşmaların kıymetini düşüren bu adama deli gibi öfkeleniyorlardı. Dizelerindeki cüretkârlığa aristokratik bir süs gözüyle bakıp yeriniyorlardı; mesafeli sanatsal duruşunu toplumsal bir suç sayıyorlardı; yazarlığı vasat, fakat politikacılığı esaslı olan bu kişilere bakılırsa, sık bir şairdi Puşkin. Altmışlı ve yetmişli yıllarda ünlü eleştirmenler, kamuoyunun idolleri, Puşkin'e mankafa dediler; üstüne basa basa, Rus halkı için bir çift çizmenin dünyadaki tüm Puşkin'lerden, Shakespeare'lerden daha önemli olduğunu beyan ettiler. Rusya'nın büyük şairleri hakkında aşırı radikallerle aşırı monarşistlerin kullandığı tabirleri karşılaştınca, aradaki korkunç benzerliğe şaşıp kalırsınız.

Otuzlu ve kırklı yıllarda Gogol'ün başına gelenler biraz farklıydı. Önce belirteyim ki, *Müfettiş* piyesiyle *Ölü Canlar* romanı, Gogol'ün kendi hayal gücünün ürünleridir; onun emsalsiz gulyabanilerle dolu şahsi kâbuslarıdır. Bu eserler Gogol'ün zamanındaki Rusya'nın resimleri değildir ve olamazlar da; çünkü her şey bir yana, Gogol Rusya'yı pek tanıımıyordu. Zaten *Ölü Canlar*'ın devamını yazmaktaki başarısızlığının sebebi, elinde yeterli verinin bulunmaması ve hayal gücünün küçük insanlarını, memleketinin ahlakını düzeltecek gerçekçi bir eserde kullanmasının mümkün olmamasıydı. Fakat radikal eleştirmenler gerek piyeste, gerekse romanda rüşvetçiliğe, bayağılığa, adaletsizliğe, köleliğe yönelik bir itham algıladılar. Gogol'ün eserlerine devrimci bir niyet atfedildi ve muhafazakâr partide bir sürü arkadaşı olan yasalara saygılı, ürkek vatandaş Gogol o ka-

dar dehşete düştü ki, sonraki yazılarında piyesin ve romanın devrimci olmak bir yana, aslında dinî geleneğe ve yazarın ileride geliştirdiği mistisizme uygun olduğunu kanıtlamaya girişti. Dostoyevski gençliğinde çocukça bazı politik işlere bulaştığı için sürgüne gönderilmiş, idam edilmenin kıyısından dönmüştü; fakat sonradan yazdıklarında tevazunun, teslimiyetin ve çilenin faziletlerini övmeye başlayınca, radikal eleştirmenler tarafından kâğıt üzerinde öldürülmüştü. Aynı eleştirmenler soy-lu hanımların aşk hayatını betimlediğini söyledikleri Tolstoy'a da vahşice saldırdılar; keza kilise, kendine ait bir inanç geliştirdiği için onu aforoz etti.

Bu örnekler yeterlidir sanırım. Neredeyse 19. yüzyıldaki büyük Rus yazarlarının tümü bu garip arada kalma halini yaşamıştır demek pek abartılı olmaz.

Sonra harikulade 19. yüzyıl sona erdi. Çehov 1904'te öldü, Tolstoy ise 1910'da. Ardından yeni bir yazarlar nesli, son bir güneş patlaması, bir yetenek fırtınası daha ortaya çıktı. Devrim'den önceki bu yirmi yıl içinde, düzyazıda, şiirde ve resimde modernizm büyük ilerleme kaydetti. James Joyce'un müjdecisi olan Andrey Beli, sembolist Aleksandr Blok ve birkaç avangard şair belirdi aydınlık sahnede. Liberal Devrim'in üzerinden bir yıl geçmemişti ki, Bolşevik liderler Kerenski'nin demokratik rejimini yıkıp kendi yığıl rejimlerini resmen başlatınca, çoğu Rus yazarı yurtdışına çıktı; bazıları, mesela fütürist şair Mayakovski gitmeyip kaldı. Yabancı gözlemciler gelişmiş edebiyatla gelişmiş siyaseti birbirine karıştırmışlar, yurtdışındaki Sovyet propagandası da bu karmaşaya hevesle atlamış, onu destekleyip canlı tutmuştu. Aslında Lenin sanat konusunda son derece cahil bir burjuvaydı ve Sovyet hükümeti daha en başından ilkel, bölgesel, politik, polis kontrolünde, açık şekilde muhafazakâr ve basmakalıp bir edebiyatın zeminini hazırlamıştı. Eski yönetimin mahcup, isteksiz, şaşkın tavırlarının aksine Sovyet hükümeti, hayranlık verici bir dürüstlikle, edebiyatın devlet hizmetindeki bir araç olduğunu ilan etti; son kırk yılda şairlerle polisler arasındaki bu mesut anlaşma çok ustaca devam ettirildi. Sonuç olarak Sovyet edebiyatı denen şey ortaya çıktı; bu edebi-

yat basmakalıp bir burjuva edebiyatı üslubuna sahiptir ve hükümetin şu ya da bu fikrini uysalca yorumlarken umutsuz bir monotonluk içindedir.

Batı faşistlerinin edebiyattan istedikleriyle, Bolşeviklerin edebiyattan istedikleri arasında pek bir fark bulunmaması ilgi çekicidir. Bir alıntı yapacağım: “Sanatçının kişiliği özgürce, kısıtlama olmaksızın gelişmelidir. Lakin istediğimiz tek bir şey var: İnancımızın kabul edilmesi.” Büyük Nazilerden biri olan, Hitler Almanyası’nın Kültür Bakanı Dr. Rosenberg böyle demişti. Başka bir alıntı: “Her sanatçının özgürce yaratma hakkı vardır; fakat biz komünistler, onu planımız çerçevesinde yönlendirmek zorundayız.” Lenin de böyle demişti. Bunların her ikisi de metinlerden yaptığım alıntılardır; durum bu kadar üzücü olmasaydı, aradaki benzerliğe bakıp eğlenebilirdik.

“Kalemlerinizi biz yönlendiririz” – demek ki Komünist Parti’nin temel yasası buydu; böylece “yaşamsal” edebiyatın üretilmesi bekleniyordu. Yasanın toparlak gövdesinde hassas diyaletik dokunaçlar vardı: Bir sonraki adım, yazarın eserlerini tıpkı ülkenin ekonomik sistemi gibi baştan sona planlamaktı; komünist yöneticiler yapmacık bir gülümsemeyle, bunun yazara “bitimsiz bir tema çeşitliliği” vaat ettiğini, çünkü her ekonomik ve siyasi gelişimin, edebiyatta da yerini bulacağını söylüyorlardı. Bir gün ders konusu “fabrikalar” olacaktı, sonra “çiftlikler”, ardından “sabotaj”, derken “Kızıl Ordu” vs. (ne çeşitlilik ama!) Sovyet romancısı model hastanelerden tutun da, model madenlere, barajlara kadar her şey hakkında tımtırlıklı laflar edip dururken, övgüler düzdüğü bir Sovyet kahramanı tam kitap basıldığı gün alaşağı edilirse diye, her an can korkusu içinde yaşıyordu.

Kırk yıllık mutlak hâkimiyet dönemi boyunca, Sovyet Hükümeti sanatların kontrolünü hiç elden kaçırmadı. Arada bir, ne olacağını görmek için vida biraz gevşetiliyor, bireysel ifadeye biraz imkân tanıyan bir yumuşama oluyordu; ülke dışındaki iyimserler de yeni kitabı, vasatlığına bakmadan, bir toplumsal protesto olarak alkışlıyorlardı. *Don Üzerinde Yeni Bir Şey Yok*, *Ecinniler Yalnız Ekmekle Yaşamaz*, *Zed’in Kulübesi* gibi, çok sa-

tanlar arasına girmiş hantal kitapları hepimiz biliyoruz¹ – yabancı eleştirmenlerin “güçlü” ve “dikkat çekici” olarak nitelediği bu romanlar, dağ gibi yığılmış klişelerden, bitimsiz yavanlıklardan ibarettir aslında. Fakat maalesef, bir Sovyet yazarı edebiyat sanatında belli seviyeye, mesela, herhangi bir isim vermemek için diyelim ki Upton Lewis seviyesine ulaşsa bile, dünyadaki en kör cahil örgüt olan Sovyet Hükümeti’nin bireysel arayışlara, yaratıcı cesarete, yeni, özgün, zorlu, tuhaf şeylere var olma şansı tanımayacağı gerçeği değişmez. Yaşlı diktatörlerin göçüp gitmelerine bakıp aldanmayın. Lenin’in yerine Stalin geçince devletin felsefesinde zerre değişiklik olmadı; Kruşçev’in, Hruşçov’un ya da adı her neyse onun iktidara gelmesiyle de zerre değişiklik olmuyor. Hruşçov’un yakın zaman önce bir parti toplantısında söylediklerini aktarayım (Haziran 1957). Şöyle demiş: “Edebiyat ve sanat alanındaki yaratıcı etkinlikler, komünizm için verilen mücadelenin ruhuyla kaynaşmalı, yürekleri neşeyle, inancın gücüyle doldurmalı, sosyalist bilinci ve grup disiplini geliştirmelidir.” Bu topluluk üslubuna, abartılı dile, didaktik cümlelere, gazeteye demeç verir gibi yapılan konuşmaların giderek çoğalmasına bayılıyorum.

Yazarın hayal gücüne ve özgür iradesine kesin bir sınır konduğu için, bütün proleter romanlar mutlu sonla, Sovyetlerin zaferiyle sonlanmalıdır; dolayısıyla yazar, kitabın nasıl biteceği resmî olarak okur tarafından bilinirken, ilgi çekici bir olay örgüsü dokumak gibi dehşetli bir zorunlulukla karşı karşıyadır. Heyecanlı Anglosakson romanlarında kötü adam genellikle cezasını çeker, güçlü sessiz adam genellikle güçsüz geveze kızın kalbini çalar, lakin batı ülkelerinde aptalca bir geleneğe uymayan hikâyeleri yasaklayan kanunlar yoktur; o yüzden her zaman, kötü fakat romantik adamın cezadan sıyrılacağını ve iyi fakat sıkıcı adamın da nihayetinde, huysuz kadın kahraman tarafından küçük düşürüleceğini umarız.

1 Özgün metinde “... All Quiet on the Don, Not by Bread Possessed and Zed’s Cabin”. Nabokov’un mizahıyla karşı karşıyayız. Yazar *Ve Durgun Akardı Don, Yalnız Ekmekle Yaşanmaz* gibi Sovyet romanlarıyla, *Batı Cephesinde Yeni Bir şey Yok, Ecinniler, Tom Amca’nın Kulübesi* gibi ünlü kitapların isimlerini kaynaştırmış – ç.n.

Ama Sovyet yazarının böyle bir özgürlüğü yoktur. Onun sonsözü kanun tarafından belirlenmiştir ve sadece yazar değil, okur da bunun farkındadır. O halde yazar, okurun merakını diri tutmayı nasıl başarmaktadır? Bunu sağlamanın birkaç yöntemi keşfedilmiştir. Evvela, mutlu son fikri karakterlere değil polis devletine işaret ettiğinden ve her Sovyet romanının gerçek kahramanı Sovyet devleti olduğundan, nihayetinde Mükemmel Devlet'in galip gelmesi şartıyla birkaç küçük karaktere –aslında iyi Bolşevikler olsalar da– acılı bir ölümü tattırabiliriz. Hatta bazı açık göz yazarlar işleri öyle bir ayarlar ki, komünist kahramanın son sayfadaki ölümü, mutlu komünist düşüncenin zaferi anlamına gelir: Sovyetler Birliği yaşasın diye ölüyorum ben. Yöntemlerden biri budur, fakat tehlikeli bir yöntemdir; çünkü yazar, kahramanla birlikte sembolü de öldürmekle, alev alan güvertedeki gencin yanı sıra deniz kuvvetlerinin tümünü yakıp kül etmekle itham edilebilir. Ama dikkatli ve kurnazsa, akıbeti kötü olan bu komüniste küçük bir zayıflık, azıcık –ah, azıccık!– siyasi sapkınlık ya da bir parça burjuva eklektizmi bahşeder. Bu da onun kişisel yıkımını kanuna uygun şekilde mazur gösterecek, eylemlerinden ve ölümünden ötürü hissettiğimiz acıma duygusunu da etkilemeyecektir.

Yetkin bir Sovyet yazarı bu fabrika ya da çiftlikteki karakterleri toplarken, tıpkı esrarlı hikâyelerin, cinayet işlenecek bir kır evi ya da tren istasyonunda bir grup insanı toplayan yazarları gibi hareket eder. Sovyet hikâyesinde suç fikri, bir Sovyet girişiminin iş ve planlarını engellemeye çalışan gizli bir düşman biçimini alır. Sıradan bir esrarlı hikâye misali, çeşitli karakterler öyle bir gösterilir ki, sert ve hüzünlü adam gerçekten kötü müdür veya tatlı dilli, neşeli tip görüldüğü gibi midir, emin olamayız. Burada dedektifimizi, Rus İç Savaşı'nda bir gözünü kaybetmiş yaşlı işçi ya da falanca malın üretiminin niye düşüşe geçtiğini soruşturmak üzere merkez bürodan gönderilmiş, enfes şekilde sağlıklı genç kadın temsil eder. Karakterler –mesela fabrika işçileri– devlet bilincine sahip olmanın tüm tonlarını gösterecek biçimde seçilmiştir; bazıları güvenilir ve dürüst gerçekçilerdir, bazıları Devrim'in ilk senelerine dair romantik hatıralar taşımakta-

dır, diğer karakterlerse bilgileri ve tecrübeleri olmamakla birlikte sağlam Bolşevik sezgilere sahiptir. Okur eylem ve diyalogları izler, ipuçlarına bakar, bunlardan hangisinin samimi olduğunu, hangisinin karanlık bir sır sakladığını anlamaya çalışır. Olay örgüsü ilerler ve doruk noktaya ulaşıp güçlü sessiz kız, kötü adamın maskesini düşürdüğünde, belki zaten şüphelendiğimiz şeyi keşfediveririz – fabrikayı harap eden kişi, Marksist terimlerle yanlış telaffuz eden çirkin yüzlü ufarak yaşlı işçi değilmiş meğer; selametle yaşasın bu iyi niyetli adam. Şu Markist irfanı sağlam, yumuşak başlı kurnaz adammış suçlu; gizlediği karanlık sır ise, üvey annesinin kuzeninin bir kapitalist olduğuymuş. Nazi romanlarının aynı şeyi ırkçı çizgide yaptığını gördüm. En bayat suç romanlarına olan yapısal benzerliğin dışında, buradaki “yalancı-dinsel” veçheyi de saptamak lazım. Görüldüğünden daha iyi biri olduğu ortaya çıkan ufarak yaşlı adam, zeki riyakârlar cehenneme giderken Tanrı’nın cennetine çıkmayı hak etmiş akıllı kıt fakat ruhu ve inancı sağlam kişilerin, mide bulandırıcı bir parodisidir. Bu şartlarda en eğlendirici olan, Sovyet romanlarındaki romantizm temasıdır. Rastgele seçtiğim iki örneği sunacağım. Önce Antonov’un 1957’de tefrika edilmiş romanı *Koca Yürekte*’ten (*The Big Heart*) bir bölüm:

Olga sessizdi.

“Ah,” diye bağırdı Vladimir, “niçin ben seni nasıl seviyorsam, sen de beni öyle sevmiyorsun?”

“Ben ülkemi seviyorum,” dedi Olga.

Vladimir, “Ben de öyle,” diye haykırdı.

Olga kendini genç adamın kollarından kurtarıp, “Daha da güçlü şekilde sevdiğim bir şey var,” dedi.

“Nedir o?” diye sordu Vladimir.

Olga berrak mavi gözlerini Vladimir’e dikip çabucak yanıt verdi: “Partimiz.”

Diğer örneğim Gladkov’un *Enerji* [*Energiya*] romanından:

Genç işçi Ivan matkabı tuttu. Metal yüzeyi hissettiği anda heyecana kapılıp, tepeden tırnağa ürperdi. Matkabın sağır edi-

ci kükremesi yüzünden Sonya uzağa kaçtı. Sonra elini Ivan'ın omzuna koyup, kulaklarının üzerindeki saçları gıdıkladı...

Ardından ona baktı; büküm büküm saçlarına geçirdiği küçük şapka Ivan'ın garibine gidiyor, onu kışkırtıyordu. Aynı anda iki gencin de gövdesinden bir elektrik akımı geçti sanki. Ivan derin derin iç çekerek, cihazı daha bir sıkıca kavradı.

19. yüzyılda sanatçının ruhu için kavga eden güçleri ve niha-yetinde Sovyet polis devletinde sanata uygulanan baskıyı, kederden ziyade horlamayla betimlemeyi başardığımı umuyorum. 19. yüzyılda deha, yaşamakla kalmayıp serpilmişti, çünkü kamuoyu çarların hepsinden güçlüydü ve iyi okurlar da ilerlemeden yana olan eleştirmenlerin faydacı fikirlerinin kontrolüne girmeyi reddediyorlardı. Rusya'daki kamuoyunun hükümet eliyle tamamen ezildiği şu dönemde hâlâ Tomsk'ta ya da Atomsk'ta iyi okurlar mevcuttur belki; fakat sesleri duyulmaz, beslenme rejimleri denetim altındadır, zihinleri yurtdışındaki kardeşlerinin zihninden koparılmıştır. İşin püf noktası budur: Zira nasıl ki yetenekli yazarların evrensel ailesi ulusal bariyerleri tanımıyorsa, yetenekli okur da zaman ve mekân yasalarından bağımsız, evrensel bir figürdür. Sanatçıyı tekrar ve tekrar imparatorlar, diktatörler, rahipler, püritenler, kör cahiller, siyasi ahlakçılar, polisler, postane müdürleri ve bilgiçler eliyle yok edilmekten tekrar ve tekrar kurtaran kardeşleri, üstün okurdur. Bu takdire şayan okuru tanımlayayım size. Hiçbir vicdan yöneticisi, hiçbir kitap kulübü onun ruhunu denetleyemez. Onun bir edebiyat eserine yaklaşımı, vasat okurun kendisini şu ya da bu karakterle özdeşleştirmesine ve "betimlemeleri atlamasına" yol açan gençlik heyecanlarından azadedir. Bu iyi, bu takdire şayan okur kitaptaki kız ya da oğlanla değil, kitabı ortaya çıkaran zihinle özdeşleşir. Takdire şayan okur bir Rus romanında Rusya'yla ilgili bilgiler aramaz; çünkü Tolstoy ya da Çehov'un Rusyası'nın, tarihteki Rusya değil, bireysel dehanın hayal edip yarattığı özel bir dünya olduğunu bilir. Takdire şayan okur genel fikirlerle ilgilenmez; özel bir imgelemin peşindedir. Bir kitabı sevmesi, ona grupla iyi geçinmeyi öğrettiği için değildir (iler-

lemeci ekolün şeytani klişesidir bu); kitabı sever, çünkü metnin her bir ayrıntısını özümseyip anlamış, yazarın vermek istediği hazzı tatmış, içi baştan ayağa ısıl ısıl olmuş, örsünde hayaller döven usta demircinin, sihirbazın, sanatçının büyülu betimlemelerine bakıp heyecanlanmışır.

Geçmişe duygusal açıdan baktığımızda, nasıl Rus yazarları başka dillerde yazarlar için model olduysa, eskilerin Rus okuru da diğer okurlara aynı şekilde model olmuştu. Bu okur sevdalı kariyerine çok nazik bir yaşta başlar, daha çocuk odasındaiken kalbini Tolstoy'a veya Çehov'a kaptırır, dadısı *Anna Karenin*'i elinden almaya çalışınca şöyle der: Ah, en iyisi bunu kendi kelimelerimle söyleyeyim (*Day-ka, ya tebe rasskaji svoimi* [slovo-kelime]). İyi okur böyle böyle, kısaltılmış başyapıtlardan, Karenin kardeşler hakkındaki aptalca filmlerden, tembellere yaranmak için muhteşem eserleri kesip biçmenin tüm yöntemlerinden sakınmayı öğrenir.

Toparlarken bir kez daha vurgulainak isterim: Rus romanında Rusya'yı aramayalım; bireysel dehayı arayalım. Başyapıta bakalım, çerçevesine değil; çerçeveye bakan diğer insanların yüzlerine de değil.

Eski, kültürlü Rusya'daki okur elbette Puşkin ve Gogol'le gurur duyuyordu, fakat aynı şekilde Shakespeare yahut Dante'yle, Baudelaire ya da Edgar Allan Poe'yla, Flaubert ya da Homeros'la da gurur duyuyordu; Rus okurunun gücüydü bu. Bahsettiğim meseleye özel ilgim var, çünkü atalarım iyi okurlar olmasaydı, bugün burada olmaz, böyle konuşamazdım. İyi yazarlık ve iyi okurluk kadar önemli başka şeylerin de bulunduğunun ayırdındayım; fakat her şeyde doğrudan esasa, metne, kaynağa, öze gitmek daha akıllıcadır – ancak o zaman, filozofu ya da tarihçiyi ayartacak veyahut günümüzün ruhunu memnun edecek kuramlar gelişebilir. Okurlar özgür doğar ve özgür kalma-lıdırlar; konuşmamı bitirirken okuyacağım Puşkin şiiri, sadece şairlere değil, şairleri seven herkese de uyuyor.